

元明清诗鉴赏辞典

清·近代



上海辞书出版社

元明清诗鉴赏辞典

赵椿初题

清·近代

等撰写

钱仲联 章培恒
陈祥耀 潘啸龙

上海辞书出版社

封面题字：赵朴初

装帧设计：魏天定



元明清诗鉴赏辞典

清、近代

上海辞书出版社出版

(上海陕西北路451号 邮政编码200040)

上海辞书出版社发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 36.75 插页 5 字数 1,272,000

1994年12月第1版 2001年3月第5次印刷

印数 65101—70200

ISBN 7-5326-0337-7/1·26

定价：36.40元

書 读书中文网
www.rbook.net

NY86/01

《元明清诗鉴赏辞典》

撰稿人(以姓氏笔画为序):

丁仪	于洁	之江	马亚中	马卫中	马祖熙
马开吉	王小舒	王昕	王平	王学太	王兴康
王英志	王镇远	王步高	王琳	王景琳	王杏根
王祖献	文华	尹芳林	邓小军	邓红梅	邓韶玉
左鹏军	田庐	卢苇青	卢永璘	史良昭	叶志衡
白云奇	白坚	朱则杰	朱永年	关爱和	羊春秋
乔丽华	刘明今	刘毅强	刘益国	吕美生	孙小力
孙文光	孙之梅	孙琴安	孙绿怡	庞坚	李时人
李梦生	李国章	李佩伦	李保民	杜道明	汪涌豪
汪松涛	吴小平	何庆善	沈时蓉	沈维藩	沈金浩
沈价	初旭	张巍	张永芳	张文勋	张铁明
张善庆	张厚余	张莉莉	张修龄	陈少松	陈广宏
陈正宏	陈翔	陈邦炎	陈志明	陈永正	陈书录
陈祥耀	陈铭	陈伯海	陈新璋	陈葛满	陈麦青
邱鸣皋	范民声	金性尧	林笛	林薇	罗忠族
罗立纲	周啸天	周中民	周振甫	冼心福	宛新彬
胡红斌	赵山林	赵建军	俞颖敏	俞议方	钟培贤
洪珏	洪柏昭	官晓卫	祝振玉	祝道	骆玉明
姚静波	姚尧雷	袁世硕	晋爱荣	钱仲联	钱学增
徐定祥	徐培均	徐旭文	徐炼	俾小燕	高原
高章采	郭豫迓	陶文鹏	聂世美	黄锦章	黄宝华

黄国声 黄燃 黄准新 黄幼珍 黄祖良 黄天骥
黄刚 黄洽 曹明纲 曹旭 常文昌 章培恒
彭枚 彭国忠 蒋方 蒋寅 谢丹月 谢楚发
程相占 詹枕伦 赖汉屏 蔡厚示 熊盛元 管林
潘啸龙 魏同贤 魏中林

责任编辑：汤高才

特约编辑：沈维藩



目 录

篇目表	1—15
正文	
清·近代	777—1780
附录：	
诗人小传	1783—1843
篇目笔画索引	1845—1863

篇 目 表

清 代 诗 歌

钱谦益

- 金陵后观棋六首(选一)…… 777
后秋兴之十三(选一)…… 778
和盛集陶落叶…… 780
留题秦淮丁家水阁…… 781
西湖杂感…… 782
迎送神曲十二绝句(其九)…… 785
丙戌南还赠别故侯家妓人
冬哥四绝句(选一)…… 786
咏同心兰四绝句(选一)…… 787
棹歌十首为豫章刘远公题
扁舟江上图(其六)…… 788
河间城外柳…… 790

柳如是

- 西湖八绝句(之一)…… 792
春日我闻室作呈牧翁…… 793

邢昉

- 汉口…… 794
避兵还舍率题壁间…… 795
故宫燕…… 795

徐 灿

- 送方太夫人西还…… 797

张光启

- 池上…… 799

冯 班

- 有赠…… 799

王猷定

- 螺川早发…… 801

朱之瑜

- 避地日本感赋…… 802

傅 山

- 青羊庵…… 803

金圣叹

- 狱中见茉莉花…… 804
绝命词…… 806
与儿子雍…… 807
临别口号遍谢弥天大人谬
知我者…… 808

吴伟业

- 圆圆曲…… 810
过吴江有感…… 816
自叹…… 818
琴河感旧…… 820
梅村…… 821
过淮阴有感…… 823
古意…… 826
阻雪…… 827
听女道士卞玉京弹琴歌…… 828
遇旧友…… 833
采石矶…… 834
读史杂诗…… 835
穿山…… 837
琵琶行…… 839
戏题士女图…… 843
临清大雪…… 845
送友人出塞…… 846
病中别孚令弟…… 848
听朱乐庵歌…… 851
追悼…… 854
读史有感…… 856
登缥缈峰…… 857
清凉山赞佛诗…… 858

李 渔

- 断肠诗哭亡姬乔氏…… 863

杜 濬

- 古村…… 865

登金山寺塔·····	867	顾 媚	
和怀古·····	868	自题桃花杨柳图·····	900
方以智		余 怀	
独往·····	869	金陵杂感·····	901
钱澄之		由画溪经三箬入合溪·····	903
扬州访汪辰初·····	870	吴嘉纪	
夜归·····	872	绝句·····	904
周亮工		卖书祀母·····	905
靖公弟至·····	873	送贵客·····	907
归 庄		新仆·····	908
落花诗·····	874	内人生日·····	909
陈 忱		送吴仁趾·····	910
叹燕·····	875	赋得对镜，赠汪琬随新婚·····	911
顾大申		船中曲·····	912
饮太白酒楼醉后走笔成篇·····	876	尤 侗	
顾炎武		闻鹧鸪·····	913
精卫·····	879	申涵光	
又酬傅处士山次韵·····	880	泛舟明湖·····	914
塞下曲·····	881	施闰章	
悼亡·····	882	燕子矶·····	915
姚 淑		泊樵舍·····	917
过洞庭湖·····	883	过湖北山家·····	918
宋 琬		舟中立秋·····	920
江上阻风·····	885	雪中阁望·····	921
悲落叶·····	886	雪中望岱岳·····	923
舟中见猎犬有感·····	887	上留田行·····	924
渡黄河·····	888	钱塘观潮·····	925
春日田家·····	889	漆树叹·····	926
舟中读书·····	890	浮萍兔丝篇·····	928
初秋即事·····	892	王夫之	
龚鼎孳		正落花诗·····	930
上巳将过金陵·····	893	补落花诗·····	932
百嘉村见梅花·····	895	飞来船·····	933
生辰曲·····	897	悼亡四首(选一)·····	934
晓发万安口号·····	898	毛先舒	
赠歌者南归·····	899	吴官词·····	935

- | | | | |
|-------------|-----|---------------------------------|-----|
| 宗元鼎 | | 梁佩兰 | |
| 冬日过甘泉驿…………… | 936 | 舟发闾水至饶阳道中作八首(其四)…………… | 960 |
| 丁 澎 | | 秋夜宿陈元孝独漉堂,读其先大司马遗集感赋六首(其一)…………… | 961 |
| 度岭见长城…………… | 987 | 粤曲…………… | 962 |
| 潘 高 | | 朱彝尊 | |
| 秦淮晓渡…………… | 939 | 马草行…………… | 963 |
| 毛奇龄 | | 云中至日…………… | 965 |
| 赠柳生…………… | 940 | 度大庾岭…………… | 967 |
| 览镜词…………… | 941 | 晚次崞县…………… | 968 |
| 魏 禧 | | 鸳鸯湖棹歌一百首(之八、之十)…………… | 969 |
| 登雨花台…………… | 941 | 出居庸关…………… | 971 |
| 汪 琬 | | 玉带生歌…………… | 973 |
| 寄赠吴门故人…………… | 943 | 山雪…………… | 975 |
| 月下演东坡语…………… | 944 | 晓入郡城…………… | 976 |
| 玉钩斜…………… | 945 | 来青轩…………… | 978 |
| 计甫草至离斋…………… | 946 | 鬲洪昇…………… | 979 |
| 蒋 赓 | | 屈大均 | |
| 金陵旧院…………… | 947 | 秣陵…………… | 981 |
| 沈钦圻 | | 鲁连台…………… | 982 |
| 送杨日补南还…………… | 948 | 民谣…………… | 984 |
| 梅…………… | 949 | 读陈胜传…………… | 985 |
| 费 密 | | 花前…………… | 986 |
| 朝天峽…………… | 951 | 白菊…………… | 987 |
| 释宗渭 | | 摄山秋夕…………… | 988 |
| 横塘夜泊…………… | 952 | 陇中…………… | 990 |
| 邓汉仪 | | 自白下至摘李与诸子约游山阴…………… | 991 |
| 题息夫人庙…………… | 953 | 彭孙遹 | |
| 陆次云 | | 秋日登滕王阁…………… | 992 |
| 咏史…………… | 955 | 吴兆騫 | |
| 陈维崧 | | 帐夜…………… | 993 |
| 别紫云…………… | 956 | 夜行…………… | 995 |
| 叶 燮 | | | |
| 客发苕溪…………… | 956 | | |
| 梅花开到九分…………… | 957 | | |
| 姜宸英 | | | |
| 惜花…………… | 958 | | |

- 黑林…………… 997
- 陈恭尹
- 崖门谒三忠祠…………… 998
- 读秦纪…………… 1000
- 发舟寄湛用嗜钟裴仙湛天
石…………… 1001
- 虎丘题壁…………… 1002
- 岁暮登黄鹤楼…………… 1004
- 王士禛
- 初春济南作…………… 1005
- 秋柳四首…………… 1006
- 高邮雨泊…………… 1012
- 再过露筋祠…………… 1013
- 大风渡江四首(选一)…………… 1014
- 秦淮杂诗…………… 1015
- 江上望青山忆旧…………… 1017
- 寄陈伯玘金陵…………… 1018
- 真州绝句五首(其三、其
四、其五)…………… 1020
- 冶春绝句…………… 1024
- 红桥绝句…………… 1026
- 即事…………… 1027
- 江上…………… 1028
- 江上二首(选一)…………… 1029
- 螭矶灵泽夫人祠二首(选
一)…………… 1030
- 江上看晚霞(三首选一)…………… 1031
- 符离吊颍川侯傅公…………… 1032
- 嘉陵江上忆家…………… 1034
- 宋 萃
- 邯郸道上…………… 1035
- 落花…………… 1036
- 即事六首(其五)…………… 1037
- 纪映淮
- 秦淮竹枝词…………… 1038
- 赵 俞
- 督亢陂…………… 1039
- 徐 钰
- 十八滩…………… 1040
- 沈受宏
- 客晓…………… 1041
- 邵长蘅
- 登吴城望湖亭…………… 1042
- 津门官舍话旧…………… 1043
- 蒲松龄
- 次韵答王司寇阮亭先生见
赠…………… 1044
- 喜雨口号…………… 1046
- 夜小雨…………… 1048
- 吴 曼
- 明妃…………… 1048
- 次青县题壁…………… 1050
- 孟亮撰
- 于忠肃墓…………… 1052
- 张实居
- 桃花谷…………… 1053
- 夜雪…………… 1054
- 洪 昇
- 京东杂感十首(其一)…………… 1055
- 雪望…………… 1056
- 客愁…………… 1057
- 晚泊…………… 1058
- 答友人…………… 1059
- 衢州杂感…………… 1060
- 钓台…………… 1061
- 潘 耒
- 广武…………… 1062
- 刘献廷
- 王昭君…………… 1064
- 题闺秀雪仪画嫦娥便面…………… 1065
- 孔尚任
- 北固山看大江…………… 1066

- 寒食得花字……………1067
- 史 夔
无锡望惠山……………1068
- 陈于王
〈桃花扇传奇〉题辞……………1070
- 查慎行
三闾祠……………1071
初入黔境，土人皆居悬崖峭壁间，缘梯上下，与猿猴无异，睹之心恻，而作是诗……………1072
中秋夜洞庭湖对月歌……………1073
青溪口号……………1075
题社集……………1077
大小米滩……………1078
晓过鸳湖……………1079
初入小河……………1080
舟夜书所见……………1081
早过淇县……………1082
自湘东驿遵陆至芦溪……………1083
- 朱昆田
海棠叹五首(选一)……………1084
- 汪 绎
柳枝词……………1085
- 纳兰性德
咏笼莺……………1086
记征人语……………1088
秣陵怀古……………1089
- 徐 兰
出居庸关……………1090
- 顾陈琚
砚……………1091
- 陈大章
登小孤山……………1092
- 王 革
秋怀诗……………1094
- 赵执信
昭阳湖行书所见……………1095
望匡庐不可见……………1096
金陵杂感六首(选一)……………1098
萤火……………1099
归舟……………1100
咏风雩学江东体……………1101
道旁碑……………1102
寄洪昉思……………1103
即目……………1104
秋暮吟望……………1104
山行杂诗四首(其一)……………1106
村舍……………1108
- 沈德潜
过许州……………1110
梅花……………1111
江村……………1112
- 陈祖范
悼亡……………1114
- 翁 照
梅花坞坐月……………1115
- 沈 夔
荒亭……………1117
- 先 著
病起……………1118
- 黄 任
西湖杂诗十四首(其一、其二)……………1119
杨花……………1120
- 华 岳
晚景……………1121
- 王丹林
白桃花次乾斋侍读韵……………1123
- 金 农
过小孤山……………1124
岁暮复寓吴兴姚大莲花庄……………1125

- 马曰璐
 杭州半山看桃……………1127
- 沈绍姬
 寄家人……………1128
- 厉 鹗
 灵隐寺月夜……………1129
 晓登韬光绝顶……………1131
 宝应舟中月夜……………1132
 湖楼题壁……………1133
 杨柳枝词……………1134
 归舟江行望燕子矶作……………1135
 冷泉亭……………1136
 西湖泛月共赋四绝句(选
 一)……………1137
 秋宿葛岭涵青精舍……………1138
 南湖雨中……………1139
 悼亡姬……………1139
- 郑 夔
 绍兴……………1142
 竹石……………1143
 江晴……………1145
 潍县署中画竹呈年伯包大
 中丞括……………1146
 题画竹……………1147
 小廊……………1148
 偶然作……………1148
 瓜洲夜泊……………1150
 扬州……………1152
 青松风上人……………1154
 哭悼儿五首(其一)……………1156
- 严遂成
 桃花……………1157
 宿许天植见山楼……………1158
 秋夜投止山家……………1159
 安肃道中……………1161
 乌江项王庙……………1162
- 桑调元
 五人墓……………1163
- 刘大槐
 西山……………1164
- 曹雪芹
 黛玉葬花辞……………1165
 红拂……………1168
- 屈 复
 偶然作……………1169
- 钱 琦
 台湾竹枝词……………1170
- 胡天游
 晓行……………1171
 烈女李三行……………1172
- 姚 范
 山行……………1178
- 赵关晓
 赠友……………1179
- 朱 瑄
 祖龙引……………1180
- 王又曾
 汉上逢诸亲故累邀泥饮……………1181
 江上杂诗……………1183
 题余舫……………1184
 经天姥寺……………1185
 过湖上,风甚,不果泛舟,
 沿钱塘门至钱王祠望湖
 中桃花……………1187
- 钱 载
 葑门口号……………1188
 到家作四首(其二)……………1189
 观王文简所题马士英画……………1191
 小店……………1192
 城隅……………1194
 兴隆店……………1195
- 翁 格

- 暮春·····1196
- 李 勉
题雅雨师借书图·····1197
- 袁 枚
马嵬·····1198
咏钱·····1199
陵上作·····1201
山行杂咏·····1203
谒岳王墓作十五绝句(选
一)·····1203
同金十一沛恩游栖霞寺望
桂林诸山·····1204
登华山·····1207
夜过借园见主人坐月下吹
笛·····1208
独秀峰·····1210
自嘲·····1211
遣兴·····1213
鸡·····1214
雨过湖州·····1215
推窗·····1216
寄聪娘·····1217
纸鸢·····1218
湖上杂诗·····1219
箴作诗者·····1220
哭聪娘·····1222
别常宁·····1224
上官婉儿·····1225
养马劄·····1226
卓笔峰·····1227
- 吕 坚
瓮江官廨书楼漫成·····1228
- 胡亦常
游圭峰·····1230
- 吴 镇
韩城行·····1231
- 纪 昀
富春至严陵山水甚佳·····1231
- 蒋士铨
七里泷·····1233
五人墓·····1234
岁暮到家·····1235
杭州·····1237
梅花岭吊史阁部·····1237
漂母祠·····1239
题王石谷画册玉簪·····1240
响屐廊·····1241
题画·····1242
湖上晚归·····1243
述怀·····1244
- 赵 翼
后园居诗·····1246
渡太湖登马迹山·····1247
论诗五首(其二)·····1248
论诗五首(其一、其三)·····1250
野步·····1251
闲居读书·····1252
古来咏明妃杨妃者多失其
平,戏作二绝(选一)·····1253
溯沧江·····1254
一蚊·····1255
西湖杂诗·····1256
赠当筵索诗者·····1257
窗鸡·····1258
赤壁·····1259
暮夜醉归入寝门似闻亡儿
病中气息,知其魂尚为
我候门也·····1260
- 敦 敏
赠曹雪芹·····1261
- 毕 沅
锦云川·····1263

- 王文治
 安宁道中即事·····1264
- 姚 鼐
 山行·····1265
 出池州·····1265
 夜起岳阳楼见月·····1266
 别梦楼后次前韵却寄·····1268
 金陵晓发·····1270
 淮上有怀·····1271
 江上竹枝词·····1272
- 翁方纲
 望罗浮·····1273
 韩庄闸二首·····1274
- 高 鹗
 古剑·····1275
- 汪 中
 梅花·····1276
 白门感旧·····1278
- 洪亮吉
 伊犁纪事诗·····1279
 天山歌·····1280
 松树塘万松歌·····1283
- 吴锡麒
 观夜潮·····1285
 江夜·····1286
 云林寺访慧朗上人·····1287
- 黎 简
 夜将半，南望书所见·····1288
 村饮·····1289
 小园·····1291
 四更·····1292
 复寄石崖·····1293
 听吴客作吴歌二首(选一)·····1294
 歌节·····1295
 二月十三夜梦于崑江上·····1296
 昨梦李昌谷弹琴·····1297
- 题画·····1298
 独夜·····1299
 野碧·····1300
- 黄景仁
 癸巳除夕偶成·····1301
 都门秋思四首(其三、其四)·····1303
 别老母·····1307
 捕虎行·····1308
 匿虎行·····1310
 稚存归索家书·····1313
 和仇丽亭·····1315
 杂感·····1316
 感旧四首·····1318
 感旧杂诗四首(其一)·····1324
 绮怀·····1326
 秋夕·····1327
 春日客感·····1329
 山房夜雨·····1330
 秋夜·····1331
 笕河先生偕宴太白楼醉中
 作歌·····1332
 后观潮行·····1334
- 法式善
 宝珠洞·····1336
- 宋 湘
 澧花吟·····1338
 入洞庭·····1339
 贵州飞云洞题壁·····1340
 湖居后十首(其一、其三)·····1342
 木棉花·····1345
 骡夫夜唱·····1346
 鸚鵡洲·····1347
 梅修重有浙江之行赠别二
 首(其二)·····1348
- 王 冕

住谷城之明日谨以斗酒牛 膏合琵琶三十二弦侑祭 于西楚霸王之墓……………1350	出栈……………1371
焦山夜泊……………1351	论诗十二绝句(选一)……………1372
项王庙……………1353	斑竹塘车中……………1373
孙原湘	得内子病中札……………1374
登白云栖绝顶……………1355	丰都山……………1375
歌风台……………1356	阮 元
西陵峡……………1358	吴兴杂诗……………1377
席佩兰	舒 位
寄衣曲……………1359	读《文选》诗九首(选一)……………1378
姚元之	杨花……………1380
千山……………1361	六月二十四日荷花荡泛舟 二首(其一)……………1382
陶宗亮	题柳……………1383
秋暮遣怀……………1362	雪夜杂诗十四首(其一)……………1385
张问陶	蜘蛛蝴蝶篇……………1386
芦沟……………1364	梅花岭吊史阁部……………1387
咏怀旧游十首(选一)……………1365	杭州关纪事……………1390
读《桃花扇》传奇偶题八绝 句(选二)……………1366	郭 麀
过黄州……………1368	宿灵鹫山家……………1393
醉后口占……………1369	陈文述
嘉定舟中……………1370	月夜闻纺织声……………1394
	谭敬昭
	粤秀峰晚望同黄香石诸子……………1395

近 代 诗 歌

张维屏	项师竹、张醜亭自麻城来 访,欣然有作……………1410
三元里……………1399	雪中家伯恩谷先生枉过燕 支山赋呈二首……………1412
新雷……………1401	潘德舆
木棉……………1402	镇江至江宁山行杂述十二 首(其九)……………1414
陈 沆	程恩泽
有感……………1402	粤东杂感……………1415
九日登黄鹤楼……………1404	即事一绝……………1416
扬州城楼……………1405	
孝感途中……………1407	
灵泉寺……………1409	

- 林则徐
赴戍登程口占示家人……1417
出嘉峪关感赋四首(其一)……1419
戏为塞外绝句……1421
- 麟庆
忆西湖……1423
- 陆嵩
金陵……1423
- 龚自珍
咏史……1424
梦中述愿作……1426
歌筵有乞书扇者……1427
送南归者……1429
漫感……1430
梦中作……1432
梦中作四截句(四首选一)……1433
逆旅题壁次周伯恬原韵……1435
己亥杂诗……1437
浩荡离愁白日斜……1437
颍波难挽挽颍心……1439
卿筹烂熟我筹之……1440
霜毫掷罢倚天寒……1441
只筹一缆十夫多……1443
故人横海拜将军……1444
不论盐铁不筹河……1445
九州生气恃风雷……1446
陶潜诗喜说荆轲……1448
陶潜酷似卧龙豪……1448
缙缙依人慧有余……1450
杂诗,己卯自春徂夏,在京
师作……1451
投宋于庭翔凤……1452
夜坐……1453
三别好诗……1457
秋心三首(其一、其三)……1457
西郊落花歌……1462
- 能令公少年行……1466
- 祁寯藻
潜山道中……1471
- 魏源
湘江舟行……1472
三湘棹歌·蒸湘……1474
三湘棹歌·沅湘……1475
天台石梁雨后观瀑歌……1477
寰海十章(其二)……1479
寰海后十章(其八)……1482
- 何绍基
慈仁寺荷花池……1483
山雨……1484
- 张际亮
迁延……1485
车中见西山口号……1487
- 顾太清
游南谷天台寺……1488
- 朱琦
关将军挽歌……1489
- 姚燮
澄灵涧……1491
双鸪篇……1493
- 高鼎
村居……1501
- 鲁一同
荒年谣……1502
辛丑重有感……1504
- 黄燮清
广陵吊史阁部……1506
- 郑珍
晚望……1508
桐冈……1509
自毛口宿花堰……1510
白水瀑布……1512
邯郸……1514

- 云门登……1515
自沾益出宣威入东川……1517
- 贝青乔
咄咄吟……1518
赤津岭……1520
初抵泸州寄内……1521
- 陈 澧
木棉花盛开，邀南山先生、
章冉、玉生、青阜、芑堂、
研卿诸君集学海堂……1522
- 莫友芝
有感二首(选一)……1523
- 周寿昌
晒旧衣……1525
- 曾国藩
早发武连驿忆弟……1526
送梅伯言归金陵三首(选
一)……1527
傲奴……1529
- 金 和
饲蚕词……1530
西施咏……1530
春闺曲……1531
兰陵女儿行……1532
双拜冈纪战……1538
- 江 澐
由江山至浦城，雪后渡越
诸岭，輿中得绝句九首
(选一)……1540
雨餘……1541
湖楼早起二首……1542
舟中二绝……1544
彦冲画柳燕……1545
南台酒家题壁……1547
- 张裕钊
咏史……1549
- 翁同龢
游西山见宝竹坡题名，因
书其后……1550
江行……1551
甲辰五月二十日绝笔……1552
- 王 韬
独登杜拉山绝顶……1554
- 李慈铭
丁丑九月京邸大风感怀……1555
鉴湖柳枝词十二首(选一)……1556
闻燕二绝(选一)……1557
- 王闿运
独游妙相庵，观道、咸诸碑
相刻石……1558
寄怀辛眉……1559
重悼师芳……1560
人日立春对新月忆故情……1561
圆明园词……1564
- 高心夔
东湖月伤亡友范七……1570
- 张之洞
西山……1572
登采石矶……1573
读宋史……1574
九曲亭……1576
- 吴汝纶
题姚伯山木叶庵图……1576
- 冯 煦
八月二十一日之夜，仆卧
已久，葦湘忽出奇拂青
三绝句相质，效拂青体
也，既复强仆效之。时窗
外雨声淙淙，苦不得寐，
亦成三首。来朝放晴，仆
又将强漱泉也(选一)……1578
- 袁 昶

- 直房小憩……………1579
西轩睡起偶成绝句……………1580
- 叶大庄
吴江舟中……………1582
- 樊增祥
八月六日过灞桥口占……………1583
采茶词……………1584
后彩云曲……………1585
- 张佩纶
晚香……………1591
- 黄遵宪
今别离……………1592
上岳阳楼……………1595
日本杂事诗……………1597
- 陈宝琛
感春四首(选二)……………1597
大悲寺秋海棠……………1599
- 沈曾植
舟发广陵……………1600
失题……………1601
西湖杂诗……………1602
题唐子畏雪景……………1606
- 释敬安
梦洞庭……………1607
题《寒江钓雪图》……………1608
流水……………1609
梅痴子乞陈师曾为白梅写影，属赞三首(选一)……………1611
- 张 耒
从孙观察公奉差淮安纪行十六首(选一)……………1612
展出……………1613
- 林 纾
余每作一画，必草一绝句于其上。二年以来作画百余幅，而题句都不省
- 记。强忆得三十首，拉杂录之(其一、其二十四) ……1614
- 杂题……………1616
- 陈三立
书感……………1617
人日……………1619
夜舟泊吴城……………1620
园居看微雪……………1621
渡湖至吴城……………1623
十一月十四夜发南昌月江舟行……………1624
九日从抱冰宫保至洪山宝通寺钱送梁节庵兵备………1625
晓抵九江作……………1627
漫题豫章四贤像拓本………1628
城北道上……………1630
遣兴……………1631
- 陈玉树
秋晚野望……………1632
- 严 复
戊戌八月感事……………1634
- 范当世
大桥墓下……………1635
过泰山下……………1637
天津回津书院姜坞先生主讲于此八年外舅重游其地感欲为诗乃约当世同用山谷武昌松风阁韵………1638
- 文廷式
夜坐向晓……………1639
- 陈 衍
张广雅督部电召来鄂呈二首(选一)……………1640
- 王允皙
梅花……………1642
- 杨 锐

- 腊月十五夜月……………1643
- 易顺鼎**
- 三峡竹枝词……………1644
- 过驷马桥题诗……………1645
- 丙戌十二月二十四日雪中
游邓尉三十二绝句（其
二十三）……………1647
- 买醉津门雪中三首……………1648
- 康有为**
- 登万里长城……………1650
- 出都留别诸公……………1651
- 秋登越王台……………1653
- 槟榔屿督署秋风独坐杂作……………1654
- 郑孝胥**
- 汉口春尽日北望有怀……………1655
- 同季直夜坐吴氏草堂……………1656
- 吴氏草堂……………1657
- 子朋属题山水小幅……………1657
- 郑孝桎**
- 福州西湖开化寺题壁……………1659
- 梁鼎芬**
- 春日园林……………1660
- 独夜……………1661
- 曹元忠**
- 银河……………1663
- 汉武帝……………1664
- 刘光第**
- 望峨眉山……………1665
- 梦中……………1667
- 李希圣**
- 西苑……………1668
- 湘君……………1669
- 丘逢甲**
- 春愁……………1670
- 山村即目……………1671
- 秋怀……………1672
- 纪梦……………1674
- 台湾竹枝词……………1675
- 胡朝梁**
- 述怀……………1676
- 夏居漫兴……………1678
- 夏日即事……………1679
- 夏曾佑**
- 舟过大沽望炮台二首（选
一）……………1681
- 蒋智由**
- 有感……………1682
- 谭嗣同**
- 崆峒……………1683
- 潼关……………1685
- 出潼关渡河……………1686
- 晨登衡岳祝融峰……………1688
- 狱中题壁……………1689
- 黄人**
- 题长吉集……………1690
- 孙中山**
- 挽刘道一……………1693
- 赵熙**
- 龙门峡道中……………1695
- 山行杂诗……………1696
- 秋夜……………1698
- 张鸿**
- 游仙……………1699
- 何振岱**
- 理安寺……………1700
- 章炳麟**
- 狱中赠邹容……………1701
- 陈曾寿**
- 湖斋坐雨……………1703
- 八月乘车夜过黄河，桥甫
筑成，明灯绵亘无际，洵
奇观也……………1704

- 罗惇胤
 题罗两峰《鬼趣图》……………1706
- 狄葆贤
 沪读感事诗……………1708
- 梁启超
 太平洋遇雨……………1709
 读《陆放翁集》……………1709
 自励二首(其二)……………1711
- 许承尧
 文殊院……………1712
- 曾广钧
 携眷登南岳观音岩作……………1713
- 黄 节
 海夜……………1714
 初到杭州宿三潭，晓起望湖……………1716
 南归治装，篋中得亡儿旧函……………1718
- 陈去病
 中元节自黄浦出吴淞泛海…1719
- 钱振铎
 挑荠女……………1721
- 金天羽
 嵩山高……………1722
- 夏敬观
 今子夜歌……………1724
- 俞明震
 天竺……………1725
 游西溪归，泛舟湖上，晚景奇绝，和散原作……………1726
- 林 旭
 上海胡家闸茶楼……………1728
- 陈衡恪
 题春绮遗像……………1729
 月下写怀……………1731
 春绮卒后百日往哭疾所感
 成三首……………1732
- 陈方恪
 梁溪曲……………1736
- 高 旭
 武林题壁……………1738
- 王国维
 九日游留园……………1739
 观红叶一首……………1740
 八月十五夜月……………1741
 红豆词……………1742
- 秋 瑾
 黄海舟中日人索句并见日俄战争地图……………1745
 日人石井君索和即用原韵…1746
 对酒……………1747
- 杨 圻
 檀青引……………1750
 京口遇范肯堂……………1756
 早行……………1758
- 于右任
 孝陵……………1759
 民治学校园纪事诗后十首(其十)……………1760
- 吴禄贞
 岁暮杂感……………1762
- 宋教仁
 秋晓……………1763
- 宁调元
 早梅叠韵……………1765
- 孙景贤
 抵浦口……………1766
- 马君武
 京都……………1768
- 苏曼殊
 本事诗·春雨……………1769
 以诗并画留别汤国顿……………1770

东居杂诗·····1772	庞树柏
过蒲田·····1773	舟行西郭即景·····1777
寄词筇人·····1774	柳亚子
任虞臣	自题磨剑室诗词后·····1779
登大泽北峰·····1777	



清代诗歌



金陵后观棋六首(选一)

钱谦益

寂寞枯枰响沈寥^①，秦淮秋老咽寒潮^②。
白头灯影凉宵里，一局残棋见六朝^③。

钱谦益并非围棋高手，却喜欢作看客。这有他的《棋谱新局序》为证：“余不能棋，而好观棋。又好观国手之棋。”看了，不免发些议论。作为诗人，议论自然又发到诗里。他一生写过多组“观棋绝句”，如此前已有《观棋绝句六首为汪幼青作》，顺治四年(1647)又作了这一组诗，故题为“后观棋”。

观棋比之下棋，品置着黑白子之间的捉对厮杀，思索的空间广阔，自由度也大，因而常有“旁观者清”的乐趣。但观棋却需要环境和心绪，否则思绪便要逸出棋外。钱谦益的前次观棋，由于“时方承平”，所以那六首绝句便就棋论棋，且颇带些专业眼光。而这一回却迥然不同。一是南明弘光小朝廷新亡，自己做了降臣。二是辞官归里后，又因牵涉抗清活动被“下江宁(南京)狱”。三是南京既是金粉繁华，却总是盛产亡国之君的“六朝”故都，又是弘光朝旋生旋灭的所在。四是钱氏虽有降清之失，终究为信守传统道德的前朝旧臣，亲历了地解天崩的改朝换代，心头不免创巨痛深。在此时此地，以此心此情去“观棋”，那棋局自然便叠映出历史和现实中的一切。所谓“对局旁观意不同”是也。

就本首言，其最显著的特点，乃在于观棋的描写中，包含了巨大的历史容量和深沉的现实情感容量。首句不只是棋局的直观描写，每个字都几乎同时透发着作者情感的主观色彩，寂寞、沈寥，以及不称“棋枰”而称“枯枰”，这些措词，都鲜明显示了故国旧臣于无意绪的冷寞心境。次句对弈的大环境上双叠了两个方向的开拓。“秦淮”本身就有三重意蕴：观棋的地点，六朝嬗替的见证和南明弘光朝灭亡的所在。而“秋老”更增添了萧条肃杀之气，“寒潮”呜咽，又强化着战后残破衰落的悲慨之情。如此渲染，并不仅在呼应“枯枰”冷落之声，其对历史和现实感觉的着意突出，一望即知。“白头灯影凉宵里”，“白头”自然是观棋者阅尽沧桑的表征，而“灯影凉宵”又何尝不是历史明灭和人生冷暖的映照？这一句从观棋者的观棋“现实”，透过故国沦亡的“现实”，遥伸向历史的“现实”，于是便逼出末句：“一局残棋见六朝”，将这三重“现实”一并豁然呈现出来：六朝嬗替之繁，弘光灭亡之速，尽囊括于眼前的“一局残棋”！

明清之际，诗人抒写故国铜驼，黍离麦秀之悲者，弥望皆是。而以金陵故地为背景者尤为集中，可称名篇络绎。这首诗，以“观棋”的独特视角去写，形象和氛围，都同时浓缩着多重意蕴，具有丰富的审美内涵。以限制极严的精悍绝句，在小小的“枰”上竟“观”出这许多棋局外的“经纬”来，这对棋手们也许无大帮助，但在诗家看来，却是别具眼力的高手。至于全诗笔意的老到圆熟，遣词着色的炉火纯青，都充分展示了一个领袖两朝诗坛宿将举重若轻的深厚艺术功力。

（魏中林）

〔注〕①枰：指棋局。古人对围棋有“三百枰棋”之称。穴(xué)：空旷萧条之状。②秦淮：秦淮河，流经南京市西南，为著名的歌舞繁华之地。③六朝：孙吴、东晋、宋、齐、梁、陈六代均建都金陵，统称“六朝”。

后秋兴之十三(选一)

钱谦益

海角崖山一线斜，从今也不属中华。
更无鱼腹捐躯地，况有龙涎泛海槎。
望断关河非汉帜，吹残日月是胡笳。
嫦娥老大无归处，独倚银轮哭桂花。

这首七律作者自注曰：“自壬寅七月至癸卯五月，讹言繁兴，鼠忧泣血，感恸而作，犹冀其言之或诬也。”此注道出诗之写作缘起。“壬寅”即康熙元年(1662)，前一年南明桂王被吴三桂杀害于缅甸（一说昆明）。这年七月至次年“癸卯”即康熙二年(1663)五月期间，作者于家乡常熟听到关于桂王朱由榔之死的种种传言；闻而忧思泣血，并把满腔悲愤泄之于诗。

首联“海角崖山一线斜，从今也不属中华”，虽然笔触较平淡，但内蕴一股悲凉感伤之意。“崖山”，又名崖门山，在广东新会县南大海中，地势险要，为扼守南海的门户。南宋末，陆秀夫与张世杰奉赵昀为帝坚守于此，作为抗元的最后据点，后被元军攻陷，陆秀夫背负赵昀沉海而死，南宋彻底灭亡。钱氏选用此典实，是因为明之亡于异族与宋之亡于异族相似，因此借宋之亡象征南明的最后覆灭。“一线斜”似写崖山之状态，但亦有其为偏远的弹丸之地的含义。但“从今也不属中华”。这也是极其严酷的现实，诗人写此句时心情是十分沉重悲哀的。在福王、鲁王失败后，桂王朝一度被作者视为抗清复明的希望，称之为“依然南斗是中华”（《后秋兴之一》）。但今日听到它也沦亡颠覆的噩耗，怎能不“鼠忧泣血”呢？

颌联乃承首联之意而展开具体的抒写：“更无鱼腹捐躯地，况有龙涎泛海槎。”“鱼腹”反用《楚辞·渔父》典：屈原被流放时，行吟泽畔，对渔父说，他不愿以洁白之身“蒙世俗之尘埃”，而“宁赴湘流，葬于江鱼之腹中”。屈子乃

楚人，他虽为正义而牺牲，但毕竟仍有楚地湘江之鱼腹可葬身，此乃地不幸中之“大幸”，就是宋末陆秀夫与赵昀亦“鱼腹葬君臣”（方回挽诗）。相比之下，今日忠臣志士连效屈子、陆秀夫“鱼腹捐躯”亦不可得，其悲尤超过古人。后句则痛恨清军已控制了原属朱明王朝的海域。据《皇槎胜览》载：“龙涎屿，望之特南巫里洋中海面，至春闲群龙来集于上，交戏而遗涎沫，番人驾独木舟，登此采归。”诗借番人驾“海槎”即独木舟之类来岛屿采取香料“龙涎”的故事，比喻清军海船于南海中掠夺、游弋。对此，诗人内心的悲愤激愤之情是不言而喻的。

如果说颔联诗意尚比较含蓄，颈联则直抒胸臆，大有“《离骚》之疾痛叫呼”（钱谦益《周元亮赖古堂合刻序》）之概。诗人比较直率地抒发出亡国之惨痛：“望断关河非汉帜，吹残日月是胡笳。”望尽大江南北之万里关山，处处是清军的旗帜，而不见“汉帜”即“汉赤帜”，江山易主，何其恨也！“汉帜”用《史记·淮阴侯列传》典故：汉将韩信引诱赵军出壁垒，又派奇兵“驰入赵壁，皆拔赵旗立汉赤帜二千”，赵军大乱，为汉兵所败。“汉帜”显然是汉族的象征，但此时已为清旗所代替，亦即“吹残日月是胡笳”。此句把愤激之火直喷向“胡笳”。“胡笳”象征清军的军事力量。“吹残日月”意谓灭掉明朝（包括南明桂王等），因“日月”相合正是“明”字。

既然君死国亡，诗人不能不想到自己的处境，故尾联云：“嫦娥老大无归处，独倚银轮哭桂花。”这两句以罗浮《咏月》“嫦娥老大应惆怅，倚泣苍苍桂一轮”化出，但寓意深刻得多。“嫦娥老大”乃作者自喻年纪已衰老（时逾八十岁），“无归处”以嫦娥的奔月不得复归，喻诗人此时走投无路的心情：一是南明桂王朝已灭亡，他欲效忠而不可得；二是弟子郑成功亦于同年殁于台湾，不能再相通；至于再事清廷更是不可能，他已“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”（李商隐《嫦娥》），为当年之降清悔恨尚且不及呢！作者觉得走投无路，百感交集，现在只能“独倚银轮哭桂花”了。“银轮”代月，据《淮南子》：“月中有桂树。”又，段成式《酉阳杂俎·天咫》：“月桂高五百丈，下有一人常斫之，树创随合。”嫦娥“哭桂花”之被斫，正是诗人哭“桂王”之被杀也。月桂“树创随合”，但桂王则死而不复生，诗人之悲尤甚于“嫦娥”。一“独”字写出亡国亡君的孤寂无主之感，而“哭”即所谓“泣血”也，此中有真诚，有悲愤，是钱谦益此际心情的真实反映。

此诗以抒写真诚、悲愤的忠君爱国之情为主旨，又处处辅以学问，广采经史、神话传说之故实，使诗风显得沉郁悲凉，含蓄不尽。杜甫的《秋兴八首》是他的后期力作，钱谦益此诗可谓得其神髓。

（王英志）

和盛集陶落叶①

钱谦益

秋老鍾山万木稀，凋伤总属劫尘飞②。
 不知玉露凉风急③，只道金陵王气非。
 倚月素娥徒有树④，履霜青女正无衣⑤。
 华林惨淡如沙漠⑥，万里寒空一雁归。

清兵攻破南京城后，钱谦益率先迎降，被授礼部右侍郎、明史副总裁，任职六月，告病归里。顺治五年（1648），凤阳巡抚陈之龙擒获黄毓祺，搜出他身上藏有与反清义军郑成功交通的书信，有人告发钱谦益也参预其事，遂将他逮捕至江宁，月余，改狱外看管。其时，他的朋友盛斯唐、林古度、何寤明等常“相与循故官，踏落叶，悲歌相和”（《安方氏伯仲诗序》），此诗就是他和盛斯唐《落叶》诗二首中的第二首。诗虽是咏物的题材，其中却抒发了作者的故国飘零之悲。

秋已深了，远望南京城东的鍾山，万木凋零，寒山肃杀，犹如劫后余烬，一片寥落荒芜的气象。首二句紧扣题目，从落叶下笔，“万木稀”三字说明已是落叶纷飞的时候了。“秋老”的“老”字下得很重，表明金陵一带笼罩在萧飒的气氛之中，而“劫尘”二字已逗出易代的沧桑之痛。杜甫本有“玉露凋伤枫树林”的句子，但如今木叶尽脱的景象使人感到的并不是风霜之侵袭，而是作为帝王之都的金陵气数已尽。所以三、四两句更明显地揭出政治的变幻是诗人悲秋感伤的真正原因。就是在三年以前，清军南下的铁蹄践踏了这紫金山前、玄武湖畔的大好河山，弘光政权随之倾覆，钱谦益虽然觐颜事敌，偷生苟活，而心中却也充满着矛盾与苦痛，故他于诗中每每发泄其故国之思。“金陵王气”显然是用了刘禹锡《西塞山怀古》中“王濬楼船下益州，金陵王气黯然收”的句子，而这里分明是指明王朝的衰败。故这两句中对明亡的叹惋是十分清楚的，说叶落缘于王气衰竭而非关金风秋露，自然是故作痴语，但用以寄托自己的故国之思却是十分沉痛的。

李商隐的《霜月》中说：“青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟”，即借咏物而表现处于严峻环境中的乐观态度，然钱谦益则反其意而用之。嫦娥独自依月，徒有桂树相伴，青女覆霜无依，倍感凄寒。五、六两句由落叶而想到月中的桂树，想到摧落黄叶的严霜，然分明以素娥、青女自况，暗示了自己于严峻肃杀的政治氛围中所感到的孤独与忧伤。最后两句归结到落叶上，原先一片葱翠茂密的树林，如今已荒败如沙漠，在那广漠无垠的寒空中一只孤雁掠过，更增加了秋林的荒寒落寞之感，给全诗凭添了低沉灰暗的调子。而那寒空中孤独的飞雁，岂不是诗人自身的象征吗？

这首诗借咏物而自抒怀抱，表现了钱氏此时的故国江山之思。这一方面自然出于他降清后未得重用、而又身系縲绁的处境；另一方面也有感于清政府的残暴肆虐，因此他的心情是颓丧的。

王士禛论明末清初诗有三派，以为“虞山源于少陵，时与苏近”（《分甘余话》）；钱谦益的弟子鬲式耜也说“先生之诗，以杜、韩为宗”（《牧斋先生初学集目录序》），都说明钱氏的诗原本杜甫，即以此诗为例，风格沉郁顿挫，遣字造句、用典使事都极娴熟，也近于杜甫的诗风，所以向来被视为钱谦益的代表作之一。

（王慎远）

〔注〕 ①盛集陶：盛斯唐，字集陶，安徽桐城人，清初寓居南京，常以诗与林古度、钱谦益唱和。 ②劫尘：即劫灰，佛教中指烧毁一切的大火之后所剩的灰烬。 ③玉露：白露。 ④索娥：即嫦娥。 ⑤履霜：踩着霜。《易经·坤卦》：“履霜，坚冰至。”意谓踩霜即预示严寒将至。 青女：主霜雪的女神。 ⑥华林：曹魏时的皇家园林，此泛指美好的树林园苑。

留题秦淮丁家水阁

钱谦益

苑外杨花待暮潮，隔溪桃叶①限红桥②。
夕阳凝望春如水，丁字帘前③是六朝④。

此诗原题为《丙申春就医秦淮，寓丁家水阁，浹两月，临行作绝句三十首留别，留题不复论次》。作为题目，它是够罗嗦的，当作小序看，却为我们理解此组诗提供了很有价值的线索。丙申即顺治十三年（1656），此时离钱谦益降清，因未得要职而告病南归，已经整整十年。这十年间，钱氏自知大节有亏，进退失据，渐生愧悔之情。除平日念经礼佛外，也外出参加一些活动，与抗清志士暗中有过联系。此次从常熟家中到南京，一呆就是两个月，恐怕不单纯是为了就医。陈寅恪《柳如是别传》认为这留题丁家水阁的三十首绝句，“大抵为当日南明作政治活动者，相往还酬唱之篇什”，是很有道理的。

这里选的原列第四首。从字面上看，它写的是从丁家水阁纵览历史名城金陵的春光与暮色：丁家花园外的沿江杨柳，正在飞花飘絮，等待着晚潮的到来；青溪对面的桃叶古渡被一道道卧波的画桥所阻隔，却仍依稀可见。在如血的夕阳下凝神地望着这千年古都，春色倒是和别处没有两样，有着水一般的清明与温柔；只是面对着一些历史陈述不免使人感慨万千，像我眼皮底下的这丁字帘前面，就是往日热闹非凡的秦淮河，如今却是另一番冷清清的面目。作者就中寄托的故国之思、愧悔之情是显而易见的。

这首诗如果只作上述理解，也是思深笔婉，自成境趣，秦淮风味十足的。史学泰斗陈寅恪先生更透过一些字眼，认定此诗是作者为其第二夫人柳如

是而作，说“场”即“柳”，“苑外杨花”即指不在身边的柳如是，“前二句谓河东君（柳如是）此时在常熟（钱氏家中），与己身不能相见。‘暮潮’有二意，一则用李君虞（益）《江南词》：‘嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。’言己身不久归去，不致如负心之李十郎（益）也。”（陈寅恪《柳如是别传》）柳如是本为明末秦淮名妓，年青貌美，多才多艺，深得钱的宠爱；同时又有爱国之心，清兵渡江时，曾劝钱谦益殉国，自身也曾投水自尽以明志，被侍女救起，以此钱谦益不能不敬畏她三分。此次阔别数月，题诗存念自是情理中事，此诗的深微不露也符合老夫（钱当年74岁）思少妻（柳当年38岁）的表述方式。所以陈寅恪的解释也是站得住脚的，这样就又为此诗抹上了一种糅心事、家事、国事于一炉的混合色调，符合钱诗思沉色丽，托旨遥深的特色。至于陈说的“暮潮”暗喻“明室将复兴，如暮潮之有信”，则有刻意求深之嫌，不可从。（谢楚发）

〔注〕①桃叶：即桃叶渡。相传东晋王献之于此送其爱妾桃叶而得名。旧址在今南京市秦淮河与青溪合流处。②红桥：桥名，在扬州，此为泛指。③丁字帘：地名。在南京秦淮河上利涉桥边，明时为乐户聚居之地。④六朝：秦淮河为六朝繁华之地，因以六朝代指秦淮。

西湖杂感（选二）

钱谦益

潋艳西湖水一方，吴根越角两茫茫。
孤山鹤去花如雪，葛岭鹃啼月似霜。
油壁轻车来北里①，梨园小部奏西厢②。
而今纵会空王法③，知是前尘也断肠④。

建业余杭古帝丘⑤，六朝南渡尽风流。
白公放可如安石，苏小湖应并莫愁⑥。
戎马南来皆故国，江山北望总神州。
行都宫阙荒烟里，禾黍丛残似石头⑦。

顺治七年庚寅（1650），黄宗羲去常熟会钱谦益，欲同招金华镇将马进宝，共图抗清。钱于五月往金华访马，东归时在杭州暂留。杭州是顺治二年（1645）被清兵攻破的，至本年，满洲兵马仍集于湖上，“鹰毛占断听莺榭，马矢填平放鹤台”（《西湖杂感》二十首之三），昔日风光旖旎的西湖，一片战争劫难以后的景象。经历了故国沧桑、中原板荡、身世荣辱等多种变故以后的诗人，目睹此情此景，感慨万千，作《西湖杂感》二十首。其序中说：“庚寅夏五，憩湖舫凡六日，得诗二十首。”“旧梦依然，新吾安在”，“嗟地是而人非，忍

凭今而吊古。”诗中寄寓了深深的故国之思。

由于抒写的是作者的“哀郢”“沉湘”之情，因而纵向的思旧感今便是诗中情感的主要流向。今昔交替迭现或揉合并呈，构成了作品的意象世界。前一首，开头一句是眼前景象，是“杂感”产生的地点。因为诗人用了人们熟知的苏轼用过的词“潋艳”，诗句便增加了历史的厚度，使人感到这潋艳西湖不仅仅是一个地域空间，它也是时间流程中的西湖，是历史的见证人，在静态的西湖中有一个沧桑变迁的动态的西湖。有此铺垫，次句中的诗思即明显地在纵横古今间流淌起来，并引导读者的思绪随之驰骋。它使人想起吴越的争霸和兴替，想起这潋艳西湖之上曾经发生的往事。而“两茫茫”又将视点拉到现实的时间点上来。这种“两茫茫”的结果的形成不仅是历史的汤汤流变自然地模糊了往事，不仅是吴越之间的阔远造成了满目苍茫，也是这次满洲的入主进一步增添了人们的人事代改、四望苍凉之感。因此，“茫茫”中所寄寓的，既是往事因增添了新的历史层次而更见遥远的感觉，也是“独自莫凭栏，无限江山”的感慨。

次联所写的是一个满载诗人情感的物象世界，是“感时花溅泪，恨别鸟惊心”般的意境。在空间上它由全景变为局部，在时间上由出入今古变为立足现在，而高处尤在小中有大，今中有古。诗人在景物描写中，以化盐入水般的技巧，融进了历史典故，使诗句所构筑的意境，仍是充满历史感的四维立体境界，而不仅仅是画面和声音。“孤山鹤去”可以是当前景象，但它分明是喻指人事，且是以个别代全体地喻指前人的消逝，而不光指梅妻鹤子的林和靖。鹤已去，花在落，总体上构成一个物是人非的立体的时空。花如雪所造成的动态效果、色彩效果、弥漫感、宁静感，又增添了诗中强烈的伤悼气氛，并使“物是”又带上了“物亦渐非”的意义。“鹤云”“花如雪”令人想起“黄鹤一去不复返”和“月照花林皆似霰”，当它们被组织到现在的“哀郢”之诗中，就不再是一般的感伤，而是一种深切的哀思。杜鹃啼血，声音悲切，在这月明如霜，铃木森森的夜晚，不仅显得极为凄清，还有几分战后的恐怖。由于在词汇排列上是先有声后无声，终使诗境有宁静的趋向。鹃声与月色造成了环境的极度空寂，而这空寂中又仍有人，他就是夜不能寐、听鹃望月的诗人。杜鹃是望帝的化身，它会立刻使人想起被推翻的明朝先帝。

颈联两句，诗思又返回到对往日的回忆之中。当年的杭州是那么的繁华，虽然称不上“南陌北堂连北里，五剧三条控三市，弱柳青槐拂地垂，佳气红尘暗天起”，也有过“娼家日暮紫罗裙，清歌一啜口气氲”的粉黛歌舞时光，而如今这些都已是往日的陈迹。至此，诗之尾联也就自然地随之而出。钱谦益晚年事佛，故自然地想起了佛教，然而纵然懂得佛法，懂得佛教四大皆空六尘皆幻的教义，想起这里的往迹，也会为之悲伤肠断。“纵会……知是……也”，连续两个假设，层层逼进，把伤悼之必然强调到无可回避的地步。

后一首诗后作者有个自注：“有人问建业云：‘吴宫晋殿，亦是宋行都矣。’感此而赋。”这首诗主要由眼前残破的杭州想起南京，由南京想起六朝故事和短命的南明王朝，想到整个“故国”、“江山”。首联说，建业（南京）余杭（杭州）都曾是帝都，在南京和临安建都的帝王将相们都是风雅之人，他们尽管被迫南迁，但毕竟保住了半壁江山。次联说，杭州的物华天宝、人文地理不亚于南京，白居易的家妓比得上谢安之妓，西湖亦可与莫愁湖并论。上句取意于白居易《侯仙亭同诸客醉》：“谢安山下空携妓，柳恹州边只赋诗。争及湖亭今日会，嘲花咏柳赠蛾眉。”句中用“可”“应”两个猜度性虚词，意思虽然是肯定的，但句子显得灵动了。杭州也曾让南宋支持了一百多年，可是现在如何呢？下半首说，故国神州都被戎马踏遍了，举目皆是异族的天下。这个曾为南宋行都的杭州，也和石头城一样荒烟缭绕，沉埋在禾黍荆棘之中。

在后一首里，诗人着意围绕地点的历史内涵进行构思，将建业余杭相提并论，以拓进“西湖杂感”的感想范围，增加作品的历史深度。借六朝南京的相对安定来衬托南明弘光朝廷的短暂，抒写对亡明的哀悼。在地域上由杭州延展到南京到全国又回到杭州南京，前四句建业余杭并说，七、八句分承，移情活动呈集中——扩散——再集中的变化过程。前一首先写意境人事后抒情，引入回观前句，回想前事。后一首情景交融之句置于最后，实起虚收，使诗神韵悠远，将情感发散投射于具有象征意义的景物中，引入无穷感慨。

钱谦益诗以七言律绝最胜。七律兼承杜甫、韩愈、李商隐、苏轼、陆游、元好问诸家之坠绪，沉博艳丽。这两首诗，用典丰富自如，境界开阔，感慨深沉，与杜甫安史后诗、元好问金亡后诗有异曲同工之妙。音律运用也纯熟自如，“鹤去花似雪”全用仄声，“莺啼月如霜”全用平声，先拗后救，先仄后平，仿佛是他的情感先悲不自胜、泣不成声后痛定思痛、强致平静这种波动过程的显现。

（沈金浩）

〔注〕①油壁轻车：古代妇女所乘的车，因车壁以油涂饰而名。北里：唐代长安平安康里，因在城北，也称北里。为当时妓女聚居处，后因以泛称妓院所在地。②梨园：戏班的代称。因唐玄宗于梨园教宫女、乐工排演乐曲而得名。小部：玄宗时所设，于梨园中选十五岁以下者三十名，称小部。西厢：明代有昆曲《南西厢》流行。③空王：佛的尊称。④前尘：佛教称色、香、声、味、触、法为六尘，谓当前境界为六尘所成，都非真实。此指往事。⑤建业：南京。帝丘：原为古地名，古帝颛顼之墟。此借指帝都。⑥苏小湖：六朝时有名妓苏小小住钱塘，苏小湖即指西湖。⑦禾黍：《诗序》：“黍离”，闵宗周也。周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍。闵周室之颠覆，彷徨不忍去而作是诗。”诗以此典写杭州战后残破景象。

迎送神曲十二绝句(其九)

钱谦益

三年蜀血肯销沉？我所思兮在桂林。
却望苍梧量泪雨，湘江何似五湖深！

生长常熟的钱谦益，有一位光耀千古的著名同乡，他就是在广西拥立桂王坚持抗清，而后城破被执，高诵“年逾六十复奚求？多难频经浑不愁。劫运千年弹指到，纲常万古一身留”之句慷慨就义的瞿式耜。

如果说钱谦益当年的降清，曾使故乡山水因此蒙羞的话；瞿式耜的烈烈正气，则推荡着八百顷太湖清波，一洗当年之辱，并为故乡人民带来了无上荣光！正因为如此，常熟一带的百姓，久久缅怀这位晚明英烈。直至他捐躯后十三年（1663），还“宣传瞿稼轩（式耜之号）留守降灵郡城西”，并发起了一次为他“招魂、塑像，迎请上任”的大规模祭祀活动。钱谦益当时已八十二岁高龄，闻此消息也不禁“惊喜呜咽”，因挥笔为作《迎送神曲十二绝句》，以表达对这位“只身支浩劫，赤手捧虞渊”的故人之灵的慰悼。这里选析的是原诗其九。

全诗运用的是充满浪漫主义想像的“代拟”笔法：在烟云缥缈之际，瞿式耜的英灵已乘坐于“月斧”夹道的“雷车”之中，神情肃穆地降临于故乡云空（原诗其一）。这位昔日弘光王朝的右金都御史，带着天帝之命重又“巡省”故国“旧都”时，在冥冥中又该怎样悲怆！“三年蜀血肯销沉”——回想当年南都倾覆，瞿式耜在广西拥立桂王，原指望凭借故国的残山剩水实现复明之宏愿。谁知杭城沦陷，桂林又破，瞿式耜也在“目裂光如炬”中骂贼捐躯。这遗愿，这悲恨，就是天老地荒也决难消释，更何况才过去短短数十年！此诗起句即化用“苾弘死于蜀，藏其血，三年化而为碧”之典（《庄子·外物篇》），抒写了烈士英灵那愤满天地的遗恨。

于是读者恍可见到，烈士的高大身影突然在云空中掩面转身，朝向了风雨迷蒙的西南——那便是瞿式耜曾经苦苦撑持了六年之久的桂滇之境。那里曾是故国残剩的最后一片土地，也是这位烈士曾经全心维系的最后一线希望。十五年前（1648），清军围困桂林，瞿式耜曾以留守大臣的身份率师保卫过它，与全城军民同仇敌忾，击退了如潮汹涌的清军之围。两年后，清军再困桂林，瞿式耜“卷土心仍壮，凭城誓益坚”，在炮火震撼中“喧呼”击敌。城破之日，他“冠裳”严整，端坐府中，面对着刀锯斧钺，一无惧色！——“我所思兮在桂林”，此刻当烈士英灵在云空中遥望南天时，那“喧呼齐辚发，奋击祗张拳”的壮烈一幕，是否又历历分明地浮在了他的眼前？此句采用东汉张衡《四愁诗》中的成句，诗面上表现的，只是烈士默然遥思的无声之境，但在

字里行间，读者不正听到了那穿透十数年烟云的悲壮杀敌之音？

在瞿式耜捐躯前夕，就曾为故国之陆沉几番歌哭。那“郊原寂寂无青草，瘴雾漫漫掩碧天”的伤心之景，曾多少次飘入“枕边”幽梦，而激得他“清泪潸然”（瞿式耜《庚寅元旦感怀》）；而今，他在云烟缥缈中向桂林望去，就连那故国的最后一块土地，也染满无数烈士的殷红鲜血，沦丧于清军铁蹄多年了。汹涌的泪潮由此从英灵眼中破眶飞泻，化作了笼罩太湖（即“五湖”）的滂沱大雨。这是挟带着“复明”梦灭无限遗恨的泪雨，是誓欲洗刷故国山河不尽耻辱的泪雨！“却望苍梧量泪雨，湘江何似五湖深”——当年大舜崩于苍梧之野，他的二妃哭泣于洞庭之畔，终于泪尽自沉于湘水之中。那哀伤该有多么深沉！但它又怎能与英灵瞿式耜的悲恨相比：请估量一下那为英灵泪雨倾满了的太湖吧，它难道不比湘江更深？诗之结句正以二妃泣湘的凄丽传说，反衬英灵泪洒太湖的虚境，抒写了瞿式耜车马凌空、巡省“旧都”的最悲惋的情思。

“迎送神曲”讲究境界瑰奇、情致缥缈。钱谦益的这首诗继承屈原《九歌》的笔意，运用丰富的想像，创造了烈士英灵降临故乡云空的瑰奇之境。诗中化用“苍弘”、“二妃”的典故、传说，与英灵对故国的凄惋悲怀交织在一起，读来更觉感慨动人。近人邓之诚称钱谦益“沧海之后，善能造哀”（《清诗纪事初编》卷三）。此诗结尾，正以一派“泪雨”伴送英灵远去之景“造哀”，而将不尽的缅怀，留在了弥漫太湖的苍茫烟云之中。

（徐旭文）

丙戌南还赠别故侯

家妓人冬哥四绝句^①

钱谦益

绣岭灰飞金谷残，内人^②红袖泪阑干。
临觞莫恨青娥老，两见仙人泣露盘。

若以气节而论，钱谦益实在有愧于晚明王朝：当清兵大举南下，无数抗清将士喋血国门之际，身为弘光朝礼部尚书的他，却“靦颜迎降”，还当上了清廷的秘书院学士！后世方苞诋斥他“其秽在骨”，真也不算是怎样污辱了他。

但要说到钱氏内心深处，就一无故国沦亡之痛和失节事故之伤，那也不符合事实。“风前偏照千家泪，笛里横吹万国悲”、“故鬼视今真恨晚，余生较死不争多”——这就是在他降清以后的诗作中一再浮现的恸泣之语，可见他还不是“全无心肝”的陈叔宝者流。《赠别冬哥四绝句》，正是他哀哀悼怀故国沦丧的代表作，这里选析其一。

事情发生在清顺治三年（1646）六月。钱谦益入仕清廷时方半年，终于

决定“以疾辞官”、“驰驿回籍”。当他在京师的钱饮席上，重闻明“故侯家妓人”冬哥的歌切歌前时，山河易主的深切悲怆便再也无法按抑。此诗起笔“绣岭灰飞金谷残”句，正以突发的拗声，化出了故国倾覆、宫苑荒残的触目惊心之景：建于唐代的陕县“绣岭宫”，转眼间灰飞烟灭；名闻晋代的洛阳“金谷园”，也一片残破，再看不到当年的花树、亭榭！偏偏又是在这前朝故都，偏偏又是在这“落花时候”，更听那“教坊凄断旧歌声”（见原诗其二），该勾起这位昔日“东林魁率”、今日清廷降臣的多少羞惭伤痛之情！

以失节事敌之身对故国沦亡之景，这在诗人来说，恐怕是最难以言的罢！所以起句呜咽方始，却又欲诉还休，终于把笔触回转，去描摹冬哥的拭泪清歌情景：“内人红袖泪阑干”。如果说诗人早已拿定了“临歧只合惜腾去”（见原诗其二）的主意，只想在醉意昏沉中忘却痛苦的话，眼前的妓人冬哥，却没有解脱此种伤怀的幸运了——她只能一面唱着凄伤的送别之曲，一面拭着那滴不尽的酸涩泪水，以至于那半截“红袖”，也尽为纵横的泪迹浸渍了。

这是在钱饮席上最黯然伤神的一刻。当此临别之际，诗人又有什么可以留赠冬哥的话呢？“师师垂老杜秋哀”（见原诗其四），诗人眼前的故侯歌妓，而今竟也如唐代的杜秋娘、宋代的李师师一样，在沦落中消尽了青春颜色。“青娥”（指眉毛）日老，额纹深深，其间隐藏着几多世事沧桑的哀怨和遗憾！诗人纵然是在醉意朦胧之中，也依旧禁不住阵阵悲凉从心头袭来。所以结句的赠言，原本是想稍稍宽慰眼前的故妓的，最终却还是化作了最凄怆的喟叹：“临觞莫恨青娥老，两见仙人泣露盘”！当年汉武帝在长安建章宫铸铜仙人，手托承露盘以储天露。曾几何时，汉家江山倾覆，魏明帝下令将铜仙人拆迁洛阳，传说连铜仙人竟也伤心得流出了眼泪。而今诗人又怎样宽慰冬哥的哀怨和遗憾呢？她眼睁睁看到明王朝北都倾覆、南都沦陷的两次丧亡，能不悲泪续坠、在伤痛中憔悴消陨？

诗面上似乎只是在为“故侯家妓人”冬哥的哀哀垂老伤心，但“两见仙人泣露盘”的，又岂止冬哥一人而已！诗人自己不也经历了故国沦亡的几度伤痛么？这样看来，诗之结句所蕴含的伤叹之情，就比诗而上所显现的远为深广和痛切得多了——它实寄寓着诗人对一个倾覆、沦亡了的故国王朝无限哀切的伤悼。

（徐旭文）

〔注〕①故侯：指明福王时封东平伯的刘泽清。清兵南下，扬州告急，刘降清。后谋反，被杀。冬哥：一名冬儿，时为刘泽清家妓，“善南歌”。②内人：宫中的女伎艺人。崔令钦《教坊记》：“伎女入宜春院，谓内人，亦曰前头人。”

咏同心兰四绝句（选一）

钱谦益

并头容易同心难，香草真当目以兰。

不似西陵凡草木，漫将啼眼引郎看。

这首七绝借咏物以抒写爱情，堪称含蓄蕴藉、诗味浓郁之佳作。

诗题虽为“咏同心兰”，实际是咏“香草”，这是诗人心中的“兰”。全诗把“香草”作为中心意象，既从正面角度以之与“同心兰”相比拟，又从反面角度以之以“凡草木”相对照，突出“香草”的品格、情操。而这“香草”乃是忠于爱情、品性高尚的女性之象征。作者对“香草”的倾慕、赞誉之情亦暗寓其间。

“并头容易共心难”，诗的首句富有哲理意味。《红楼梦》中真诚相爱的男女曾说过：“黄金万两容易得，知心一个也难求。”男女之情贵在“知心”即“共心”，双方必须志同道合才能真正成为肝胆相照的终生伴侣。相对来说，男女构成名义上的夫妻关系即“并头”却是“容易”的，那种貌合神离、同床异梦的“并头莲”可谓触目皆是。首句既是诗人对社会现象的概括，亦是其自身的体验。正因为夫妻“共心难”，因此一个人若能遇到人生知己为伴将是无比自豪与幸福的。诗的首句亦是对诗人自己获得幸福的爱情生活的衬托，并引出下句对心上人的赞美：“香草真当目以兰。”这句化用乐府《临高台曲》“江有香草目以兰”成句。此“兰”即诗题中的“同心兰”。何谓“同心兰”？《易·系辞上》云：“二人同心，其利断金；同心之言，其臭(xì)如兰。”从双方而言，“同心兰”是夫妻“共心”的象征；从单方面而言，是指与丈夫“同心”的妻子，这里实际是诗人称许自己的如夫人柳如是。诗在前两句正面赞扬“香草”的基础上，后两句又从反面衬托，进一步讴歌“香草”之非凡：“不似西陵凡草木，漫将啼眼引郎看。”西陵指今杭州孤山一带，“西陵凡草木”喻南齐钱塘名妓苏小小，古乐府《苏小小歌》云：“何处结同心？西陵松柏下。”柳如是与苏小小都是妓女，故可以相比较。但前者被诗人誉为“香草”，后者被贬为“凡草”。因为前者忠贞高洁，后者却轻浮艳俗。“啼眼”指露珠，李贺《苏小小墓》云：“幽兰露，如啼眼。”由于诗人对柳氏极其倾慕、宠爱，故觉得她与“漫将啼眼引郎看”的苏小小不可同日而语。此言对苏小小或许不甚公平，但“情人眼里出西施”，为了褒此而贬彼亦是合乎情理之事，无须苛论。

诗以“香草”象征爱妾柳如是，极尽赞美、倾慕之意，但诗中始终未点明“香草”为何人，故亦可视为泛指一切出身低微而品性卓犖的女子，讴歌其与丈夫“共心”偕老的美德。诗之意蕴因此更显深厚，足堪咀嚼。（王英志）

棹歌十首为豫章刘远公

题扁舟江上图（其六）

钱谦益

扁舟惯听浪淘声，昨日危沙今日平。

惟有江豚吹白浪，夜来还抱石头城！

在钱谦益的晚年诗作中，似乎摇曳着两个不同的身影：一个是“匡床兀坐白衣僧”式的禅门信徒，希求在皈依“佛火”中消解“颀颀”降清的心灵耻辱；一个则是与南明将领郑成功漳相交通的前朝遗老，鬓发苍苍还在为故国沦亡伤悼。《棹歌十首》就是他以遗老身份，为晚明故相之孙刘远公所作的题画之诗，这里选析的是原诗其六。

若是只从画面景象看，刘远公的《扁舟江上图》，也不过画着一位“烟波千里一渔竿”（原诗其一）、“随身青箬绿蓑衣”（原诗其九）的渔翁，在“黯淡江山夜未晨”（原诗其五）中，“横江削栉荡渔舟”（原诗其十）而已。画面上首先涌现的，是一派浩荡的江流。它虽然不见得怎样汹汹，却自有一种“浪淘”千里的声势。在这样的背景上，看一叶扁舟凌波涛涛之间，青箬绿蓑的老翁鼓棹而立，倾听着汨汨的浪声，便显得又傲岸、又肃穆。“扁舟惯听浪淘声”的起句，于刹那间化无声的画面为有声的诗境；一个“惯”字，传达渔翁视江浪若无物的悠闲神态，正表现了他那惯于在风波中往还的凛然气度。

再看画面的近岸处。此刻大约正值月满之夜，江潮陡涨，那原本高高耸现的沙岸，而今几乎已与浩盛的江面相平了。不过绘画是一种空间展示艺术，要表现沙岸、江面在不同时间上的动态变化，便很难胜任。诗却有时空所限制不了的想像自由。“昨日危沙今日平”句，即于时间的转换中，在同一空间上叠印出了潮落、潮升中沙岸的不同变化。而“危”（高）与“平”的动态落差，也由此在读者心上激起了一种情感的失控即震惊感。

随后是画面向远处的拓展。在月色凄迷中，隐隐可见一带城楼消融在沉沉夜天下——那就是历尽历史兴亡的六朝古都“石头城”。惨淡的夜月照着这幽幽古城，空阔的天地间依稀可闻悠悠江流在呜咽。万籁俱寂。只有阵阵“白浪”，一次又一次涌向远岸，似乎正带着无限依恋，要把那冷冷清清的古城环抱在自己怀中——这就是结句“惟有江豚吹白浪，夜来还抱石头城”所展示的画面远景。画面上自然无须出现那形体似猪的“江豚”（江中鲸类）吹浪景象；诗人则借助于丰富的联想，从浪涌远岸的画境，想像那是多情的江豚正吹动江浪，抚慰这夜色凄凉中的古城。

诗意和画境的配合，大抵只是表现了一笠渔翁，在夜色无际中听着浪潮涌岸之声，此外似乎再无寄托。但是且慢；读者须知这“渔翁”是谁？他恰是曾经担任晚明之相的文端公之孙。明亡以后，他每于“楚尾吴头”、“藏舟”夜读（原诗其四），一根竹箫吹不尽故国倾覆之“恨”（原诗其三）。而诗中点明的“石头城”，又正是南明弘光朝之都城，而今陷于清人之手也已有十年之久！

了解了这个背景，再来诵读此诗，读者便能真切地感受到，这首诗中实

蕴蓄着诗人的无限感慨和伤情：一位“漉上芦中恨未消”的亡国遗民，在深沉的夜半“听”浪，那不歇的“浪淘”之声，该在他心头激荡起多少历史兴亡之慨！而“昨日危沙今日平”的大潮，不还挟带着南都沦陷的杀声和恸泣，将十年前最悲惨的一幕，活生生地幻化在了眼前？而今虽然还有桂王在南方苦苦撑持残局，但复国的希望又在哪里？那像“江豚”一样眷恋着故国的人们当然还有，可惜正如诗人在《燕子矶舟中作》所哀叹的，就是连“吹浪江豚也白头”了呵！如果说在刘远公的画意中，仍以浪涌石头城之景，表现着一种不挠不屈的希望或遗恨的话，此诗的结句则将这种遗恨，全化作了既依恋又无望的凄凄伤叹。

这也是无可责难于诗人的——他此时毕竟已是霜发雪髯的七十五岁老翁了呵！

（徐旭文）

河间城外柳

钱谦益

日炙尘霾辙迹深，马嘶羊触有谁禁？
剧怜春雨江潭后，一曲清波半亩阴！

在中国，杨柳之倩美，实可与桃李之娇艳、松竹之劲节同称。

自从《诗经·采薇》借戍卒之口，咏成了“昔我往矣，杨柳依依”名句以后，这柳，便从此成了故乡亲情和美好青春的象征物，不断被辞人赋家所赞美咏叹。

特别是唐人李商隐，在客寓巴蜀之际，借柳抒怀，几成了寄寓身世飘泊之慨的一大门类。“柳映江潭底有情，望中频遣客心惊。巴雷隐隐千山外，更作章台走马声”，写不尽天涯羁旅的客中之愁；“巴江可惜柳，柳色绿侵江。好向金銮殿，移荫入绮窗”，叹不尽远隔京师的失意之情；“曾逐东风拂舞筵，乐游春苑断肠天。如何肯到清秋日，已带斜阳又带蝉”，更将己身的浮沉与春柳的秋瘁交汇相映，抒发了人生转折中的不尽伤怀。

钱谦益爱学义山诗，且又在家乡隐伏了多年，突然被召赴京补官，在饱经客旅颠沛之苦以后，忽睹“河间城外”的他乡之柳，便也如李商隐一样，引发了咏柳的极大意兴。但此诗的写法又与李商隐不同：它不仅有时节上的秋、春对比，更有空间上的大幅度改换，读来颇觉面目一新。

诗中出现了两幅画境。一幅是诗人目击的实景：在大河之北的古城外，在尘土飞扬的车马道边，一株高大的垂柳正被秋日烤炙得生气索然。加上重重尘埃的遮埋，更使它苍苍惶惶，失却了蓬勃的绿意。

何况还时时受到车马嘶鸣的骚扰，使它不能得到独对旷野的宁静；还常有头角峥嵘的羊儿，触磨得它的树干伤痕斑駁！

一股深切的恹伤之情，正随着这触目惊心的画境展示而汨汨涌出：你河间城外的秋日之柳呵，为什么偏要立身于这车马喧腾的官道之上，承受这“日炙尘霾”的忧苦呢？那“其角戢戢”的狠心之羊，难道还将你伤害得不够么？

循着这样的画意和诗情，接着涌向诗人笔端的，无疑应是殷殷的规劝，或寄意深长的慨叹了。然而此诗却不，它的后二句，竟是出人意料的又一幅画面转接：“剧怜春雨江潭后，一曲清波半亩阴”！

这是在时间和空间上的大幅度转换：黄尘飞扬的河间车道，刹那间为山青水秀的江南水乡所叠印；烈日炎炎的秋令，忽然化作了“春雨”如染的新霁——

景物似乎未变，还是一树如烟如梦的垂柳，然而它已不是作者目击的他乡之柳，而是带有了怎样的生机和怡情的故乡之柳！新雨方住，丽日在天，江潭（南国江畔）的清流似还在凝碧涨绿，恰似一曲伴着满野青禾、绿稻幽幽而奏的琴韵，在青天下缥缈、悠扬。

最为可爱而充满情意的，则是那株从岸边斜横而出的垂柳。它满树绿枝，婀娜纷披，带着春雨洒洗后的无限欣悦和快意，竟在清粼粼的波面上，投印下若大“半亩”清荫！

清荫而以“半亩”之大加以形容，无疑是诗人情意激荡中的夸张笔墨。然而它却令你感觉不到夸饰之意，只觉得其间浮漾着的，有诗人那一片说不尽的忆念和爱怜之情——故乡的垂柳嘛，本就与众不同！它清新绿茂，简直与推涌接天的青禾、绿稻一样，是可以笼罩遍整个江南的呵！说它清荫“半亩”，还只是意犹未尽的小小点染呢。但也正因有了这一笔点染，那在刹那间从记忆深处，被唤回的故乡柳影，才更见得万缕千丝、摇曳不尽，带有了令诗人梦魂牵萦的无限清韵。

两幅不同遭际的柳影画境，就这样在虚实遥映之中，交替闪现、叠印在你的眼间。诗人对河间秋柳的恹伤，和对故乡（江潭）春柳的“怜”爱，就在这画境的交替、叠印中，被表现得分外深切和动人。

那么这首诗究竟是想抒写什么呢？初看起来，它似乎只是在客中颠沛之际，忽为河间之柳所触动，而勾起了如本诗其二所说的那种“昨夜月明摇曳处，曾牵归梦到江南”的乡思之情。但仔细品味，诗中的寄寓似有更深的感慨。安居在“江潭”的故乡之柳，是那样怡然和自得；而出居于河间官路上的秋柳，却历尽桡炙和伤害——联系诗人的久隐故乡，而今却不得不奔波于仕宦途中，他是否对官场的险恶还颇怀疑惧，因而愈加恋怀着悠然畅情的退隐生涯呢？

（潘啸龙）

西湖八绝句(之一)

柳如是

垂杨小院绣帘东，莺阁残枝蝶趁风。
大抵西泠寒食路，桃花得气美人中。

此为作者咏西湖八绝句之一，诗一出现，便得到当时文人的称赞，钱牧斋《初学集·姚叔祥过明发堂，共论近代词人，戏作绝句十六首》中曾说：“近日西陵夸柳隐，桃花得气美人中。”当是真实地反映了时人的意见。

据陈寅恪《柳如是别传》，知柳如是为嘉兴人，本姓杨名云娟，后改姓柳名隐字如是，号河东君。出身寒贫，曾为妓家徐佛婢，转为周道登妾，不久流落吴江盛泽，与众名士交往，并与陈子龙同居，终归钱谦益，后自缢于牧斋歿后的钱氏家难。她同董小宛等并称晚明四名妓。工诗词，能书画，著作有《湖上草附尺牍》、《戊寅草》等传世。

这首诗短小秀丽，一入题就画出了一幅清幽的图画：垂杨满院，屋宇绣帘，莺阁宁静，残花点点，多么静谧优雅，完全摆脱了世俗的嚣闹。在这时，唯一能动得起来的是飞舞的蝴蝶随风翻转，给静谧的画面增加了几分生意，几许动感。三四两句“大抵西泠寒食路，桃花得气美人中”，作者的笔锋一转，又点明了时令是寒食节，地点是西泠路，在这里，桃花艳丽，同“美人”相辉映，“美人”给了桃花以生机。此处的“美人”，实际是作者的自称，俏丽的柳如是，自然堪称“美人”，更重要的是“美人”使“桃花得气”，达到人与自然、主观同客观的有机融和，从而造成了一种独特的艺术美。

第二句的“蝶趁风”三字，另有版本作“不思逢”，何谓“不思逢”？这就不能不提：观柳如是在这首绝句中所摄取与描绘的景物，所表达的一种感情，是同陈子龙有关联的。在柳、陈二人交好时，陈子龙曾有《寒食》三首，全文为：

今年春早试罗衣，二月未尽桃花飞。应有江南寒食路，美人芳草一行归。

垂杨小院倚花开，铃阁沉沉人未来。不及城东年少子，春风齐上斗鸡台。

愁见鸳鸯满碧池，又将幽恨度芳时。去年杨柳湾沔上，此日东风正别离。

这显然是为柳如是写的。这三首诗所表现的情感、情景，给了柳如是以深刻的印象，使她久久难以忘怀，以至数年以后，她重游西湖时，仍然会触景生情，眷恋满怀，依附陈子龙所提供的灵感、时令、景物，写下了这首短诗。

(魏同贤)

春日我闻室作呈牧翁

柳如是

裁红晕碧泪漫漫，南国春来正薄寒。
此去柳花如梦里，向来烟月是愁端。
画堂消息何人晓？翠帐容颜独自看。
珍重君家兰桂室，东风取次一凭阑。

柳如是为晚明名妓，容色俏丽，才藻博洽，名噪一时。在经历了一段坎坷的生活后，在崇祯十三年十一月男装乘舟到常熟访钱牧斋于半野堂，从此，年岁、地位大相悬殊的钱牧斋和柳如是不顾世俗的偏见，结褵同居，因而传为文坛佳话。柳如是的《春日我闻室作呈牧翁》就是作者婚后同钱牧斋的唱和诗之一。此时，数度人生、几经飘零的柳如是，安居于钱牧斋特辟的我闻室中，诗酒唱和，感新怀旧，因而有作。开头两句感时伤事，凄惋深沉。“南国春来”既同诗题的“春日”呼应，更点明早春的料峭薄寒，而巧于装饰的作者却又长泪漫漫，伤感不已。诗作的遣词造句似乎是不经意的直叙，然而诗人的感情内蕴却已坦露无遗，而且也为下文的出现作了铺垫。三四两句“此去”对“向来”，“柳花梦里”对“烟月愁端”，堪称工整，自然而然地烘托出了一种愁绪如缕、前路飘渺的情思，而且是那样的沉重、那样的难以排遣、那样的难以捉摸。阴云笼罩下的月亮一向容易搅动不幸者的愁肠，嫩黄美好的柳花俨然是梦中景况。经过自己的选择而新嫁的柳如是，虽然称不上已经获得了幸福，但确凿无疑的是她那生命的孤舟到底已经驶进了宁静的港湾。因此，当读者细细咀嚼的时候，便会品味出作者的复杂心态：身处新生活之中的作者，一方面怀有对过去痛苦年月的辛酸，另一方面怀有对未来岁月的憧憬与不安。但此诗是“呈牧翁”的，对于其中所表达的感情，实在也是一种消息，钱牧斋是心领神会的，所以他的和诗题目就称：“河东春日诗有梦里愁端之句，怜其作憔悴之语，聊广其意”，表示了宽慰之意。

诗的五六两句用了一个典故，即王昌事。据《天禄识余》载：“唐崔颢、王绋、李商隐诗中多用王昌，其事不可考。”按《襄阳耆旧传》，“王昌字公伯，为东平相、散骑常侍，早卒。妇任城王曹子文女。钱希言《桐薪》曰：“意其人为贵戚，出相东平，则姿仪俊美，为时所共赏可知。”查李商隐《代应》诗，有云：“本来银汉是红墙，隔得卢家白玉堂。谁与三昌报消息，尽知三十六鸳鸯。”而李诗又化用古乐府旧事：“黄金为君门，白玉为君堂。入门时左顾，但见双鸳鸯。鸳鸯七十二，罗列自成行。”“河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁。十五嫁为卢郎妇，十六生儿字阿侯。卢家兰室桂为梁，中有郁金香。人生富贵何所望，恨不早嫁东家王。”盖钱牧斋在柳如是初访半野堂时，曾有

“但使王昌消息好，履箱擎了便相从”之句，故柳如是结合感情上的困惑，再加生发，一以表达其惶恐犹疑之情，一以试探钱牧斋之诚意。

诗的结末两句“珍重君家兰桂室，东风取次一凭阑。”看似随意点染，实则紧扣作者的感情，兰桂之室自应珍重，春日来时亦可随意凭阑，然而，这都是“君家”的，以此进一步传达了身入室中、心在室外的疑虑。

这首夫妻唱和诗不同于他人的作品，不含艳情，充满凄苦，这是柳如是的特殊身世和钱柳的独特结合决定的。

(魏同贤)

汉口

邢昉

蜀江船不到三巴，湖南船不到长沙。
满地干戈关塞里，行人那不早还家？

这首反映明末清初社会动乱情景的小诗，容易使读者联想到杜甫在安史乱后寓蜀时所写的《绝句》：“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”两诗的内容并不相同，甚至正好反对。杜诗写的是大乱已定，社会正在恢复正常秩序的情况；而此诗写的是社会还没有安定，动乱尚在继续的情况。然而，它们在构思上都是通过水路交通作为一个窗口，来反映整个社会现实治安，颇有见微知著之妙。

“蜀江船不到三巴，湖南船不到长沙。”二句极写兵戈阻绝，交通不便。“三巴”指四川东部地区，《华阳国志》载：“（刘）璋乃永宁为巴郡，以固陵为巴东，徙庞羲为巴西太守，是为三巴。”它是蜀江通往湖北必经的地方。“长沙”则是湘江通向洞庭往湖北的必经之地。从诗题知，作者邢昉当时困在汉口，他大约本来是要到西南某地去的，所以特别提到西南方向的这两条水路。在唐代安史之乱平定后，由蜀地通向东北方向的水路通邮，杜甫便高兴地写道：“门泊东吴万里船”，是说江浙来的船也能通到成都了。而此诗前二句却是写水路不通。从汉口发往蜀江的船，行不到三巴；从汉口发往湖南的船，则过不了长沙。可见三巴以西的“蜀江船”也到不了汉口，长沙以南的“湖南船”，也到不了汉口。总之作者是困在旅途之中了。

“满地干戈关塞里，行人那不早还家？”自古以来在和平时期，战争只发生在塞上或塞外，而如今山河易姓，连“关塞里”也充满动荡不安。“满地干戈”极言动乱之普遍。“行人那不早还家”一句极耐玩味。当然，满地干戈，交通阻绝，行人恨不能插翅，是到达不了目的地的，似乎应还家了。然而，他离家又是什么原因呢？难道不正是因为家乡遭到骚扰，无法安身的缘故么？作者是江苏高淳人，那边也一样处于兵连祸接中。诚如唐末韦庄所说：“未老闻还乡，还乡须断肠！”（《菩萨蛮》）可知“行人那不早还家”的一问中，还含

有许多难言之隐哩。

诗先由两条特定的水路说起，然后说到普天之下，最后以一问作感叹，不了了之。使作品“含不尽之意，见于言外”，故为佳作。（周啸天）

避兵还舍率题壁间

邢昉

江村归日暮，桑柘半成墟。
唯有蓬蒿色，青青满故庐。

此诗作于明末清初兵乱之中。诗人回到家园，看见满目荒凉，园庐蒿藜，于是在旧舍的墙壁上题写了这首即景抒怀的五绝。

“江村归日暮，桑柘半成墟。”二句写诗人在黄昏时分到家，看到的悲凉情景。“桑柘”即“桑梓”，本义为乡里社前所植的社树，一般用来代称家园或故国。（唐王驾《社日》：“桑柘影斜村社散”。）“桑柘半成墟”，即故乡一半已毁于战火，化作丘墟。可见战争对农村的破坏到了何等程度！诗人在归途之中，必定已有种种不祥的预测，或许也曾“道逢乡里人”，打听“家中有阿谁”来着。然而亲眼见到故园荒芜的情景，仍令他悲酸不已。

“唯有蓬蒿色，青青满故庐。”后二句是对“园庐半成墟”的具体刻划。本来园庐丘墟，即是荒无人烟。而作者偏不从“无”的方面着笔，而从“有”的方面设想，而有的又只是满屋“蓬蒿”而已，这就更加突出了兵祸之后故乡的凋弊。“正面不写写反面”，反而取得含蓄深厚的意味。这与汉乐府《十五从军征》“兔从狗窦入，雉从梁上飞。中庭生旅谷，井上生旅葵”那一段描写，实有异曲同工之妙。当然，绝句的结尾使用限制性词语来形成感叹性语调，以强化感情色彩，是唐人已有的创造。如“只今唯有西江月，曾照吴王宫里人”（李白）、“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”（李白）、“唯有门前镜湖水，春风不改旧时波”（贺知章）等等。此诗仍沿用这一现成格局。但在具体表情上却仍有新鲜之处。本来，“青青满故庐”五字给人的应是一种有生气的、多情印象；但可惜这“青青满故庐”的不是柳色、不是别的树色，而是蔓延丛生的“蓬蒿”，即杂草之“色”，这就令人遗憾乃至悲凉了。所以读来耐人涵味不尽。（周啸天）

故宫燕

邢昉

君不见故宫燕，春雨秋风几回换。官中风雨长蓬蒿，飞入官墙绕虚殿。穿帘度阁羽差池^①，终日呢喃人未知。柳下乍衔千点絮，花间仍拂万年枝。玉

阶寂寞采恩②冷，画栋③回翔春燕影。岁岁营巢竟不成，春未秋去谁能省？可怜此度秋风早，整顿毛衣④犹自好。徘徊欲别未央宫，万户千门忽如扫。钟庚⑤何年去洛阳，仙人辞汉泪成行。最苦西飞⑥双燕子，重来不见旧官墙。

这是一首长篇七言古体诗，诗中将叙事与抒情融为一体，采用拟人化的手法，借咏燕以抒怀，通过描述燕子对故宫的感伤和依恋，寄托了诗人深挚的故国之思、悲凉的兴亡之感，情致缠绵，余韵凄然，读之令人感动不已。

依人而居及秋去春来、重返故地、归入旧巢，本是燕子的生活习性，诗人却通过艺术想像将未央宫的颓败与之联系起来，赋予所咏之物的特征和活动时以丰富深刻的思想内容，着意塑造了多情善感的故宫“双燕子”形象，并透过这一形象折射出历史的变迁和世事沧桑。

这首诗共二十句，四句一换韵，全诗好似五首“七绝”的组合。诗的内容大致可分为三部分：前四句写故宫的荒凉和燕子依然年年如期来归；中间八句写燕子面对寂寥凄清景象所引起的迷惘和感伤；末八句则写残宫更遭劫毁后的情况。

诗中所说的故宫未央宫建于汉高祖七年（公元前200年），规模宏大，是汉天子朝见群臣的地方，也是西汉王朝的象征。后毁于兵火，东汉、隋、唐曾屡加修葺。遗址在今西安市西北郊汉长安故城内。诗的第一部分即写颓废了的未央宫经几度春风秋雨已是荒草遍地、蓬蒿没人的情景，并借年复一年依旧归来的春燕反衬出人世盛衰。性喜与人结伴而居的燕子如今“几度飞来不见人”（李益《隋宫燕》），“飞入宫墙绕虚殿”一句，令人顿生物是人非之慨。

第二部分借燕语伤春委婉而沉痛地抒写了作者吊古伤今、眷怀故国的情怀。春到故宫，依旧是柳丝长垂，花树葱茏，但见那软语呢喃的新燕穿帘度阁，剪柳拂枝，差池翻飞，姿态轻捷优美。那么，它们终日价啾啾不停地在说些什么呢？难道这些目睹过汉宫盛事的燕子面对茫茫柳絮产生了“风起杨花愁杀人”（李益《汴河曲》）的迷惘，抑或为那不解事的宫花依然盛开而感伤？接下去的四句则写春燕因愁苦而无心营巢。燕巢一般筑在屋内横梁上，所以诗中写画栋回翔燕影。然而玉阶寂寞，果戛冷清，怀念旧主的燕子岁岁营巢却终久不成。对燕伤怀，怜燕自怜，诗人不禁感时伤遇，悲抑万端。邢昉是明末复社成员，入清后“弃举子业，筑室石臼湖滨，沽酒自给”（《中国诗歌流变史》），而哀伤禾黍，歌哭湖山，作消极抵抗。诗人胸中怨悱，抑郁无诉，一个“春来秋去谁能省”的问句，凝聚了多少辛酸而沉痛的感情！

诗的最后部分写又一度秋风萧瑟之际，燕子依依惜别，辞家西飞，未

央官却再次横遭劫难。诗中插入了仙人辞汉的一段典故。据裴松之《三国志》注引《魏略》，青龙五年三月改为景初元年四月，“是岁，徙长安诸钟虞、骆驼、铜人、承露盘”，所谓“万户千门忽如扫”即指其事。又据习凿齿《汉晋春秋》：“帝徙盘，盘折，声闻数十里，金狄（即铜人）或泣，因留霸城。”金铜仙人是汉武帝建造的，矗立在神明台上，“高二十丈，六十围”（《三辅故事》），异常雄伟。魏明帝时被拆离汉宫，运往洛阳，后因“重不可致”，而被留在霸城。李贺曾据此写出著名的《金铜仙人辞汉歌》。金铜仙人亲身感受过武帝的爱抚，亲眼看到过当日繁荣昌盛的景象。对于故主，他十分怀念；对于故宫，也有着深厚的感情。作为刘汉王朝由昌感到衰亡的见证人，眼前发生的沧桑巨变怎不使他感慨万端，泪流成行？这里，无论仙人因辞汉而“泪成行”，还是燕子欲别未央宫而“徘徊”，都是极写一种不能不离又不忍离去的意绪，一种深切动人的依恋，作者交织着家国之恸、异代之悲的凝重情感隐然蕴于其中，婉转低回，况味凄凉。结末二句，诗人再也抑止不住内心的感情，郁积于胸的忧伤苦恨终于喷涌而出：“最苦西飞双燕子，重来不见旧宫墙。”但终归还是无可奈何。正是：思绵绵，恨幽幽。诗虽然结束了，那缠绵的情、难解的愁，却还久久地萦绕、困扰着诗人一颗不平静的心，言有尽而意无穷，耐得读者反复涵咏玩味。

这是一首咏物诗，更是一首政治抒情诗。诗中把燕子塑造成为渗透着作者思想感情的艺术形象，摹写燕子的生活习性、活动形态活脱传神，而字里行间又无不有诗人的自我在。可说是处处写燕子，句句喻人事；写燕能符合燕之特征，寓事能见事之所指。寄思遥深，不言胸中正意，自见无穷感慨，读之但觉满纸是泪。诗写得铺张而舒展。其细腻、婉曲，恰似一支旋律哀怨的咏叹调；形象、真切，宛如一幅色调忧伤的景物画。构思缜密精妙，语言流转自如，风格婉畅哀艳，兴在象外而意绪不尽。（尹芳林）

〔注〕 ①差(cī)池：义同参差，不齐貌。 ②罽毼(jū sī)：一种屏风，设在门外。 ③画栋：有画饰的正梁。 ④毛衣：鸟羽。 ⑤虞(jù)：悬挂钟、磬的木架两侧的柱子。 ⑥西飞：家燕到印度、南洋群岛等地越冬。印度在长安之西，稍偏南。

送方太夫人西还①

徐 灿

旧游京国久相亲，三载同淹紫塞尘。
玉佩忽携春色至，兰灯重映岁华新。
多经坎壈增交谊，遂判云龙断夙因。
料得鱼轩回首处②，沙场犹有未归人。

一个娟娟静好的江南女子，生于贵胄之家，嫁作相国之妇，生活本也舒

情优美得令一般人妒羨，而一旦因为丈夫获罪于朝廷，举家贬谪于北漠寒荒之处，永绝天恩，备尝艰辛，其心理上直跌式的大创痛，又如何地醒目、切肤，超出一般人的承受力！徐湘萍正是有这样经历的一个女子。当她在遥远而使人感到耻辱的东北大地上，抚拭着这身世的创痕时，忽然听说三年来与她同贬铁岭的方太夫人终于能蒙赦南归了，别人的得路与自家的失路，在一瞬间齐集心头，使她的送别诗饱含着企羨、自卑、期盼、忧惧等等内容，而非仅仅是惜别之情的敷陈。当年的华堂贵妇在这里改变成了怎样卑怯的一个小妇人呵！这首诗真情宛转的诉说，使所有知道她身世的人们起了不尽的哀怜，这是这首朴素的诗的最动人处。

诗从二人间的交谊起笔，这是作送别诗最起码的礼貌与最常见的格式。开头一联写道，当年同住京华时，湘萍常常前去拜访亲近这位太夫人，而太夫人对她这个后生小辈，态度想必也是和蔼异常的，否则必不能“久相亲”，后来两人又一同被贬谪到铁岭这个土地都非乡国之色的辽远边地，有着同样的心理创痛，有着共同的语言，两人间的交谊也更为亲近了，这一点，在下文“多经坎坷增交谊”中也有明白的说明。以上是对两人过去情谊的总结，可说是一个追叙式的开头。

诗的第二联立即转入现在感受的描写。方太夫人西还，这才是对作者平居贬滴的心境触动很大的事情。一个“忽”字，表明作者听到这消息时感觉突然并受到震撼。“玉佩”指携玉佩宣布这一消息的贵人。佩即“环佩”，“环”与“还”音同，赐环即是命其还之意。“春色至”、“岁华新”，真有改天换地、日月重辉的欣悦幸福之感，但那是别人家的春天、别人家的新年，湘萍自己，却是一点儿希望也没有的。在对比的情境中，真能使人看到她咽泪强欢的样子。当然对“春色”、“对新年”，她心中也不是没有一点儿企羨的影子。

从诗的气脉上说，第三联是对上两联的承接。第一句承第一联，第二句承第二联。因为经历了共同的坎坷，心理上彼此也更为亲近了，在这寂寞无春的关外，彼此已是可以深深互勉的人了，如今却因方太夫人的西还，使一个如云中腾龙令人企羨，一个如地上泥尘足以自卑，且两人间的缘分，也将因着这天地云泥的分别，断了。自卑的眼睛会看大别人的好运，在往日，湘萍断不会把自己与方太夫人的分别，看得如此不堪地大，如蓬门女子看驰过梦境的七彩香车一样。而亦惟其如此，我们才知道这苦难的经历是如何深刻地挫伤（或竟可以说是毁坏）了她。

诗的最后一联转入了对未来的揣想，揣想之间注入了作者的惜别之情，而且这种情感是从假想对方会思念自己的角度曲折道出的。在那车尘黯黯的漫漫归途中，年迈的方太夫人虽思归心切，总会有突然想起自己来，因而驻车回首的那一刻吧。“未归人”的痛苦，以后将由自家独尝了（当然其夫此时尚未故世，亦尝未归之苦）。“犹有”一词，显示出天恩独遗的畸零者的自

叹自怨、自伤自怜，也隐含着微弱的希望。

这首朴素无华的诗，唯其真实地再现了一段境遇中的心理状态，竟也楚楚动人，摇曳生姿在诗国里。

(邓红梅)

〔注〕①沈德潜《国朝诗别裁集》：“此相国被罪，尽室谪谪塞外，妾方太夫人归，怜己之未能归也。”②鱼轩：古人乘坐的饰有鱼形图纹的车子，有车篷。

池 上

张光启

倚杖池边立，西风荷柄斜。
眼明秋水外，又放一枝花。

张光启生活于明末清初，入清，隐居不仕，享年八十馀。从这首小诗的内容来看，写此诗时，他已是策杖而行的老人，但耳聪目明，身体尚健。

在一个败荷零落的秋日，诗人独立荷塘边，西风过处，只见无数托着残叶的荷柄随之倾斜。但是，他再举目远望，只见在这一派被秋风统治着的萧瑟世界——秋水之外，却有一朵新开的荷花突然进入了他的视野，他不禁为之精神一振，老眼中放射出兴奋的光芒。诗人不说一朵花而说“一枝花”，这表明他注意到的，不只是花朵，而且还有花枝。在众芳摇落、荷柄斜倒的映衬下，挺直的花枝托着鲜花，不仅美艳，而且显出一种不为环境所左右的独立不羁的精神。诗人直接描画出的是残荷中的一枝新花，谁又能说诗人不是在借以歌颂这样一种不屈不挠、无所畏惧的精神呢？

本诗前后对对照鲜明，如果说，读前两句诗，我们心中可能生出对诗人老境凄凉的同情，那么，当读到后两句时，充溢我们心中的，就只剩下对诗人老心不老的礼敬之意与仰慕之情了。张光启无意于为自己画像，但这首小诗却成了诗人晚年极为生动传神的一幅小照。

(陈志明)

有 赠

冯 班

隔岸吹唇日沸天①，羽书惟道欲投鞭。②
八公山色还苍翠③，虚对围棋忆谢玄。④

冯班诗以七言绝句最出色，朱彝尊《静志居诗话》、潘飞声《在山泉诗话》已先后言之，此诗风格与义山、牧之为近，为其集中佳作。诗写于1645年（清顺治二年）5月清军南下攻破扬州、南京之前。诗人怀古念今，借淝水之战抒发自己的深沉感慨，既刺清军气焰之嚣张，又惜南明弘光小朝廷不能抗清，在交织希望与失望的矛盾心情中，唱出了一曲惆怅之歌。

前二句叙昔日曾经发生之事，也道出今日正在发生之事。诗人借当年苻坚率前秦大军浩荡南下的历史故事暗指清军迫近长江的险恶时局。“隔岸”一句，写前秦军队的口哨声震天价响，而不写他们旌旗如云、刀枪如林的军容，更能显其骄横猖狂、咄咄逼人的盛气。用《南齐书·魏虏传》“吹唇沸地”典故而加以变化，有青出于蓝而胜于蓝之妙用。冯班雅不喜江西诗派，然此处实与黄山谷所谓“夺胎换骨”法为近。“隔岸”二字亦似有这样的言外之意：苻坚昔日耀武扬威只能限于江北，淝水一战即铩羽大败；现在清军也已兵临长江，结果又将如何？“羽书”句谓报急军书中传来苻坚自夸“投鞭于江，足断其流”的消息，表明形势的严峻。史传中苻坚自己说投鞭断流与此诗中晋军羽书传言攻军投鞭断流，一是直接引语，一是间接引语，意义有颇为微妙的不同，加上虚字“惟”，隐隐透出对南明军只见清军之气势而不见己方之力量的不满。

后二句由古事引出今情，表现出诗人渴望有谢安、谢玄那样的政治家、军事家来稳定全局、克敌制胜的心愿。八公山上草木森森，仍像淝水之战时一样苍翠，它令诗人想起昔日东晋军的辉煌胜利，也令诗人产生八公山上，草木皆兵，又让敌人惊惧的想像。但严酷的现实，却只能使诗人空对一局残棋，缅怀谢安那样沉着有方的主帅与谢玄那样英勇善战的大将。棋局往往用来比喻时局，此处也是如此。而以虚字“还”、“虚”斡旋语气，令诗意余味曲包，更见出诗人的匠心。大家知道，南明弘光政权内江颇烈，对抵抗清军全无方略，所以诗人有这样沉重的感受。诗中没写淝水之战的战况，正显出他对将进行的抗战早有一种悲剧意识。此后不久，扬州、南京相继沦陷，诗人又有《江南杂感》叹道：“王气消沉三百年，难将人事尽凭天。石头形胜分明在，不遇英雄亦枉然。”

吴乔《围炉诗话》以为本篇有“不着议论而含蓄无穷”的“唐人妙处”，曹弘《画月录》亦谓此诗“如书家之敛笔藏锋，歌者之潜气内转，最为含蓄有味”，良然。附带提一下，冯班的诗，多学晚唐体，每伤纤仄，但在伤时忧国内容的诗作中，则没有这种毛病。

（虎 坚）

〔注〕①吹唇：吹口哨。《南齐书·魏虏传》：“吹唇沸地。”《资治通鉴》胡三省注谓：“吹唇者，以齿嚼唇作气吹之，其声如鹰隼。”②羽书：插鸟羽以示军情紧急的文书。《后汉书·西羌传》：“羽书日闻”，李贤注：“羽书即檄书也。”《魏武奏事》曰：“边有警急，即插羽以示急也。”投鞭：《晋书·苻坚载记》：“坚曰：‘以吾之众旅，投鞭于江，足断其流。’”③八公山：山名，在安徽寿县北，淝水之北。《晋书·苻坚载记》：“坚与苻融登城而望王师，见部阵整齐，将士精锐；又望八公山上，草木皆类人形；顾谓融曰：‘此亦劲敌也，何谓少乎？’”④“虚对”句：《资治通鉴》：“谢安得驿书，知秦兵已败，时方与客围棋，摄书置床上，了无喜色，围棋如故，客问之，徐答曰：‘小儿辈遂以破贼。’”小儿辈指东晋将领谢安侄谢玄等人。

螺川早发

王献定

月落秋山晓，城头鼓角停。
长江流远梦，短棹拨残星。
露湿鸥衣白，天光雁字青。
苍茫回首望，海岳一孤亭。

螺川即螺山，委宛如螺，在江西吉安县北十里，南临赣江，是个美丽的地方。这首五律是抒写秋日清晨离别螺川的情景，诗人融情入景，描景成画，在清峭的意境中充溢着豪情别绪。

首联写欲发未发时的螺川风光。先绘色“月落秋山晓”，交代行期是在秋天农历十五左右，日月相望的清晨，群山开始披上了晓色。再绘声“城头鼓角停”，山野空旷，遥闻吉安城楼上的鼓角鸣声划破夜空后又呈清晨的宁静。一切都是那么恬静，那么自然，正为下文的述离情别意打好了基础。

颔联写登上小舟始发时的感受。俯视那长流不断的赣江水，仿佛是要将自己从一个梦乡流入另一个梦乡；那划动的短棹仿佛是在拨动水中残存的星光倒影。江水、木桨都是摸得着的实体，梦境、星影却是空幻、浮动的，在实词虚词之间嵌上动词“流”“拨”组合成一幅星晨行舟图，不仅似闻夜行船声，还因虚实相辅扩大了意境，产生了联想。“梦”“星”既说明行舟时辰之早，又体现了诗人是在睡意朦胧中就离别螺川的，含义颇丰。

颈联承上联更大视野，放眼天际水涯，写舟中远视的赣江秋晓。鸥雁本生活水边，用以明特定环境，“露湿”“天光”点特定时间——秋露朝湿，晨光见晓。“鸥衣白”“雁字青”突出秋江早晨空气的清新爽朗。水天一色，鸥驻雁飞，小舟荡漾，构成一幅淡墨水彩画，既开阔明晰又潇洒飘逸。再细嚼“鸥衣”湿、“雁字”青，又似暗藏惜别之情。

尾联写回头看到的螺川远景。只见水天苍茫，旷远无边，螺山已似海岳之中一个小小的孤亭。以水阔山小反映了行程已远；而舟行之速，使离情更苦。值得寻思的是诗人为何不写自己孤单，不写孤舟，而说螺山似孤亭呢？妙在：其一，“孤亭”形象地勾画出螺山形势，照应首联，扣紧诗题突出在“螺川”早发，补写了螺川山势奇特，近看似螺，远看似亭；其二，“亭”能令人联想到送别的长亭短亭，又能浮现螺山亭亭玉立目送行舟的模样，螺山为之送行之意及诗人对螺山的依恋之情均涌现出来；其三，更能表现诗人真挚的感情。将螺川人格化，想到自己的离去冷落了螺川，因而体贴螺川的孤寂感，这岂不是比说自己如何孤寂情感表现得更深沉更浑厚吗？

写早行题材的诗甚多，最负盛名的当推温庭筠《商山早行》中脍炙人口

的佳句：“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”能“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”（梅尧臣评语）如果用这个标准来衡量《螺川早行》未尝不是能将秋晨行舟江上的所见所闻所感写得淋漓尽致，言尽而意无穷。一首好诗都应有自己的韵味，这首诗除了情景交融，用词妥贴朴实自然之外，更有一大特色是布局精细灵巧。以早行时间自然景象的变化为线索，由近及远转换视线角度，将八句构成四幅画卷，串联四幅图画成一组山水连环画。随着小船的推进，画面意境一幅比一幅开阔，令人心旷神怡。然而，如果将诗句分题四幅画上，惜别之情又觉越远愈浓，细嚼细品，更觉螺川美丽可爱。

（克新彬）

避地日本感赋

朱之瑜

汉土西看白日昏^①，伤心胡虏据中原^②。
衣冠谁有先朝制？东海翻然认故园。

除去生理上差别外，服饰衣着是人们最外在的标志，因此，它有鲜明的时代与民族特征。古代中国人特别重视这个问题，认为它可以起着昭示等级、辨别民族的作用。孔子赞美管仲时说：“微管仲，吾其披发左衽矣！”（《论语·宪问》）“披发左衽（衣襟向左掩）”是当时少数民族的装束，与中原人民的“右衽束发”不同。从孔子对管仲“尊王攘夷”功勋的称颂中亦可见他对自己本民族装束的珍视。清统治者入主中原之后，于顺治三年（1646）下令剃发改服。《上谕》中说：“今者天下一家，君犹父也。父子一体，岂容违异？”并用强力实行，使其推行的民族压迫、民族压迫政策表面化，其意在摧毁汉民族的民族尊严，因而引起汉族人民的强烈反抗。胡蕴玉在《发史序》中说：“剃发令下，吾民族之不忍受辱而死者，不知凡几。幸而不死，则埋居土室，或遁迹深山。甚至削发披缁，其百折不回之气，腕可折、头可断、肉可离、身可碎，白刃可蹈，鼎镬可赴，而此星星之发，必不可剃。其意岂在一发哉？盖不忍视上国之衣冠，沦于狄夷耳。”朱之瑜正是“不忍受辱而死者”中的一个。他数次参加反满的武装斗争，失败后到日本乞师，后看到明朝气数已尽、满清大业已定，他宁肯侨居日本，传播汉文化，而不愿回到沦于异族之手的中国。长期留居异邦，朱之瑜内心是十分痛苦的。这首诗正是他内心矛盾与痛苦的表现。诗人心系故国，因此要时时西望“汉土”，但此时故土白日昏昏，大好河山为满洲铁蹄驰骋践踏，已经尘霾飞扬、遮空蔽日。到底归去不归去呢？怀乡恋土，落叶归根、狐死首丘本是华夏民族的传统，欲归不得的痛苦盘踞在诗人心头。此诗前二句提出了矛盾，第三句笔锋一转“衣冠谁有先朝制？”表面上是问，实际上点明神州大地已不实行明朝衣冠制度，满族统治

者正大力推行民族压迫政策，自己不能回去作奴隶，而翻然回顾自己所在的日本，由于受到先代汉文化的影响，其衣冠制度却与“故国”相近。当时日本“自国王以下（如上公源光圀等）咸尊之为师，又为之制明代衣冠使服之”。故虽远在东瀛，却有身在家园之感。因此，诗中除了表达对故国的思念外，也反映了对东道主的感激。

朱氏是重实践功用的学者，于诗词一道用力稍轻，故其诗仅达意而已。此诗质朴无华但因感情诚挚，亦自有其感人的力量。之瑜后卒于日本，葬于常陆久慈郡大田乡龙山麓，依照明朝仪式成坟。这说明了日本人民对他的理解与热爱。他的学说在日本也有十分深远的影响。其日本弟子今井弘济，安觉济二人撰写的《舜水先生行实》中说：“呜呼先生，明之遗民，避难乘槎，来止秋津，寤寐忧匡，老泪沾巾，衡门常社，箪瓢乐贫。韬光晦迹，德必有邻。天下所仰，众星拱辰。既见既覲，真希世人，温然其声，俨然其身。威容堂堂，文质彬彬。学贯古今，思出风尘。道德循借，家保国珍，函丈师事，恭礼箕宾。……”录此以增强读者对之瑜其人与其诗的理解。（王学太）

〔注〕①汉土西看：指由日本西望中国。②胡虏：指满清。

青羊庵①

傅山

芟苍凿翠一庵经，不为瞿昙作客星②。
既是为山平不得，我来添尔一峰青。

傅山的室名，自以霜红龕名最著，龕者，壁中小室也，作室名用，极为罕见。徐敬《卓观斋臆录》说：“傅青主山有《霜红龕集》，其读书处本名青羊庵，蹲踞嶭松林中，故名。后改霜红龕者，因林中树草叶色，秋来如一片红霞也。”可知青羊庵也是傅山的室名，只是名声不如霜红龕那么大。卓尔堪《明遗民诗》说：“（傅山）披绦网，居土穴中。纪映钟赠以诗，有‘朱衣一道人，土室度残春’句。”徐世昌《晚晴簃诗汇》也说：“（傅山）国变后为道士装，隐青羊山土室，即所谓霜红龕也。”据此则青羊庵、霜红龕便是窑洞一类的居处。

诗的首句，“芟苍”指割除杂草杂树，腾出活动的空地，“凿翠”指在山壁上凿出窑洞，作定居的陋室。“经”在此自然不作经过解，而作营治解。以草色树色之青苍代指草树，以长满苔藓的崖壁之翠绿代指崖壁，修辞上很见巧妙。次句诗人说：我不是那化缘四方的苦行僧，他们是客，而我却要在这儿安居下来，在这儿成为主人。正因为他是“朱衣一道人”，所以才会说“不为瞿昙”。而他隐居不仕，偏向道家道教，既然与他精擅医学有关，更出于他“萧然物外，自得天机”（顾亭林语）的心性。邓之诚《清诗纪事初编》说：“述傅山事者，杂以神仙，不免近诞，然至今妇人孺子咸知姓名，皆谓文不如诗，

诗不如画，画不如医，医不如人。”可见他不慕荣利，甘于淡泊，如光风霁月般清高醇厚的人格。

三、四两句更进一层，诗人说：既然山都是不平的，那么伫立于山头的我就来为你这群山再添一座青峰吧。奇特的设想，以人拟物（人作青峰）的手法，都令人耳目一新，从中更可看出诗人耿介坚贞的浩然正气。“为山平不得”意含双关，既是说自然界的山不可能平，也是说自己对异族统治始终心怀不平，不会做清王朝的驯臣顺民。“山”是傅山之名，故可以有此复义。称山为“尔”，则表现出诗人与大自然的亲密无间，间接地传达了对人世污浊的愤恨。耸峙的山峰，向来是刚强不屈精神意志的象征，傅山那身化一峰的艺术想像自然与之有不解之缘。更可注意的是，“青”字也与傅山的名字有关，“青主”不正是他的字吗？“我来添尔一峰青”，岂不是说：我傅青主就真来做一回青峰之主吧！读了这二句，我们眼前仿佛看到一位“苏世独立，横而不流”的清癯老人傲然挺立于山巅。

邓之诚《清诗纪事初编》称傅山“诗文外若真率，实则劲气内敛，蕴蓄无穷，世人莫能测之。至于心伤故国，虽开怀笑语，而沉痛即隐寓其中，读之令人凄怆。”这首《青羊庵》便是“劲气内敛，蕴蓄无穷”的佳作。在托青峰以抒怀明志之中，也暗含“心伤故国”的沉痛，与邓氏所说不同的是，这种潜藏的情愫给人的感受不是凄怆，而是感奋。他的隐居作道士装，显然是对满清统治者的反抗，尽管这种生活方式多少与他的个性气质有关。（虎 坚）

〔注〕①青羊庵：傅山读书处，为其室名之一。②瞿昙：梵语音译，也作乔达摩，佛教创始人释迦牟尼的姓氏，后多以瞿昙为佛之代称。

狱中见茉莉花

金圣叹

名花尔无玷，亦入此中来。
误被童蒙拾，真率雨露开。
托根虽小草，造物自全材。
幼读南容传，苍茫老更哀。

读过金圣叹批的第五才子书《水浒传》和第六才子书《西厢记》的人，都会记得金圣叹这个名字。这首《狱中见茉莉花》五律和另三首《绝命词》七绝，是顺治十八年辛丑（1661）“哭庙案”发生之后，他被囚系于狱中行将处决之前的诗作。为了便于评析他的诗和理解他的为人，请先简介他的生平：

金人瑞（1608—1661）明末长洲（今江苏苏州市）人。原名采，字若采；又名喟，字圣叹。据瞿燕、蔡巧因诸人所作之《金圣叹传》，说他生而颖异，倜傥不群，自负其才，俯视一切。善衡文评书，议论皆发前人所未发、明亡后，惟

以读书著述为务。所为诗文，踔踔奋发，熊熊有光。尝言天下才子书有六：一、《庄子》、二、《离骚》、三、《史记》、四、《杜诗》、五、《水浒传》、六、《西厢记》。他对于这六部才子书，纵横批评，明快如火，辛辣如老吏，笔跃句舞，一时见者，叹为“灵鬼转世”。平时每肆言无忌，尝据说经堂上讲解经义，发声嘹亮，顾盼自雄，人咸以徐文长目之。当时文人对他褒贬不一，誉之者以为异才，贬之者以为夸诞不经，必以笔活贾祸。顺治末吴县县令任维初比征钱粮甚急，吴之诸生讪其不法，巡抚朱国治逮诸生五人，众乃哭于文庙。时顺治帝刚歿，朱国治续以“震惊先帝大不敬”，逮倪用宾及圣叹等十五人，又值郑成功兵入长江不久，由是乃兴大狱，以附逆罪坐斩十八人，不论主从，家产籍没入官，妻子充军边塞，圣叹即因是狱而死。

这首《狱中见茉莉花》，显然是托物明志之作，表明哭庙之狱乃是冤案。

首韵“名花尔无玷，亦入此中来”，意谓茉莉本是名花，并无污玷，但亦不幸而处于狱中。词意已含凄楚，感叹自己入狱也并无污点，花之命运，竟和自己的遭遇相同，岂不令人伤感。次韵承前，“误被童蒙拾，真辜雨露开。”花之在狱，乃因误被童蒙所拾，故而过失并不在花。童蒙乃是无知之人，他们检拾此花，置于狱中，遂使无辜之花，也在狱中经受磨难，花也承受过自然的恩惠，受到雨露的润泽，但竟陷入狱中，岂不辜负了雨露的恩泽，白白地开放了一场。作者以花自喻，也有一段事实。按作者于入狱的前一年，曾作有《春感》诗八首，其诗有序云：“顺治庚子（1660）正月，邵子兰雪（邵点，字兰雪，余姚人寓居吴门）从都门归，口述皇上见某批才子书，谕词臣‘此是古文高手，莫以时文眼看他’等语，家兄长文（即金昌，昌字长文，圣叹族兄）具为某道，某感而泪下，因北向叩首敬赋。”姑不论顺治帝何以赏识圣叹所批之书，邵兰雪所言是否确有所据，但作者当时的激动，则是千真万确的。作者本有傲世之才，明亡以后的一段时间中，也时有对清廷暴政不满的情绪，如今一听说顺治帝赏识他批的才子书，便产生“受宠若惊”的激动，这种心态矛盾的现象，足以说明当时存在的一种现实：即清政权入关以后，不少文士，尤其是江南文人，对清廷存在有夷夏之分，他们眷念故明，乙酉，丙戌之间，江南义兵纷起，曾受到残酷的镇压。但经过十多年统治而后，政局渐趋稳定，文士出而应试仕清者，亦大有人在。圣叹之为人，又有其不甘寂寞，好露锋芒的一面，现在居然以一介书生受到皇帝的赏誉，自然会使他情不自禁的“感而泪下”。想不到在《春感》写成后的次年七月，也就是距清世祖之死仅约半年，他就因“哭庙”一案被逮入狱，而且是以“震惊先帝，大不敬”坐罪，难怪他在《咏茉莉》时有“真辜雨露开”之叹了。不难看出，这句诗是确有所指的。

第三联“托根虽小草，造物自全材”，作者认为茉莉虽说是托根于小草，但本质清白，比之其他花卉并无逊色。即在造物者之抚育万物，也允许它们

各尽其材，并没有对小花小草作出歧视。比之自己，何尝没有感戴阳光雨露之心，没有表现自己才能的意愿，但遭逢惨酷，遇到的是贪官酷吏，下情不能上达，竟至罹杀身之祸，难道不是可以痛心的事？！作者后来临刑时，也曾吐露过这样的话：“杀头，至痛也；籍没，至惨也，圣叹乃于无意中得之，不亦异乎？”可见当时诸生哭庙的本意，原不过想揭发那个不法的县令，何尝料到朱国治竟会加上“大不敬”、“附逆”的罪名？清廷法网之密，竟是圣叹始料所未及的。圣叹本是绝顶聪明的人，也并没有强烈反清的意愿，但是不审时机，错误地估计了形势，又偏生遇到那个善于讨好主子的巡抚朱国治（按此人后来官云南巡抚时，为吴三桂所杀），以致招惹巨祸，可见聪明人，也常有极愚笨的一面。当时有一位诗人法若真（胶州人，字汉儒，顺治进士），在《登虎丘》这首诗中曾经警示过：“竖儒犹惜旧衣裳，文章之祸恐不小。”其诗下有注云：“此戊子（顺治五年1648）作，迟十三年果验。”盖指哭庙之狱。圣叹正是法氏所指的“肆言无忌”的竖儒，他时而有故明之思，时而又因受到清帝称誉而感恩不已，法若真是不幸而言中了。

结尾两句：“幼读南容传，苍茫老更哀”，和首韵二句紧密相应。这两句舍花而言自己。“南容”，即南官适，孔子弟子。“南容传”，指《史记·仲尼弟子列传》，南容曾反复诵读《诗经·抑》“白圭之玷，尚可磨也；斯言之玷，不可磨也”的诗句，圣叹借此比喻自己竟在老年受到污辱，自己本如白圭之无玷，谁知竟被蒙上无辜的罪名，这是他痛心的所在，也是作这首诗的主旨。

全诗以狱中所见之茉莉花自喻，花本无玷而受玷，人本无辜而受辜，可谓其情也抑，其言也哀。

（马祖然）

绝命词

金圣叹

鼠肝虫臂久萧疏，只惜胸前几本书。

虽喜唐诗略分解，庄、骚、马、杜待何如？

这首诗写于狱祸临刑之前，是作者和族兄金昌诀别之作。金昌，字长文，曾为作者所批第二才子书《离骚》作跋，他们是兄弟，也是知己，圣叹自知这次狱难，断难幸免，感念自己的生命本极微小，即使化去，并不足道，可惜的是还有几本书没有最后完成，不免遗憾。诗的前两句“鼠肝虫臂久萧疏，只惜胸前几本书”，即表白此意。

“鼠肝虫臂”，比喻微末卑贱，语出《庄子·大宗师》，这两句是说：我的生命，就像鼠肝虫臂一样的微贱，对于人世也久经萧散，如今即将失去生命，也不过像一件卑贱的东西，重归造化，全无顾惜，可是胸前有几部书，虽已作出评论，还没有镂板刊成，感到痛惜，作者尝言天下才子之书，计有六种，即

《庄》、《骚》、《史记》、《杜诗》、《水浒》、《西厢》，他以《离骚》代表辞赋，《庄子》代表先秦哲理散文，《史记》代表史传文，《水浒传》代表小说，《西厢记》代表戏剧，的确具有很高的见解，因此称誉这六种书为才子书，誉其作者为才子。他批的第五才子书《水浒传》，于崇祯十四年（1641）刊行，第六才子书《西厢记》也在顺治十三年（1656）绣板问世，并且在文坛和读者中起了很大的影响。显然，这里痛惜的是没有刊成的《庄》、《骚》、《史记》和正在评析的杜诗。后两句承前作具体的说明：“虽喜唐诗略分解，庄、骚、马、杜待何如？”作者所指唐诗，即指杜诗，他评解杜诗，是在他有生命的最后两年——顺治十七年庚子至顺治十八年辛丑（1660—1661）。自谓“能将诗圣之诗，句解明晰，则杜诗一日不灭，句解亦一日不灭也。”在这一期间，他尝“深宵不寐，勤心从事，没有全部完成，即遭狱祸，所以在诗句中只说“略分解”。而对于已批或尚未刊行《庄》、《骚》、《史记》，以及没有评解完的杜诗，则以“待何如”表示深沈的感叹。并寄望他的这位族兄，在条件许可的情况下，能完成他未竟的心愿。

人在临终之前，往往会想到自己未了的身后事，而有“托孤”之举。圣叹之未了事，是几本所评之书未能和未及刊行，所以首先“托书”，以见圣叹毕生心血所注，首在于书。遗憾的是我们今天所能见到的，仍是金批《水浒》及《西厢记》两种，金昌虽然受到圣叹的托请，后来曾刊有《杜诗解》四卷，但此书由金昌苴补而成，已非原貌，其中且有金昌之续作。至于《庄》、《骚》、《史记》等书，只能见到一鳞一爪的评论，无从知其梗概了。无名氏《辛丑纪闻》谓“天之忌才，一至于斯”，诚可浩叹。

（马祖熙）

与 儿 子 雍

金圣叹

原注：“吾儿雍，不惟世间真正读书种子，亦是世间学道人也。”

与汝为亲妙在疏，如形随影只于书。
今朝疏到无疏地，无着天亲果宴如。

这首诗是金圣叹《绝命词》的第二首，与儿子金雍诀别。圣叹素喜作达，即在狱中行将毕命之际，亦复如此。狱中寄妻子书云：“字付大儿看，腌菜与黄豆同吃，大有胡桃滋味，此法一传，我无遗憾矣。”不难看出，他只是故作旷达，并非没有遗憾。他是一个富有人情味的人，并不能作太上之忘情。这首《与儿子雍》诗，正是以不能忘情的心声作最后的倾吐。语至哀痛，而于疏散中出之，说他是旷达，毋宁说是沉哀。

前二句是说，他们父子之间的微妙之处就在于疏远，但在爱读书，爱评书这一方面，则是如形之随影，亲密无间。影本随形，他却偏说“形之随影”，

盖以自己的一生譬如幻影，而儿子的形，则不以为幻而常随之也。圣叹深爱自己的儿子，也深知金雍是一个“真正的读书种子，也是世间学道之人。”圣叹嗜书如命，在临刑之前，首先挂念的是他自己已经批成而未能刊行的几本书，对于能继承他的事业的儿子，自然存在厚望，希望儿子能完成他所未竟的事业，不幸的是他罹于狱祸，儿子也将流放到边远地区，狱难所及，不遗妻子，并不因平时父子之疏，儿子能幸免于远戍。在这二句诗中，圣叹对于身后之事，何尝不料到一些，不过如此惨酷，则是他始料所不及的。诗中着重表明他们父子的关系，在疏而不在亲，其共同点是同有爱书的嗜好。

后两句云：“今朝疏到无疏地，无着天亲果宴如。”“今朝”，指在狱即将处决之日，他与儿子将成永别，故云，疏到无可再疏的地步，亦即形不能随影之时。于是转觉昔时之疏，俱成今日痛苦之境，欲求补偿显然是不可能了。在无可奈何之际，乃以释语作结，自求解脱。末句中之“无着、天亲”二人，为南北朝印度之高僧，“无着”是佛教大乘“瑜伽教系”的首创者，与“天亲”为兄弟，出身北印度健驮罗国首都骆沙城，为婆罗门族。无着初出家于小乘，因对其教义不满，后乃改归大乘。相传曾亲承弥勒启示，著《瑜伽师地论》百卷。“宴如”，意谓安然。即佛语涅槃之义。（涅槃，意为灭度，指脱离一切烦恼，进入自由无碍的境界。）圣叹这句诗意思是说，自己曾学大乘，宗仰无着、天亲之教义，这回如果真能超脱一切烦恼，达到涅槃的境界，也就什么挂牵都没有了。

综观此诗，圣叹语虽疏旷，实质上他的内心是极为哀痛的，“人之将死，其言也善”，说他是安慰儿子也可，说他是“以放旷抑制沉哀”是更无可的。

（马祖熙）

临别口号遍谢弥天大人谬知我者

金圣叹

东西南北海天宽，万里来寻圣叹书。
圣叹只留书种在，累君青眼看何如？

这首诗是圣叹《绝命词》的第三首，诗题中之“弥天大人”，是指普天下赏识他的有德行的高尚之人。《易·乾》云：“大人者，与天地合其德。”《孟子》谓“大人者，不失其赤子之心者也。”“临别”，意谓临刑之前向大家告别。圣叹于惨祸临头之日，在口号诗中想到的有两件事：一件是自己已刊行和未及刊行的几种才子书，他感谢那些不远万里寻求圣叹书的人。另一件是以儿子金雍（字释弓）向天下有德之人相托，儿子是个“真正的读书种子”，请求“知我者”青眼看待。人在最惨痛的时刻，所吐露的正是自己那份最凄楚的心声，圣叹以五十四岁之年，向大家诀别，他的毕生心事，也尽在此两事之中，显然

本诗更含有“托孤”之意。圣叹平昔之为人，本属倜傥不羁，傲岸不群之士，尝有玩世不恭的态度，现在遭逢冤狱，身临绝境，自然有“人生到此，天道难论”之叹，所以在诀别族兄和儿子之后，留下这首感谢“弥天大人”及“谬知我者”的口号诗。

口号诗的前两句“东西南北海天疏，万里来寻圣叹书”，对于那些赏识他喜读其书的人，他殷殷致意。他认为这些读者是正直的，不因他的罹祸遭冤而改变爱读圣叹书的态度，故诗题中以“弥天大人”及“知我者”称之。后两句：“圣叹只留书种在，累君青眼看何如？”意谓圣叹已罹杀身之奇祸，圣叹本是“鼠肝虫臂”之身，辞世之后，只留下读书种子金雍，也许在他死后，金雍能够致力于他所未竟的事业，所以劳累诸君，另眼看待。（“青眼”，表示重视。《晋书·阮籍传》：阮籍不拘礼教，能为青白眼，其见凡俗之士，以白眼对之，表示轻视。嵇康资酒挟琴来访，籍大悦，乃对以青眼。其事亦见《世说新语·简傲》注。）圣叹在致其族兄金昌一信中说：“诗非异物，只是人人心头舌尖所万不获已必欲说出之一句话耳。”他的《绝命词》三首，正是用自己的生命作了最惨痛的实践。人们为什么万里来寻圣叹书？正是因为他所批的才子书，往往领导标新，迥出意表，觉得作者千百年来，至此始开生面。他评《水浒传》，《水浒传》因他而扩大影响，他也因《水浒传》之评而名满天下。他评《西厢记》，使大团圆的《西厢记》，变成震撼人心的古典悲剧，更使读者、观众对莺莺、张生这一对在封建制度压迫下不能成为眷属的青年，永远给予深挚的同情。这和《水浒传》以卢俊义的一梦作悲剧性的结局，如出一辙。尽管由于历史的阶级的局限，他在批语中杂有一些封建的唯心主义的糟粕，但是应当说成绩是主要的。他顾惜这些书，确实因为在这些书中，他付出了和他生命相等的代价。所以在《绝命词》中，他一再提到这些书，提到自己留下的读书种子——金雍。他希望金雍能受到人们的青睐，能填补他未了的心愿。而他唯一的儿子金雍，也因圣叹之狱，远戍宁古塔（一说戍地为辽东），仅在康熙二十九年（1690）以賂主者暂得南还。刘廷献《广阳杂记》称其曾从金释弓（金雍，字释弓）问《庄子》定本，则知此读书种子，虽在流放期间，尚从事研究工作，圣叹有知，当于泉下为之惨然一笑，而《庄子》一书，正是圣叹所奉为才子书的第一种。

圣叹之称《史记》，谓“史公发泄一腔宿怨，所以于《游侠》、《货殖》诸传，特地着精神。并说“一部《史记》只缓急人所时有”六个字，是史公一生著作之本旨。”《水浒传》则不然，“施耐庵本无宿怨可泄，第以饱暖无事，见史有‘宋江三十六人’句，喜其足供挥洒，遂借题弄墨，写出自家锦心绣口，故是非不谬于圣人。”其批《西厢记》，“只讲文情，不讲曲谱”，明知后匹出为关汉卿续，实非王实甫本，亦“略示轩轾，不加删削。”他以奇特之见解，批文章之妙处，别作奇警新熟字以为命名，如一本一折，原名“遇艳”，改为“惊艳”。二本三

折，原名“负盟”，改为“赖婚”，四本二折之“说合”，改题“拷艳”，都极为精彩。并指出《西厢记》之文辞，“有烘云托月法、移堂就树法，月渡回廊法、起倒变动法、……《水浒传》有倒插法、夹叙法、草蛇灰线法、背面铺叙法、大落墨法、欲擒故纵法……”凡此类皆画龙点睛，金针随度，发前人所未发，故其书问世，不胫而走，《绝命词》中所谓“万里来寻圣叹书”，并非夸张之语。今传之第五才子《水浒传》、第六才子书《西厢记》，都是近三百年来最受读者欢迎因而翻印最多的版本，并为京剧及其他剧种有关《水浒传》及《西厢记》诸种剧目之依据，这是由于金批提高了旧本的思想性，不管评论者如何批判金圣叹的主观意图，甚至有些冬烘文人学者，指责他的书是“倡乱”、“海淫”之作，但总不能否认他清除了旧本宣扬“夫荣妻贵”、“衣锦还乡”、“荣膺皇封”的封建传统观念。使人遗憾的，是圣叹其他几种才子书，如《庄子》、《离骚》、《史记》，都未能镂板行世。他的儿子金雍，也因流放远戍，未能完成他的遗愿。而在籍没、流放之中，这几部书稿可能也都失落了。金雍虽然也遇到一些人对他青眼，但在流放而后，也不过是“苟全性命”而已，读这首“临别口号”诗，不禁使人为之三叹。

（马祖熙）

〔注〕 本文所引有关《史记》、《水浒传》、《西厢记》之评论，皆见蔡玉因《金人瑞传》。

圆 圆 曲

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，此时只有泪沾衣。薰天意气连官掖，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；白晳通侯最少年，拣取花枝屡回顾。早携娇鸟出樊笼，待得银河几时渡；恨杀军书底死催，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，强呼绛树出雕栏。若非壮士全师胜，争得蛾眉匹马

还。蛾眉马上传呼进，云鬓不整惊魂定；蜡炬迎未
在战场，啼妆满面残红印。专征箫鼓向秦川，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；教曲妓师
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；一斛珠连
万斛愁，关山漂泊腰肢细；错怨狂风颺落花，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，樛廊人去苔空绿。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。

吴梅村的《圆圆曲》，以其特有的艺术魅力蜚声文苑，它是继白居易《长恨歌》以后最值得注意的歌行体长诗之一。

《圆圆曲》写的是明末清初著名妓女陈圆圆的事迹。史载：崇祯年间，田畹以重金购买了苏州名妓陈圆圆，献给皇帝解闷。但崇祯皇帝不感兴趣，田畹就取她回家，自己享用，后来又赠给吴三桂为妾。当时，社会矛盾趋于激化，明朝、清兵、农民起义军三方对峙。指挥大军镇守山海关的明将吴三桂，是一支举足轻重的力量。吴三桂本来曾有归附李自成起义军的打算，但他得悉起义军攻入北京，陈圆圆被刘宗敏掠去，便立刻改变主意，转向清廷，演出了勾引清兵入关的一幕。在满、汉地主武装的联合攻击下，农民起义被镇压下去，但明朝江山也从此改变颜色。曾经为崇祯皇帝所倚重的吴三桂，成了清朝的开国功臣。

吴梅村是明朝的榜眼，当过翰林院编修。明亡时，他曾想上吊自杀，但被家人劝阻，苟且偷活，后来还不得不出仕清朝。这位著名诗人的思想十分矛盾。在特定的环境中，他不敢对清朝的统治说三道四；而作为明朝遗老，对故国故君则不能忘情。明朝的灭亡，和吴三桂变节有直接的联系。吴梅村憎恨吴三桂引狼入室，于是写了讽刺吴三桂的《圆圆曲》。但吴三桂是清朝新贵，投鼠忌器，诗人对他的鞭挞，只能化之为婉曲的冷嘲。因此，《圆圆曲》写得纵横捭阖，却又烟水迷离，读者需要仔细咀嚼，才能理解其中真意。

《圆圆曲》开始的四句是：

鼎湖当日弃人间，破敌收京下玉关；桀哭六军俱缟素，冲冠一怒为

红颜。

吴梅村劈头就“掉书袋”，却不是卖弄才学。因为，他要说崇祯皇帝的死，可又不便明写，只好借用黄帝升天的故事。传说黄帝铸鼎于荆山，鼎成，黄帝便骑龙离开人间。后来因称黄帝升天为鼎湖。第二句，作者即写吴三桂打败了李自成。当时，吴三桂的胜利，靠的是满洲铁骑，不过作者绝不涉及人尽皆知的事实，这有意的回避，明眼人都懂得是怎么一回事。第三、四句，写得绝妙。诗人说：为了给崇祯报仇，六军动哭，全师带孝；而作为主帅的吴三桂，冲冠一怒，却是为了一个女子。自然，吴梅村把明朝士兵写成为对崇祯皇帝无限忠心的一群，实出于阶级偏见，如果群众拥护崇祯，何来农民起义？不过，作者夸大了士兵的“忠”，便孤立了为红颜而“怒”的吴三桂。一经对比，吴三桂的庐山面目立即暴露，这拉大旗作虎皮的主帅，原来是个只顾一己之私的小人。当然，吴三桂的降清，是由其阶级本性决定，绝不能仅仅归结到一个女子的得失上去。这是我们阅读《圆圆曲》时所要特别注意的，而吴梅村写作“冲冠一怒为红颜”，也是含有讽刺意味在内的。以上两句，是全诗的主旋律。下文“若非壮士全师胜，争得蛾眉匹马还”；“全家白骨成灰土，一代红妆照汗青”等句，就是主旋律的逐级递进，它们前后呼应，一步步深化主题。

更妙的是，吴梅村扯下了吴三桂的幌子，又赶紧给他穿上堂而皇之的衣服：

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。

这几句话，以吴三桂的口吻道出。吴三桂谴责农民起义军荒唐宴乐，表示要为崇祯皇帝报仇，为被杀的父亲报仇，“哭罢君亲”，才见美人，气壮如牛，俨然是个忠孝两全的人物。实际情况又是如何呢，诗人一句不说，却转过笔去写吴三桂与陈圆圆最初相见的情景。

相见初经田窦家，侯门歌舞出如花。许将戚里簪篸伎，等取将军油壁车。

田窦，是汉代的窦婴和田蚡，他们是朝廷贵戚，这里借指崇祯皇帝的岳父田畹。吴三桂是在田畹家里见到陈圆圆的。那时，田畹宴请吴三桂，宴会间，姬妾们花明雪艳，歌舞翩跹，吴三桂一眼看中了陈圆圆。田畹为了笼络他，只好割爱，让这会弹箜篌的美人，等候吴大将军派出华美的车子来迎娶。

这一幕，倒叙吴、陈相见，引出了陈圆圆。诗人索性把读者的视线再拉后一点，来一个倒叙中的倒叙，介绍了陈圆圆未遇见吴三桂之前的生活。

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。

史载：陈圆圆原籍苏州；浣花里，则是唐朝名妓薛涛在成都居住的地方。作者把姑苏和浣花里牵合在一起，藉以点出圆圆作为姑苏名妓的身份。陈圆圆曾经作过一个奇怪的梦，她梦见自己被一班官娥拥进吴王夫差的宫苑里，好色的夫差色授魂与，禁不住起身迎接。“前身合是采莲人”一句，更坐实陈圆圆是西施转世。作者由陈圆圆出生于姑苏，联想到曾在姑苏建都的吴王夫差，虚构出一个梦境，这固然是赞美陈圆圆有像西施一样的容貌，更重要的是，把“荒宴”亡国的吴王夫差与平西王吴三桂扯到一块，又表现出对人物的评价。真是一石二鸟，出神入化。“门前一片横塘水”一句，似是闲笔，但它像现代电影的“空镜头”那样，颇能启发读者的遐想。

写了陈圆圆的身世，作者顺笔再写她的经历：

横塘双桨去如飞，何处豪家强载归；此际岂知非薄命，此时只有泪沾衣。

想当初，陈圆圆被田畹载走，侯门一入深如海，她只有暗自悲伤。岂知道，事情的发展很难预料：

薰天意气连云拔，明眸皓齿无人惜；夺归永巷闭良家，教就新声倾坐客。

首先，吴梅村记述了陈圆圆碰上一连串不幸的遭遇。她被送入宫廷，不见天日，这已经够糟了，而皇帝对明眸皓齿的她不肯爱顾，她被接回“良家”去陪伴田畹老头子，则更加倒霉。不过，经过高手指点能歌善舞倾倒了吴三桂的陈圆圆，不久命运就改变了。

写长诗，讲究抑扬开阖，何况陈圆圆遭遇的本身也相当曲折。由于她曾经是“贡品”，是田畹的“禁脔”，作者虽然没有正面描绘她的容貌，但人们却可以想像出她的绰约丰姿。吴三桂为了她不顾一切鲜廉寡耻的原因，也不言而喻。另外，写陈圆圆接二连三的倒霉，也为她后来的飞黄腾达作蓄势。

坐客飞觞红日暮，一曲哀弦向谁诉？白誓通侯最少年，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。

这一段，是对上文“相见初经田窦家”的回应。作者细腻地敷写吴、陈初见的细节：在宴会上，坐客们飞觞醉月，开怀豪饮；陈圆圆轻弹一曲，楚楚可怜。少年将吴三桂忘乎所以，和她眉目传情。“拣取花枝”，是说他在群雌粥粥中选中了陈圆圆。据清代陆次云写的《圆圆传》说：“圆圆至席，吴语曰：‘卿乐甚！’圆圆小语曰：‘红拂尚不乐越公（隋朝的杨素），矧（况）不逮越公者耶！’吴颌之。”圆圆说自己的命运比不上私奔的红拂，用意非常明显，她是希望吴三桂把她携出“樊笼”，渡过“银河”，与意中人相聚的。当然，她如愿以偿了，只是军情紧急，吴三桂把她留在北京，匆匆奔赴战场。此一去，出了大问题。“苦留后约将人误”，这“人”，指的是谁？是陈圆圆？是吴三桂？是明

朝君臣？是广大百姓？是作者自己？抑或包括上述的一切？作者没有指明，他故意含糊其辞，让读者自去揣测。这一来，下笔愈乏，也愈耐人寻味。

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。

“蚁贼”，是作者对起义群众的污蔑。李自成攻下北京，陈圆圆便成了“思妇”，楼头柳絮，纷纷扬扬，她会认作是山海关上的飞雪。就在这时候，陈圆圆为刘宗敏所获。绿珠，是晋代权贵石崇的爱妾；绛树，是三国时代善舞的美人，诗人把绿珠、绛树比喻陈圆圆，说刘宗敏包围吴府，把她架走。

若非壮士全师胜，争得蛾眉匹马还？

在吴三桂的追击下，农民起义军溃败，陈圆圆重归吴三桂的怀抱。在诗人看来，壮士们全师西指，餐刀饮箭，为的是陈圆圆的回归，这实在不值得称道。而作者不满之情，却又变个花样，以赞扬的口吻说出，似乎他在赞吴三桂的决心和魄力。这样的写法，显得笔势飞动，灵心四映。

蛾眉马上传呼进，云鬓不整惊魂定；蜡炬迎來在战场，啼妆满面残红印。

流落关山的陈圆圆，云鬓蓬松，惊魂甫定；她梳着“啼妆”（一种发式），残脂未褪。吴三桂高烧银烛，让她骑马进入军营，此情此景，自然十分隆重体面，可是，在尸骨纵横的战场上举行迎亲典礼，实也不伦不类，所谓“哭罢君亲再相见”云云，终于成了笑柄。

专征箫鼓向秦川，金牛道上车千乘；斜谷云深起画楼，散关月落开妆镜。

随后，诗歌转入写吴三桂陈圆圆相携入陕。一路上，大军吹吹打打，车马如龙，神气得很。到了四川，吴三桂在白云深处建起亭台楼阁，安置陈圆圆。每天，月牙儿落下，陈圆圆便对镜梳妆，开始了优闲的生活，秦川、金牛道、斜谷和大散关，是川陕地名。这一带是军事要冲，比较荒凉。吴三桂于此营造金屋，安享温柔与尊荣，气氛很不协调。作者以不协调的色调互相映衬，与其说是赞美吴三桂对陈圆圆的宠爱，不如说是对他“荒宴”生活的感慨。

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。”

在云南，吴三桂当了平西王，陈圆圆也当了王妃。消息传到她的故乡，引起了种种反响，岁月悠悠，一切依旧，浣纱女伴，蹉跎白首，而陈圆圆则飞上高枝，人的命运，不同如此。这段话，诗人通过姑苏人的感叹，从侧面表现陈圆圆的遭遇。

当时只受声名累，贵戚名豪竞延致；一斛珠连万斛愁，关山漂泊腰

肢细。错怨狂风凋落花，无边春色来天地。

在苏州，陈圆圆当然想不到会“飞上枝头”，当初，她作妓女时，贵戚名豪，纷纷纳聘，搅得她不胜其烦。后来，又颠沛流离，关山漂泊，谁知道时代的狂风把她吹落地下，又把她送上青云，让她享受铺天盖地的春光。命运之难料，一至于此。很明显，上面几句，是诗人通过旁人对陈圆圆的回忆、叹息，记叙她的身世。由于吴梅村具有纯熟的创作技巧，能够不断地交换着记叙的手法，使读者感到诗歌的情节腾挪变化，摇曳多姿。

在写了旁人赞叹之后，作者直接站出来说话了。

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。

倾城倾国指美人，周郎即周瑜，这里借指吴三桂。“重名”，说的却是反话。因为，按道理，为人臣者，应以家国为重，岂能以妻子影响大局，但“英雄”情多，那也无可奈何。这番话，诗人表面上是替吴三桂分辩，其实是不动声色地无情鞭挞。紧接着，作者索性挑明：陈圆圆成了历史的人物，吴三桂则全家毁灭，就是这桩风流韵事的代价。在这里，诗人连用两个对偶句，逐级推进，把怨恶之情引上高峰。

诗的末章，诗人放眼古今，一唱三叹，让感情的激流回旋而下：

君不见，馆娃初起鸳鸯宿，越女如花看不足；香径尘生鸟自啼，屐廊人去苔空绿。

所谓“卒章见其志”，写到最后，吴梅村回顾吴王夫差的下场，预示吴三桂决没有好的结果。馆娃、越女、香径、屐廊等典故，都与夫差有关。历史上，夫差何尝不盛极一时，他建了“馆娃宫”，供越女西施居住，宫里有“采香径”，“响屐廊”，后来人去楼空，一切烟消云散。正在享受着无边春色的吴三桂将如之何，这是不言而喻的。

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。

这段是临去秋波，纯粹是愁怀抒发。换羽移宫，指奏乐。梁州，既是乐曲名，又是吴三桂驻地云南的别名，诗人说，奏起梁州一曲，引起无限愁绪，另唱一首新的吴宫曲，更使人愁似汉江之水，日夜奔流，无穷无尽。整首诗，就在低回的旋律和含蓄的意境中结束。

如上所述，《圆圆曲》通过叙述陈圆圆传奇式的遭遇，讽刺了不顾大义的吴三桂。当然，吴梅村把吴三桂的背叛，仅仅归结为好色，这远不能揭示出他的本质，同时，诗人也表现出对女性狭隘观念和对农民起义的反动观点。但是，吴三桂确是历史的罪人，他给人民带来了苦难，因此，诗人对他鞭挞揭露，也有积极的意义。根据诗中“有人夫婿擅侯王”，“乌柏红经十度霜”等句，我们可以大致推断《圆圆曲》作于顺治十年左右。那时，吴三桂尚是声威

显赫，气焰薰天。吴梅村竟敢在太岁头上动土，这说明他颇具胆识。据说，吴三桂托人送去厚礼，要求吴梅村删去此诗，看来，《圆圆曲》诛心之论，使作贼心虚的吴三桂狼狈不堪。至于吴梅村后来顶不住清朝的压力，应诏出山，则是作者晚节不终的问题，与《圆圆曲》的创作无关。

在艺术上，《圆圆曲》有自己明显的特色。第一，它用典巧妙。吴梅村临终时说：“吾诗不足以传远，而是中之寄托良苦。后世读吾诗而知吾心，则吾不死矣！”可见，在特定的环境中，他不能不以用典转弯抹角地表达自己的难言之隐。当然，用典过多，会使诗意失诸晦涩，但若运用得当，也能推动读者的联想。《圆圆曲》反复运用有关夫差、西施的故事，在扑朔迷离中透露真意，就是成功的一例。其次，《圆圆曲》构思奇诡。它有叙事，有抒情，时而旁敲侧击，时而倒叙插议，整个作品的格局，变化莫测，适足表现阴晴不定的时代以及吴三桂反复无常的性格。作者甚至把事件发展的线索打乱，根据主题思想的需要，纵横捭阖地挥写。与此同时，巧妙地应用民歌的“顶真”格，像“冲冠一怒为红颜”，紧接是“红颜流落非吾恋”；“教就新声倾坐客”，紧接是“坐客飞觞红日暮”。这样，诗的各个片段便勾连起来，收到了变化错落而又气足神完的艺术效果。

（黄天驷）

过吴江有感

吴伟业

落日松陵道，堤长欲抱城。
塔盘湖势动，桥引月痕生。
市静人逃赋，江宽客避兵。
廿年交旧散，把酒叹浮名。

本诗约作于康熙七年（1668）春，时吴伟业从家乡江苏太仓往浙江吴兴，途经吴江（位于江苏南部）。诗歌扣住吴江的地理形势和有关的历史事件，巧妙地融写景、叙事、抒情为一体，寓意深刻，感慨良多。

此诗上半部分描写吴江自然景色，首联所说“松陵”，为吴江旧称。吴江县城东南旧有一条长堤，界于松江与太湖之间，蜿蜒八十馀里。诗人走在黄昏的吴江道路上，远远望去，这堤好像要抱住整座县城一样。一个“抱”字，把长堤拟人化了，不仅形象生动，而且写出了它对吴江县城护拥偎倚的情态。首联是对吴江的远眺，颌联两句，则由远而近，进一步作具体刻画。上句之“塔”，原在吴江东门外的宁境华严讲寺内，共七层，高十三丈，形方，故名方塔。方塔在湖中各处均可看见，而其自身位置又是固定不变的，这就仿佛湖势在围绕着方塔移动。下句之“桥”，一名垂虹桥，俗呼长桥，东西百余丈，多至七十二孔，中间有垂虹亭；前临太湖，横绝松陵，湖光海气，荡漾一色，旧称

“三吴绝景”。由于桥身很长，所以给人这样一种感觉，似乎淡淡的月痕是由它牵引而生。两句抓住当时吴江最具特色的景物，做了典型的概括描写。诗中有塔有湖，有桥有月，动静相宜，交相辉映，组成了一幅空明清旷的图画。同时，颌联这两句除了写景之外，实际上还另有某种深刻的寓意蕴藏在内，这得结合下文颈联来考察。

颈联“市静人逃赋，江宽客避兵”，这两句为全诗关键，它描写了吴江在赋税重压、战乱摧残之下的萧条景象。市集沉寂，是由于百姓忍受不了重敛苛征，被迫逃亡；江面空旷，是由于行客为了躲避兵火战事，隐身遁迹。这“市”和“江”的萧条景象，一方面和前面“湖”和“月”同样开阔，另一方面却又使得原来的秀丽景色整个地为之黯然，蒙上了一层凄清惨淡的色调，从而产生了对照鲜明的艺术效果。

现在重新回过头来看上文颌联“塔盘”、“桥引”两句。所谓“湖势动”，即可以视为写自然之景，也可以看作是对下文的“逃赋”和“避兵”的人间风波的一种形象的暗示。所谓“月痕生”，则在写景之中隐寓清兵南下之意。月属阴象，因而在古代诗词中往往用来比喻外族。远的不说，清初著名女词人徐灿的《踏莎行》即云：“碧雲犹叠旧山河，月痕休到深深处！”这里的“碧雲”典据梁朝江淹《休上人怨别》诗：“日暮碧雲合。”意思说当时的南明小朝廷虽然已经日薄西山，但毕竟还在坚持；“月痕”则指清兵，希望它不要消灭南明。吴伟业和徐灿是同时代人，并且还是儿女亲家。他作《过吴江有感》时，明朝政权已经彻底覆亡，所以一开头写的就是“落日”而不是“日暮”；因此诗中的“月痕生”，也同样应是暗指清兵到来，而下文的“避兵”，由此也不显得突兀而出了。如此，全诗的结构脉络便可一目了然。首联总起，概括吴江形势，兼明时代背景；颌联、颈联由暗而明既是写景，又分别暗示了清兵南下、人民离散。最后，诗又合二而一，归结为故国沦丧，交游零落，身世凄凉，唯有感叹而已的悲凉情怀——这就是尾联。

尾联“廿年交旧散，把酒叹浮名”。这里的“廿年”不一定是确指，它可以包括清兵南下至写作此诗这二十余年的时间。“交旧”即旧交，故友。“散”字承上文“逃”、“避”二字而来，“人逃”“客避”，故友自然也都离散了。这句虽然说得较虚，不过，此中仍有本事可稽。明朝既亡，许多爱国文士相率结为诗社，遁迹林泉，砥砺气节，暗图匡复。顺治七年（1650）开始出现的吴江“惊隐诗社”，在当时尤为著名。吴江的吴炎、潘柽章，昆山的顾炎武、归庄等人，都是它的主要成员。康熙二年（1663），庄廷铎“明史案”兴，清王朝借机大搞株连，屠戮遗民志士，“惊隐诗社”亦被迫停止，吴炎、潘柽章也惨遭杀害，顾炎武曾做诗文吊之。而吴伟业同他们都有交往，因此，“廿年交旧散”云云，大概正是“有感”于这一事件吧！至于“把酒叹浮名”，则是吴伟业本人的身世之感。他在明朝少年高第，前程似锦，而明亡以后，由于“浮名”太盛，被迫

出仕清廷，晚年才得以回乡家居。“浮名”之累人如此，反不及故友们或死或遁，名节不堕，这怎能不令诗人深为叹息，借酒浇愁！

纵观全诗，前半首写“过吴江”，是叙事；后半首写“有感”，是抒情。然而，抒情之中，兼有叙事。首联“落日”，诗人离吴江还较远；颌联“月痕生”，渐渐接近吴江；颈联“市静”，表明已经上岸；尾联“把酒”，则是住下之后发现“交旧散”，才对“酒”兴“叹”的。全诗按照时间先后依次描述，层次分明。因此，后半首既是写“有感”，又是续写“过吴江”。同样，前半首的“落日”，“月痕生”，暗示了明朝的覆亡、清兵的入侵，所以，它既是写“过吴江”，又是预写“有感”。可见，在本诗中，叙事与抒情，“过吴江”与“有感”，已经达到了相互渗透、不可截然分割的地步了。

（朱则杰）

自 叹

吴伟业

误尽平生是一官，弃家容易变名难。
松筠敢厌风霜苦，鱼鸟犹思天地宽。
鼓枻有心逃甫里，推车何事出长干！
旁人休笑陶弘景，神武当年早挂冠。

此诗作于清顺治十年，作者北上仕清的前夕。清朝初年，当满族统治者巩固其统治之后，在政治上对汉族知识分子便采取怀柔政策，以网罗人才，笼络民心。在这样的背景下，顺治十年，由江南总督马国柱以及吴伟业的姻亲陈之遴等交章推荐，已隐居乡间多年的吴伟业，一改初衷，准备应召出仕清朝。

他的仕清，颇遭到一些人的批评，如著名散文家侯方域就写了一封充满感情的信，规劝他以名节为重，不要再仕新朝，指出“十年以还，海内典刑沦没殆尽，万代瞻仰仅有学士”，“学士之出处将自此分，天下后世之观学士者，亦自此分”。言辞恳切，十分中肯。其实，作者心中自然明白，他一旦仕清，给他带来的将是耻辱和羞愧；但他又怕得罪朝廷，累及家室；就在这种万分矛盾的心情下，他半推半就地踏上了仕清的道路。

诗以“自叹”为题，旨意自明，即以诗抒发自己身世之感。起句“误尽平生是一官”，用笔突兀。“误尽”二字，是发自肺腑之言，可谓感慨万端。作者自崇祯四年（1631）以令人羡慕的会试第一、殿试第二考取进士后，仕途上一帆风顺，文章亦颇负盛名。可谁能料到正是这个“名”，在入清之后却使自己陷入难以摆脱的困境，欲隐遁山林矢志守节而不能。“弃家”句伸足上句之意，说自己可以抛弃家室，却难以隐姓埋名，逃避清廷的应召。其实“变名难”固然是实情，但“弃家容易”实是为自己作辩解。梅村仕清，除了客观上朝廷对

他感遇外，主观上亦与他性格懦弱、眷恋家室有关。他在《贺新郎·病中有感》词中曾坦白地承认：“脱屣妻孥非易事，竟一钱不值何须说？”临终之际，他在《与子瞻疏》中也说自己“牵恋骨肉，逡巡失身，此吾万古惭愧，无面目以见烈皇帝及伯祥诸君子，而为后世儒者所笑也”。所以“弃家容易”不过是一句遁辞。

颌联用比兴手法，说松竹品质坚贞，能经受狂风严霜的摧残，鱼鸟也向往自由，愿在广阔的天地间遨游。言外之音是，自己何尝不想像松竹那样操守贞节，像鱼鸟那样过自由自在的生活呢；然而严酷的现实却使自己做不到这一点。在自怨自艾之中又夹杂着自解自嘲，很能表达出作者当时矛盾而复杂的心情。

后半首进一步用两个历史上的典故吐露心迹。颈联借用晚唐陆龟蒙的故事，说自己有心学陆龟蒙，避居乡间，但事与愿违，如今不得已驱车北上，求欢于新朝。甫里即今江苏吴县用直镇，陆龟蒙曾隐居于此，自号甫里先生。梅村自入清之后，至北上仕清的近十年间，一直隐居乡间，故以陆龟蒙自比。长干，即长干里，在今南京市中华门外，这里借指南京。当时作者经南京北上，故云“出长干”。

尾联用南朝陶弘景故事。陶曾任南齐左卫殿中将军，永明十年(492)，他上书辞官，将朝服脱下挂在神武(一作神虎)门上。陶辞官后隐居句容茅山，但仍然留心时事，曾积极参与齐、梁间的禅代，为世人所讥，称为“山中宰相”。但诗人认为，陶弘景虽然去官后不忘荣利，毕竟早就“挂冠”不仕了；而自己呢，在南明任少詹事任上也曾“挂冠”，如今却靦复出，真比陶弘景还不如。诗人要人们“休笑”陶弘景，因为自己的行为更该为人耻笑了！诗人有一种难言之苦：自己也曾“早年挂冠”，足以说明我吴某不为荣利。现在出而仕清，实是形势逼迫，不得已也。今天要做陶弘景都不可能，只好让人耻笑了，命运就是这样可悲！

此诗虽是“自叹”，但字里行间处处可以感受到清朝统治者以及周围环境织成的无形的网，紧紧地束缚着他，几乎使他窒息，无法脱身。诗中贯穿着社会和个人、现实与理想、出仕与退隐的矛盾，作者不由地发出悲叹。

在艺术表现手法上，此诗也富有特色。思想本是无形的，诗人用松竹、鱼鸟这些有形的、具有象征意义的事物作比喻，使抽象的、不可捉摸的思想得以形象地表现出来，一扫枯燥乏味的叙述，增添了诗歌的生动性和可读性。同时，典故的运用既灵活又贴切，不但委婉曲折地表达了自己的愿望，而且扩大了诗的容量，避免了“露”与“直”的毛病，颇耐人咀嚼。

(高 采)

琴河感旧(四首选一)

吴伟业

休将消息恨层城，犹有罗敷未嫁情。
车过卷帘劳怅望，梦来拂袖费逢迎。
青山憔悴卿怜我，红粉飘零我忆卿。
记得横塘秋夜好，玉钗思重是前生。

此诗写于清顺治七年(1650)秋，为名妓卞玉京作。玉京原名赛，字赛赛，号云装，入清后为免遭蹂躏，改著道人装，称玉京道人。她明慧绝伦，善画兰，能书，好作小诗，琴亦妙得指法，为明末江南才艺双绝的青楼女子，与李香君、柳如是、陈圆圆、顾横波、寇白门、马湘兰、董青莲齐名，人称“秦淮八艳”。

明朝末年，名士与名妓相恋，以为当时社会风习。侯方域与李香君、钱谦益与柳如是、龚鼎孳与顾横波等的爱情故事，在当时文坛传为佳话，而吴伟业和卞玉京也有一段难解的因缘。吴在《过锦树林玉京道人墓》序中曾回忆当日的情景：“(玉京)与鹿樵生(吴伟业号)一见，遂欲以身许。酒酣拊几而顾曰：‘亦有意乎？’生固为若不解者，长叹凝眸，后亦竟弗复言。”虽然由于某种原因，吴伟业佯装不解，不敢大胆接受对方抛来的炽热的爱情彩球，没能与她成为眷属，但从他后来为玉京而写的数首诗词中，仍强烈感受到诗人对卞玉京难以割舍的绵绵情意，用“藕断丝连”来形容他们之间的感情，恐怕是再恰当不过了。

在明清易代之际，因受动乱影响，这一对昔日的情人各奔西东，音讯全无。顺治七年深秋时节，吴伟业在常熟钱谦益处作客，意外听说玉京自南京来到此地，便急于要和她见一面。主人钱谦益特派车去接她，但当她来到后，却托病不出见。她的不露面，实出意料之外，令梅村万感交集，怅然若失，于是沉埋已久的感情在胸中复萌，且化为笔底波澜，全部倾注在《琴河感旧》四章中。

这里选录第三首。一对曾经相亲相爱的恋人，尽管由于某种原因而未能够结合，但他们依然将这美好的感情藏在心中，时间的流逝往往也不能冲淡这刻骨铭心的感情。此诗首联就是写他们两人虽相隔层城，天各一方，但旧情难忘。“层城”为古代神话中神仙所居之处，有九重，分为三级，上层称层城，中层称玄圃，下层称樊桐。后亦喻高大重叠的城阙。“罗敷”为古代美女名，这里指卞玉京。“犹有罗敷未嫁情”，既表达了作者对玉京的眷恋，也写出玉京对梅村的钟情。

颌联表白自己对卞玉京的眷恋之深，几达到日思夜想的程度。“车过卷

帘”用唐韩翃故事。韩与妓女柳氏相恋，后柳氏为番将沙吒利所劫，翃怅然难舍。一日，韩在城中偶遇柳氏乘坐的钺车，柳披帘相问，并约明日再见。次日柳氏果至，韩恋恋不胜情。这句是想像之词，诗人想像，玉京虽不面见自己，但她必定暗中窥看，关怀自己，还不胜惆怅呢。用一“劳（有劳）”字，使那想像中的玉京的“怅望”变得生动起来，此字极见才气。“梦来携手费逢迎”，是说白天思念而不可得，则寄之于梦，在梦境中他们终于携手相会。这句也是虚象，而以一“费”字点活，如果说“劳”字体现了诗人对玉京的崇拜，“费”字则体现了诗人的殷勤，这样就作者的痴情淋漓尽致地表达了出来，想卞玉京读及此诗，恐怕也容不得她不动情。这两句虽写艳情，却以清丽委婉出之，笔淡意浓，犹如啖橄榄，愈嚼愈觉有味。

颈联为全诗中心所在。“青山”一作“青衫”。青衫为古代八品九品文官所服，后也泛指官卑职微。这里喻作者自己。“青衫憔悴”、“红粉飘零”，不但对仗工整，而且内涵极其丰富，前者概括了作者入清之后的身世经历，后者则写出卞玉京的不幸遭遇，非常巧妙地表达了“同是天涯沦落人”的心境。钱谦益在读《琴河感旧》后，和诗四首，其《序》云：“顷读梅村艳体诗，声律研秀，风怀惻怆，于歌禾赋麦之时，为题柳看桃之作。彷徨吟赏，窃有义山、致光之遗感焉。”他明确指出，此诗缠绵悱恻，看似题柳看桃之作，实则有所寄托，一片身世之感，皆于言外见之。诗中反复咏叹“卿怜我”，“我忆卿”，感情真挚，语言质朴，只这六个字简直胜过千言万语，读之令人凄然欲绝。

此诗前三联，作者让自己的感情肆意流淌，无所控制，就像山间溪流一般，汨汨而下，时舒时急，不时发出淙淙声响，引起人们的共鸣。然后尾联一个转折，好似溪流冲至潭底，汇成一泓清水，渐趋平静。“记得横塘秋夜好”二句，以回顾之笔，兜裹全篇，可谓情韵兼胜。“横塘”在今江苏吴县西南，为当年卞玉京侨居之处，或是他们最初相见的地方。顺治八年（1651）初春，吴伟业再以扁舟见访，共载横塘，并将《琴河感旧》四首书以赠之。可见横塘为他们两人值得纪念的地方。“玉钗”指卞玉京。“前生”云云，则是诗人感慨之语，实指明亡以前。整首诗于爱中见怨，于恨中见怜，将儿女情长溶化在一片身世之感中，它虽是情诗，然不可以一般情诗视之。（高季采）

梅村

吴伟业

枳篱茅舍掩苍苔①，乞竹分花手自栽。
不好诣人贪客过②，惯迟作答爱书来。
闲窗听雨摊书卷，独树看云上啸台③。
桑落酒香卢橘美④，钓船斜系草堂开。

梅村，是吴伟业给他的别墅取的名字。据《镇洋县志》：梅村在太仓卫东，旧为明吏部郎壬士祺别墅，名贲园，亦名新庄，祭吴伟业拓而新之，易今名。伟业也因之而自号梅村。这首诗，写的就是诗人梅村在梅村里的生活。诗约作于崇祯六、七年（据钱仲联《梦苕庵专著二种·吴梅村诗补笺》），伟业于崇祯四年（1631，时年二十三岁）中一甲二名进士，次年衣锦还乡，六、七年家居。从本诗中可以看到这位少年得志的才子的名士风流和闲适生活。

诗以写梅村之景起笔：茅舍之外有枳木编成的篱笆，它们和地上的苍苔互相掩映。这一句既写出了梅村之布置——确切地说是写出了诗人所欣赏并愿意告诉别人（读者）的那一部分布置，因为梅村中“有乐志堂、梅花庵、交芦庵、娇雪楼……诸胜”，远非“枳篱茅舍”所能括尽，拈出这“枳篱”“茅舍”只是为了显示诗人的审美趣味和生活情调，另外还暗示读者，这是个宁静、不受世俗干扰的地方，来的人不多，所以，有代表性的景物还有“苍苔”。第二句是写景、写行、写心相结合的句子，名词见景、动词见行、动宾结构见心。竹的传统象征意义和花的情趣相结合，使这里情调闲雅、色彩冷暖相配；“手自栽”既显示了诗人的闲适，也显示了他对这些植物的爱。而从别人那里“乞竹分花”，在中国古代非但不是难以自齿的行为，相反还是隐逸之士乐于标榜的乡野质朴生活，是这个地方风气纯朴的标志。

颌联两句是吴伟业的名句，它非常生动传神地写出了这位家居者的特殊、微妙心态。“不好诣人”，“懒迟作答”是古代文人尤其是宋以后文人好自张扬的懒散，是古代文人行为美学的一个内容，它往往暗寓作者（说话者）的那份不屈己、不于人、懒于或拙于经营应酬的清高。而吴伟业这首诗中，除了这层传统的含义外，也许还含有一定的新进士的自负。然而他的心毕竟不是槁木死灰，他需要和别人交往、交谈，需要从别人那里获得信息。过分寂寞的与世隔绝的生活他也受不了，所以他又盼望有客人（但必须是清贫之客，而非富贵中人）过访、朋友来信。一方面是就范于传统观念习气，个性又懒散，另一方面又不甘寂寞，于是他的心就这么矛盾着。

如果说颌联写在梅村的生活偏重于显示自己的习性和心态，那么颈联和尾联则主要是写诗人的生活内容，并从中显示其情调。四句在内容安排上颇能发挥律诗形式美的长处。听雨吟诗，登台看云，一在户内，一在户外；一在雨天，一在非雨天；听雨吟诗，衬出书斋的宁静，且听雨本身就是中国文人特有的一种极耐寻味的风雅行为，登台看云，显出野景的清新旷远。而登台长啸，也因阮籍曾经为之而有了某种相对固定的意义：它总是与识见深远而又不愿与世人同流合污，不愿为世俗所牢笼等联系着。“闲窗听雨”、“独树看云”都是两个短语并置，是近体诗的常见形式，它们所造成的句法性歧义也为诗句增添了更多的耐人寻味处。闲窗一词暗示了诗人的行为地点，而

闲窗本身也可能就是雨点的打落处，闲窗在这里所处的主语位置又给人造成了这样的感觉，即诗人和闲窗相伴听雨。这样，书斋之静也就表现得更加充分。“独树看云”的效果也类似于此。独树之独造成了空旷感，它可能是诗人在台上看到的远处之物，也可能是近处的独树和远处的片云遥遥相对，同时独树也可能带一点象征味，让人联想到这位登台者也是只身而来，而不是僮仆犬马相从。“桑落”两句，一写庭园，一写水上。在这里，我们可以进一步看到梅村的环境：园里似乎种有枇杷，堂前有河和外面的水道相连。这两句不仅自身在内容上存在着对称关系，还和上一联的内容上对称。上一联多文人味，下一联多野老味；上一联偏于修养心性，下一联偏于舒展肢体，吟诗听雨和掣果饮酒相对，登台看云和下水垂钓又是一个平行、平衡结构。两联的层次（先文人味后野老味），及食物的土特产性质、“斜”之别于“正”，都造成了一种散漫、无拘限的效果。

吴伟业作诗，取法唐人，而这首诗却“自写名士风流，渐入宋格矣”（沈德潜《清诗别裁集》）。本诗颌联次句可能受南宋范成大《喜收知旧书，复畏答，书二绝》的影响。不过，沈德潜所谓“宋格”，恐怕不是指句子形式上的相类，而是指诗的总体格调。相对于唐诗的以浑雅取胜，以意气浩然取胜而言，宋诗则显得深折多致、情境冷峭。本诗写景固然令人留连回味，但境界未免清冷了一些，尤其是当时诗人尚在盛年，诗中流露的满足感未免保守了一点。本诗被评为“渐入宋格”，既是显示了其技巧上的优点，也是道出了其精神上的进取心不足——不过，这也是时势、气运使然，对生活在明朝亡日可待之际的梅村，又怎能指望他如唐人那么去发扬踔厉呢？（沈金浩）

〔注〕①枳(zhǐ)篱：积，多刺灌木，可编篱笆。②诣人：拜访人。③登台：东晋江微《陈留志》：“阮嗣宗善啸，声与琴谐，陈留有阮公啸台。”这里泛用作登台典故。④桑落酒：刘瓛《鞞雪录》：“河东桑落坊有井，每至桑落时，取水酿酒，故名桑落酒。”卢橘：枇杷。

过淮阴有感

吴伟业

登高怅望八公山①，琪树丹崖未可攀②。
莫想阴符遇黄石③，好将鸿宝驻朱颜④。
浮生所欠止一死，尘世无由识九还⑤。
我本淮王旧鸡犬，不随仙去落人间⑥。

甲申事变，崇祯自缢于煤山。曾世溷明朝隆恩又亲受崇祯顾遇的吴伟业，在家中“闻信号痛欲自缢”，因家人牵累、个性软弱而未果。后又与朋友相约剃发入山，亦未能践。为有这些背叛自己所认同赞赏的社会价值观的

南湖春雨圖

南湖春雨圖
清吳偉業畫
此畫以淡墨渲染，表現春雨之細密與湖山之空濶。畫面中，遠山隱隱，近水茫茫，幾處茅屋隱隱可見，營造出一種清幽、寧靜的意境。畫中文字為畫後跋語，記述了畫作的創作背景與時間。



南湖春雨圖軸 [清]吳偉業

行为，他常沉浸于深深的愧疚与自责之中。甲申以后的十年间，他一直企图隐居乡曲，以减轻不能为明朝殉节的不安，并勉强保全自己的青史之名。然而清政府和一些下首阳的官僚并不愿让这样一个社会名流成为离心力量或独擅清名。终于，他无法抗拒清廷的征召，无法抗拒生存的挽留而去“贰臣”了。从此，人格分裂的巨大痛苦更进一步煎迫着这位软弱而真诚的诗人，直到带着无限沉重的精神镣铐进入“诗人吴梅村之墓”（他既无颜署明朝官衔又不愿署清朝官衔）。这段应召赴京途中过淮时的感想，正是他晚年无休止的自责忏悔之一。

诗以淮南王升天故事作为抒情依托。诗人行次淮阴，想起了淮南王刘安升天之事，由刘安升天及鸡犬随去，想到崇祯“升天”而自己这个“旧鸡犬”却留在人间。他因怅而登高望远，远望又愈增其怅，遥望远方八公山上的树木山崖，他想像着传说中的当年发生在这里的故事。故事的神仙意味使他眼前望见的树石都带着海市蜃楼般的神仙色彩，成了“琪树丹崖”。当他做梦一般连想带望地对着这时空杳隔的神仙胜境时，心中交织浮现着升天和炼丹求仙两种神仙活动，在遇黄石、得阴符，起兵反清这样的事已不可再想的情况下，自己所值得追求的也不见得鸿宝、眼食成仙吗？然而事实是什么呢？他不仅不能反抗清廷，今天反而还要被迫出仕，做背叛明朝的贰臣。琪树丹崖既离自己那么杳远，这尘世之中，哪里可觅能致长生的九还丹呢？想到人还是要死，今天却没有死，名裂而身仍将败，两无所得，他简直要哭，可是欲哭无泪，哭又有什么用。“淮王”升天了，我不随他去，落到今天的地步，然而不随不也是自己选择的吗？随，就要死！死得了吗？为什么这个人间最大的二难选择偏偏降临到我的头上。从诗的最后两句中似乎可以看到，诗人心中的“怅”此时又一次无限膨胀，他简直要发疯了。

本诗的故事外壳是因地起兴造成的，同时也是正要仕清的诗人应有的口吻。在当时的现实条件下，借事抒情应是诗人习惯性的口吻，直接讲自己心系故国显然不合时宜。不过这个外壳没有减弱情感的强烈程度，反而使情感显得更加深沉。皇帝的死常被称作升天，诗人所作《圆圆曲》的第一句亦云“鼎湖当日弃人间”，以淮南王升天故事作喻，并将自己比作鸡犬，取譬是巧妙的，它既确切地表达了诗人自己心目中的君臣关系，又浑成地传达了诗人要表达的“我不应还活着”这样一种感情。诗的中间两联有较大跳跃，情感流动没有明显的线索可以寻绎。这种跳跃正是诗人生与死、灵魂与肉体的强烈矛盾冲突纠结的反映。

（沈金浩）

〔注〕①八公山：在安徽省寿县北五里，凤台县东南，山上有刘安庙。相传刘安门客有“八公”，能炼丹化金。后随刘安登山，埋金于地，白日升天（见《水经注·淝水》），山因以得名。②琪树丹崖：山中胜境的树石。琪树：玉树。孙绰《游天台山赋》：“琪树璀璨而垂珠。”丹崖：朱红色的石崖。《晋书·宋纤传》：“丹崖千丈，青壁万寻。”③

“莫想”句：阴符，即《阴符经》，我国古代论兵法的书。遇黄石，汉张良在下邳（今属江苏省）圯（yí，桥）上遇黄石公，传授《太公兵法》，阴符即指此。④鸿宝：淮南王有《枕中鸿宝苑秘书》，言神仙使鬼物为金之术，见《汉书·刘向传》。驻朱颜：谓青春不老。⑤九还：道家炼丹，循环九次而成丹中之珍者。⑥“我本”二句：《神仙传》：“淮南王好道，白日升天，时药置庭下，鸡犬舐之，尽得升天。”

古 意

吴伟业

玉颜憔悴几经秋，薄命无言只泪流。
手把定情金合子，九原相见尚低头。

这首七绝的表层诗意是描写一薄命女子愧对亡夫的难言隐痛，反映出古代佳人的不幸遭际；其深层诗意则是作者借佳人以自喻，抒发其屈节仕清，愧对故国之遗恨。诗写得缠绵悲凉，宛转含蓄，哀感顽艳，寓意深刻。

诗开头“玉颜憔悴几经秋”，描写的是一个长期面容憔悴不堪的女子形象。此乃以形写心。那么，她有何内心痛苦呢？诗云：“薄命无言只泪流”。“薄命”的具体内容作者并不明言，只以“无言”、“泪流”供人想像，她一定有极深的痛苦，有着难言之隐。人们或许会想到一个典故：《左传·庄公十四年》载，春秋楚文王灭息国，抢了息侯夫人劫归楚。息侯被迫嫁给文王，并生二子，但息夫人始终沉默无言，悄悄流泪，楚文王问其原因，息夫人回答：“吾一夫人而事二人，纵弗死，其又奚言！”“一夫人而事二人”即诗中女子“薄命”之所在。按封建礼教，一女不事二夫。但她既没有以死殉节的勇气，又为忍辱苟活而惭愧，所以只能“无言”、“泪流”而已。其“失足”乃是被迫的，对前夫仍然万分怀念，作者采用的“手把定情金合子”的细节，就细致地表现了她对故人的一片深情。但是事过境迁，她却背叛了从一而终的誓言，又归属他人，虽然是被迫的，但她没有成为“烈女”，怎能不惭愧呢？即使“九原相见尚低头”。“尚低头”，形象地写出女子一旦死后与亡夫相见后那种无地自容的情态。末句采用的夸饰手法，亦隐含对“失节”女子的谴责之意。这是一个多么可悲、可怜又令人同情的女子啊！

但是，如果我们以为此诗真的是为佳人的不幸婚姻而悲叹，则要辜负了诗人的苦心。诗人临死前曾说：“吾诗虽不足以传远，而是中之寄托良苦，后世读吾诗而知吾心，则吾不死矣。”（见陈廷敬《吴梅村先生墓表》）读此诗亦当知其心。明亡后诗人迫于当局压力，亦由于自身的软弱，而于清顺治九年（1652）“白头风雪上长安”（《临清大雪》），赴京授秘书院待讲，十三年（1656）又迁国子监祭酒，后不久即乞归。他终生为自己屈节仕清而悔恨。正如赵翼《瓯北诗话》所评：“梅村出处之际，固不无可议；然其顾惜身名，自惭自悔，究是本心不昧。”此诗正是真诚的“自惭自悔”之言，只是表现得没那么直露，而是借咏叹佳人不幸抒写自己的真情，诗意蕴藉，使人须思而得之。佳

人一女事二夫的悲哀与羞愧正与作者之一臣仕二朝的隐痛、悔恨相通，那女子怀念前夫的感情亦与作者思念故国的感情相仿。此诗体现了吴伟业诗“指事类情，宛转如意”（《瓠北诗话》）的特点。

（王英志）

阻雪

吴伟业

关山虽胜路难堪，才上征鞍又解骖。
十丈黄尘千尺雪，可知俱不似江南！

一辆驿车从黄尘飞扬的远路上颠簸而来，灰暗的天空下，忽然又飘起了纷纷扬扬的大雪。车帘推处，探出一位四十余岁的须髯之士——他就是曾经主持江南文社，并在虎丘数会十郡俊彦的诗界泰斗吴伟业。他虽然风神洒落，仪度非凡，此刻却神色凄凉，带着颠沛途路的几多懊恼和劳瘁。他忧郁地望着四野愈飞愈紧的雪影，不禁慨然长叹：“关山虽胜路难堪，才上征鞍又解骖”！

吴伟业是被清廷催逼赴京就职去的，这一路上的心境本就不甚痛快。“鼓枻有心逃甫里，推车何事出长干”（《自叹》）？何况路途中的许多遗迹，都深深触动他对早已易主的故国山河之伤，心情更不免黯然。只是在渡过黄河的时候，诗人的黯伤之情才稍为振起，被那“白浪日崔嵬，鱼龙亦壮哉！河声天上改，地脉水中来”的雄奇景象所鼓荡，豪迈地唱出了“沧桑今古事，战鼓不须哀”（《黄河》）的壮浪之调。但黄河一过，朔风日厉。临清一场大雪，又把他挟裹在了茫茫无边的凄寒之中。

诗之起句虽只是一声忧郁的慨叹，却包含着诗人世事沧桑中的无限隐痛。是啊，从金陵到彭城，从远眺“五岳独尊”的泰山雄影，到渡过波涛汹涌的滚滚黄河：这沿途的重叠“关山”，哪一处不独得天地之灵气，不展示着堂堂华夏之胜境？可伤的是，关河形胜依旧，大明故国却早已亡于清人之手！于是这通往先朝京都的“路”，也格外令诗人举步“难堪”了——它现在是要载着诗人去往异朝，做那有愧于列祖列宗的屈辱之官了呵！而且苍天也似乎总在与他为难：诗人好不容易渡过黄河，才换上马蹄轻疾的驿车赶路，偏又遇上道路泥泞的雨雪天气，就只能“解骖（驾车的边马）”而止，在一片凄寒中滞留旅途了。“才上征鞍又解骖”一句，描摹的虽只是诗人被催促上路、又阻雪而止的狼狽情状，吐露的不正是诗人那既伤痛又无奈的复杂情思么？

深深的懊恼之情，由此充塞了诗人心头。吴伟业入清以后，原想从此“杜门不出”，做一个保持晚节的大明遗民的。他身居江南，那里有的是青山绿水可供吟赏，朝霞夕光可供流观。“莼鲈三渚宅，花鸟五湖（太湖）堤。着屐寻庐峤，张帆入剡溪。江南春雨足，把酒听黄鹂”（《途中遇雪即事言

怀》)——这便是诗人所向往的，也是可多少消释他负压心头的亡国之悲的故乡隐居生活之梦呵！他原以为，宗国既已亡于异朝，这一点遗民微憾，总还是可以得偿的罢？谁知清廷却还不肯放过他，谁知州郡却还要苦苦逼他应征上路！而今就这样颠沛在北国的黄尘之路上，困守在雨雪纷纷的凄寒天底下，又怎能不咄咄书空：“十丈黄尘千尺雪，可知俱不似江南”！

滚滚的北国黄尘，虽然令人生厌；但倘在飞骑击敌之中，那“騷跋黄尘下，然后别雌雄”（《折杨柳歌辞》）的景象，毕竟也是令人神往的。至于那纷飞扬的北国之雪，倘不在山河沦丧之际飘翻，其实更有一种“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的清美和奇韵。但在吴伟业诗中，却以“十丈”、“千尺”的夸张之语，将它们渲染得如此可憎可恨，究竟是什么原因？诗人虽未明言，读者则是可以心领神会的：在这位被迫出仕的大明遗民心目中，它们显然成了不同于故国的另一个世界的象征，那就是凭借铁骑，用残酷的杀戮征服了中原的满清王朝。它又怎么能够与可爱、可亲、可怀的故国“江南”相比呢？悠悠收止的喟叹，似乎只是对着那弥漫天地的旅途雪、尘而发；读者听到的，却分明是一种对故国的深情缅怀中，不得不走向异朝仕途的恨恨叹息。从艺术表现看，这首诗其实不见得怎样出色。但细细涵咏它所包含的懊伤和隐痛，终究还是酸楚动人的。

（徐旭文）

听女道士卞玉京弹琴歌

吴伟业

鹤鹅逢天风，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，家住大功坊底路。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^①。曾因内宴直歌舞，坐中瞥见涂鸦黄^②。同年十六尚未嫁，知音识曲弹清商。归来女伴洗红妆，枉将绝技矜平康^③，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。绝色知为天下传，高门愁被旁人妃^④。尽道当前黄屋尊^⑤，谁知转盼红颜误。南内方看起桂宫^⑥，北兵早报临瓜步。闻道君王走玉骢，棧车不用聘昭容^⑦。幸迟身入陈宫里，却早名填代籍中^⑧。依稀记得祁与阮，同时亦中三官选。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。当时借怨转擒虎，张孔承恩已十年。但教一日见天子，玉儿甘为东昏死⑩。羊车望幸阿谁知⑪？青冢凄凉竟如此！我向花间拂素琴，一弹三叹为伤心。暗将别鹤离鸾引⑫，写入悲风怨雨吟。昨夜城头吹箎策，教坊也被传呼息。碧玉班中怕点留，乐营门外卢家泣⑬。私更装束出江边，恰遇丹阳下渚船。剪就黄施贪入道⑭，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，山塘寂寞遣兵苦。十年同伴两三人，沙董朱颜尽黄土。贵戚深闻陌上尘，吾辈深零何足数？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⑮。

一头飘泊不定的野鹅，突然遭逢了天末凉风，直吹得它惊鸣北飞，惶惶地钻入了夜幕，所幸的是，就在它难觅安栖之处时，却不经意中听到了一阵熟悉的、温暖其心的弹琴声——这样的开篇，是仿效古乐府的“孔雀东南飞、五里一徘徊”么？形似，然而神不似。

《孔雀东南飞》的开篇，只是单纯的“兴”而已；而诗人吴梅村笔下的野鹅，却多半带有“比”的意味——身逢易代之际的梅村，在顺治初年这一阵，又是避兵灾、又是避征召，也不如惊弓之鸟、栖栖惶惶、靡有定所么？只是，或许是出于不忍明说，或许是梅村不打算在本诗里给自己置一个显要地位，他才信手牵来这头野鹅，并给它换了个文绉绉的古名“鸳鸯”——另外，这一起笔，似乎也可以暗示读者，这可是一首有《孔雀东南飞》般缠绵悱恻的长篇歌行。

这头带有“比”意的野鹅，自然可以开口“借问”了；而“弹者”呢，也毫无惊怪地作了答，自言乃“当年卞玉京”——随着这个名字的登场，句式由五言转到了七言，诗人似乎要以此宣告，楔子已经演毕，正剧就要开场，请听这一曲琴歌吧！

当然，梅村自己是清楚的，这位“弹者”的姓名，他其实无需借问；他更清楚，“当年”的她，也并不叫卞玉京。当年，她还是名列“八艳”的卞赛赛，在金陵秦淮河上的秦楼楚馆内，她接待过名满天下的才子吴梅村，乘着酒酣微伤之际，她曾大着胆子、主动向他提出委身的心愿；假如这位优柔的才子此刻有一点决断，则李香君与侯方城、董小宛与冒辟疆、顾横波与龚鼎孳、柳如是与钱谦益之外，“秦淮八艳”中将多添一段佳话了。令梅村悔恨终身的是，此

机一失，无何明朝崩溃、南都不守，赛赛也改装入道，退居苏州虎丘山塘，自号“玉京道人”，从此青灯黄卷、与脂粉绝缘了。此后，梅村虽也与玉京相会，听琴识曲、赋诗感旧，无奈山河易主的丕变，已冷却了玉京的儿女情肠，一对有情人在风雨如晦的时代中，已不复有终谐之可能了，虽然他们仍然彼此知音、心心相印也罢。

如今这些往日的粉黛绮罗之思，梅村已不愿去回首了，他只简单地地点了一下自己与玉京在“南中”（南方，其实就是金陵，然而他也不愿提起这令人伤怀的地名了）相逢相遇，便把手中流动的笔，由玉京“当年”的青楼所在地“大功坊”（街坊名）底，飞渡到对面的魏国公府第（明初功臣中山王徐达，赐第金陵，子孙世袭魏国公），再深入到府第的绣阁中，描勾出了玉京琴曲中的女主角，那位双眸清炯、玉齿皓洁、耳垂明珰的娇丽无双的公侯千金。自然，诗人也不曾冷落了玉京：以她的天生丽质，虽然籍属平康，却也有资格入值公府，为内宴献歌进舞，并有幸瞥见那千金好女正在座席中拈脂弄粉、美丽自喜。悄悄打探她的年龄，则与玉京相仿，正是十六破瓜之期，还不曾许下人家；私下问问她的技能，则与玉京相同，知音识曲、弹得一手好琴。那千金的年貌、才艺，都丝毫不逊色于玉京，可她还多了一层尊贵的身份，恼不得素来以琴曲绝技矜夸于青楼姐妹的玉京，暗中也起了半美半嫉之意：回到家中，便叫女伴替自己卸妆束、洗脂粉——还有什么心思打扮呢？我们这种身份的人，枉自有一身绝技，却难托良媒；只有她那样的名媛淑女，才能配得上王侯：

这一段文字，究竟是以国公千金为主、以玉京为陪宾呢？还是先花开两朵，然后各表一枝呢？究竟是想以玉京的失意，来衬托千金的年貌才艺呢？还是想以二人之间除身份之外的莫不等量齐观，来为玉京生色呢？看来，在玉京，乃是前者；而在梅村，虽然竭力想忠实记录玉京的琴意，但毕竟有情人情有所钟，不知不觉中，便落到了后者。非特如此，他还驰骋才力，终于将玉京的琴意，敷衍成了两个大段。

接下一大段，便由江南勉强还算承平的崇祯之末，急转到南明弘光朝的建立，过渡似乎突然生硬了些，与上文的流转之态不相称；但诗人或许正要借此体现时局变幻的突兀和不可接受，也未可知。总之，这突转的一笔，宣告了一个非常时代到来了：崇祯在北京自尽，弘光帝仓皇南渡金陵即位，此时，小朝廷万事棘手，外则藩镇跋扈，内则忠奸相争，弘光这位“大家”（宫中称皇上的称呼），在旁观者眼中，正不知有几日可支撑；而昏君自己呢，还在醉梦之中，想重温六朝金粉滋味，于是一道选美女充嫔嫱的诏令，便不伦不类地夹在小朝廷的万件机务文书之中，忽地飞下了九重宫阙。一时间，官监驾着细马轻车，载着更加细巧纤轻的名门佳丽，流水般送入宫中候选。就中谁堪称第一呢？自是那“中山好女”、公府千金，她的容光，犹如古诗中的“流

光正徘徊”一样，映照了宫廷的千门万户，使同时入选的粉黛佳人黯然失色、无人注目；她的艳名，霎时间传遍了天下，高户大门的翩翩公子，都为她成了别人的匹配而愁思满怀。于是，人人都说她要入主中宫了，宫中要给她起新殿了——正在烈火烹油也似的热闹光景间，清兵却已到了江北的瓜步洲头，蹙蹙然就要渡江了，“君王”呢，仓皇间骑着玉骝马溜出了金陵——虽然最终不免身为俘囚；转眼之间，青春红颜，全被这好色无能而又不负责任的昏君所耽误，公府的千金，还有绍兴祁彪佳家、怀宁阮大铖家的闺秀，同时都入选三宫六院，却不曾见得君王一面，只负得了空名。她们庆幸的是，还算不曾身入这比陈叔宝更不如的昏君之门，免了随他奔逃，陪他殒命；但她们的私庆实在太短暂了，那昏君做下的最后一件昏事——不正式聘定她们，却早早地在官人名录上给她们注了册——旋即又给她们带来了更惨的结局：清军的“军府”抄去了名录，按图索骥把选女尽驱北上；从此大明后妃的春梦烟消灰飞，南国佳丽将永远屈身在胡虏虜腥之庭！

一幕弘光朝“选妃”的闹剧加悲剧，就在玉京的琴声伴奏下，重新为梅村上演了一遍，那“尽道”、“闻道”、“依稀记得”，正是她作为“当年”耳闻目睹人的口吻，梅村笔录得也格外真切可感。继之八句，连用六典，想是玉京的感叹评说，由梅村的高才饱学润色而成。“临春琼树”之篇，就是陈后主那有名的《玉树后庭花》，对这样的亡国之音，被驱遣的选女们而今却反复咏诵、空自伤神：名份上她们也是亡国嫔妃，可却不曾享得一日旧君的恩宠，便已“花钿委地无人收”（白居易《长恨歌》句）、玉颜零落尽憔悴了。那隋朝的大将韩擒虎，骈斩了陈后主的张贵妃、孔贵嫔，这是给“亡国祸水”们的最大惩罚了，而今选女们却道她俩该死而无怨：你们受宠十年，就是被杀又有何遗憾？要是我辈也得如你们一日，那昏君就算是南齐的东昏侯，我辈也甘为他的淑妃潘玉儿！可是那昏君还比不得东昏侯，非但保不得宗庙、还保不住选中的妃嫔，令她们才做着蒙君宠幸的好梦、转眼便将在北庭香消玉殒，就如那出塞的王昭君，只落个“独留青冢向黄昏”（杜甫《咏怀古迹》句）的凄凉结局！这一段选女的悲恻心史，若谱入琴曲，可以题作“别鹤离鸾引”吧？它将是玉京为这个时代、为这个时代的薄命红颜所谱的“悲风怨雨吟”中，最醒目、最惨酷的一章；不然，玉京又何必拂动那架了无装饰的“素琴”，将它一弹三叹、伤心无限呢？

这一章，事涉帝王公侯家，结局又最为悲惨，可算是“悲风怨雨吟”中的“大弦嘈嘈如急雨”；接下来，玉京的琴声转而“小弦切切如私语”（白居易《琵琶行》句），开始诉说起虽然不算酷烈、但于她这样的青楼娇娘也够惊心动魄的一幕了：那就像还是昨夜的事一样，繁华消歇的金陵城头，吹彻着北兵的笳（号角）之声，恣意纵淫的胡虏，把魔爪伸向了佳丽丛集的秦淮河畔，一时间，军营的“传呼”声、青楼的点名声、名妓的啼泣声，此起彼落，全包笼

在狞厉的巢窠声中。为了逃避犬羊的玷辱，玉京只有私下更换了装束，出走到长江边的丹阳，搭上了恰好遇上的下水船，一路担惊受怕，好不容易才到了苏州虎丘山塘。然而这里也是铁蹄践踏所及的范围，又为了逃避可能踵至的追捕，她匆匆找了匹黄色的粗绢裁成道袍，一代名妓就这样迅速地遁入了空门！自然，她的身虽已为女冠，她的心却并未枯寂，从逃难中还不忘记携一张绿绮琴，欲藉此一诉红颜的薄命，便是明证。然而，虎丘山塘这由来已久的歌舞胜地，如今也遭了兵灾，原来的梨园子弟，戏班子一班不剩，那民乐“十番锣鼓”，也全然无闻了，只剩下明月朗照、寂寞空山。哪还有弦索之声？除了偶尔过访的知己密友如梅村，哪里去诉说辛酸苦楚？所以，无怪乎她今日与梅村相逢，便将满怀心事借琴声一吐为快了。从“当年”说到乱离的今日，从公府名媛说到南部烟花，她真有如泉涌、如奔流的话要说，自己也不知道将伊于胡底。然而，弹奏终当有个了了，念及于此，她把琴声打住了；往昔的秦淮同伴，如沙才、沙嫩、董年、董小宛姐妹，她们的红颜已化为黄土了，相比之下，自己还存活了下来，不已经够幸运了么？再比比“中山好女”那些贵戚女子，她们的故宅深闺，也早已化为陌上尘埃，自己是至微至陋的倡家女子，就算身世飘零，又算得什么呢？

琴声就在这样的比较中打住了，这不是悠然的余音、不是组曲的尾声，而是无可奈何的欲说还休，是不堪回首的情然而止。可以想像，当玉京结束琴曲之际，她定没有“曲终收拨当心划，四弦一声如裂帛”的优雅收势，而定是废琴而起，凭窗凝望，凄然欲绝。于是，本来在一边谛听入神的“坐客”——或许还有他人，或许只是梅村一个——也被戛然而止的琴音惊醒了，他（他们）也跟着“起”座，为玉京、为她的琴意、为琴中的红颜、为“当年”的一切一切而“叹嗟”不已；此际，但觉江山萧瑟、举目茫茫，故国大地上，隐隐似有胡笳之声，比之老杜的“山楼粉堞隐悲笳”（《秋兴八首》句）更觉寒意飒飒、令人毛发为竖。诗人不由得想到，这莫不是蔡文姬沦落异域时的《胡笳十八拍》么？莫非千年前文姬的悲剧，如今正演遍于异国山河？不，不，还是别让悲笳之声传遍山河大地、别让南国名花在笳声中零落一尽吧！这是诗人衷心的祈愿，然而也是无力的祈愿，因为他分明也知，这在琴声消歇之后渐起的笳声，实是琴声的自然延续；琴声是追忆往日，笳声是预言将来。看来，无论诗人如何祈愿，南国名花在悲笳中的零落凋萎，都是无可挽回的。明乎此，我们也能理解，为何玉京的琴声、梅村的诗篇，都收束得这么凄凉、这么惨淡、这么无奈、这么悲咽。

此诗，亦可为“梅村体歌行”之代表作，虽尚不及《圆圆曲》著名，但两者借薄命女子之乱离身世以折射易代之际变通的谋篇用心，都是相同的；两者格局之宏大、词藻之华丽、叙事之流转、使典之富多、所体现的诗人才情之超卓、学识之鸿博，都可谓在伯仲之间、难较铢两。但玉京又与圆圆不同，前者

是梅村的心上人，后者不过曾闻其名而已。因此，两诗相较，觉本诗更见真切、口角宛然。另外，《圆圆曲》中只是一花独秀，本诗则是两枝并蒂，这也影响到了两诗布局的不同：本诗以前五句之闻琴声浅引之，以末四句之悲笳声深深作结，而全说梅村自己，首尾相应。中六十二句先合写双美，再分说之，又以尾二句巧作挽合，又自成一体。如此有开有阖、次序井然，亦与《圆圆曲》大体上一气贯注的布局不同。在背景、题材均相近似的两篇巨制中，能有如此的变化，梅村真不愧作手。

（沈维藩）

〔注〕①明珰：珠玉串成的耳饰。②鸦黄：古代女子用以涂饰面颊的一种黄色颜料，诗中代指脂粉。③平康：与下文的“教坊”、“碧玉班”、“乐营”均指妓院。④妃：匹配。⑤黄屋：指皇官（原意是帝王的车盖）。⑥南内：南面的皇官大内。杜官：喻华丽的宫殿，南朝陈后主曾为宠妃张丽华建桂宫。⑦辇车：宫人乘坐的小车。昭容：宫廷女官的称号。⑧代籍：西汉窦太后为宫人，请属赵王籍以便近家，但主管太监误置之代王刘恒（即汉文帝）籍，遂得幸于代王，生汉景帝。诗中指宫人的名籍。⑨东昏：南齐废帝东昏侯萧宝卷，因宠爱潘淑妃而荒淫失政，被杀。⑩羊车：晋武帝常乘羊车行宫中，恣其所至留宿；宫人因在门前洒盐水以吸引羊过来。⑪别鹤离鸾引：与下文“悲风怨雨吟”皆为作者虚拟的乐曲名。“引”、“吟”多用于古乐府诗题。⑫卢家：即莫怨女，诗中代指名妓。⑬黄袍：组绉，道士服装以此制成。贫：这里指快速、迫不及待。⑭吴王苑：春秋时吴王的官苑，在苏州。

遇旧友

吴伟业

已过才追问，相看是故人。
乱离何处见①，消息苦难真。
拭眼惊魂定，衔杯笑语频。
移家就吾住，白首两遗民②。

战乱打破了人世问一切稳定的生活秩序，造成多少亲朋故交的离散。烽火中人的命运如秋风中的黄叶，一朝分袂也许就是永诀。唯其如此，战乱更浓缩了人际友情。在这样的背景下，倘或偶然遇到曾志趣相投的故旧，该会是怎样一番悲喜交进的情景？这首五言律诗所撮取的，正是此时此景的一组镜头。至于这“旧友”是谁，却并不重要。

首联紧扣题中“遇”字。“已过才追问”，直接切入路遇情境，起笔简洁省净。沈德潜赞赏说：“起语得神，与‘乍见翻疑梦’同妙。”但同妙并不同工。“乍见翻疑梦”写一照面的心理活动，是凝定的场景。“已过才追问”写的是“乍见”后的下意识反应，仿佛流动的镜头。两句都表现久失消息，不期而遇的疑惑。前者直接道出，是确信后的不敢相信；后者却通过“追问”的动作蕴含其中——恍然面熟，但犹疑不定，需“追问”才能确认。故下句递接“相石是故人”，上前仔细打量，原来真的是老友。

既然是“故人”，如何见面竟难以确认了呢？次联宕开一步，作了回答：“乱离何处见，消息苦难真”。这里“乱离”指明末清初的战乱。在动乱中分离之后，再无从相见，那偶或传来的消息也难辨真假。可以想见，频年兵戈，人的死伤误传，比比皆是。后面“惊魂”两字暗示，也许这消息里就有对方不测的说法。正是这“苦难真”的传说，才使作者有“已过才追问”的行为。动乱之中，自己身家性命已如累卵，却仍探问对方情况，一个“苦”字，道出了两人情谊的深厚。

三联的“拭眼”，既是说擦去激动的泪水，又有重新拭目，再仔细相看的意思。乱世重逢的旧友，该有多少苦辣酸辛互相倾诉，但写去略而不及，只一个简单的动作，便将情感的无限波澜尽含其中，这就是所谓白描传神。一番问候后，擦净朦胧泪眼，望着眼前旧友，才彻底安下心来，所以说“惊魂定”。随后自然是庆幸，喜悦，当然要“衔杯笑语频”了。此处写由悲而喜，悲喜交加的情态极为生动，转换跳跃又极自然，具有对人生同类心态、行为普遍的概括性。但一次偶然相遇的“衔杯”，难以尽诉各自乱世遭际的感受；而且一旦分手，谁又能保不会再度失去对方呢？“移家就吾住”——作者不由分说，要“旧友”索性搬来同住。难舍难分，正是重情重义的体现。

末句更在这“旧友”的情义之中，作了别有深意的开掘。清王朝建立后，从明朝过来的许多人不仕清朝，称为“遗民”。本诗作于清顺治七年（1650），此时吴梅村尚未被迫出仕，故以“遗民”自居。“白首两遗民”道出两人坚守“气节”的共同情操，从而使诗中表现的友情，蕴含了具有时代特征的人格气质。“两遗民”的“两”字除实指外，还包含着这样的潜台词：战乱中有多少旧侣亲朋死于刀兵，又有多少前代文臣武将摇变为新朝权贵。而他们两人幸存于劫后，那同气相求的友情不更以一种自豪自傲显得尤为珍贵吗？

作者抓住动乱背景中的偶然际遇，以简练明快的语句，通过一系列动作的白描，生动传达了旧友重逢的复杂感情。全诗一气贯注，自然流走，意蕴醇厚隽永，颇有盛唐风致。

（魏中林）

〔注〕 ①乱离：指明、清之际的战乱。 ②遗民：前朝人进入新朝而不仕，旧称遗民。

采石矶

吴伟业

石壁千寻险，江流一矢争。
曾闻飞将上，落日吊开平。

这是一首吊古之作。采石矶，在今安徽省马鞍山市长江的东岸，原名牛渚矶，为牛渚山突出长江而成。三国时更名采石矶，其地江面较宽，形势险

要，明代开国名将常遇春曾于此大破元军。《明史·常遇春传》：“（明）兵薄牛渚矶，元兵阵矶上，舟距岸且三丈余，莫能登。遇春飞舸至，太祖麾之前，遇春应声奋戈直前，敌接其戈，乘势跃而上，大呼跳荡。元军披靡，诸将乘之，遂拔采石，进取太平。”诗的第三句，说的正是当年的这一段史实。

“石壁千寻险，江流一矢争”，这是诗人亲眼所见的采石矶的地理形势，也是当年常遇春做出英雄业绩的险恶环境。“寻”，古代以八尺为一寻；“千寻”，极言其高。“一矢争”，是说江流湍急，几乎可以与箭速比快慢。以箭比水，由来已久。《慎子》说：“河之下龙门，其流驶如竹箭。”高适《金城北楼》诗说：“端上急流声若箭。”以上两句说石壁高险，水流湍急，同为写景之笔。第三句触景生情，引出对史事的联想。“曾闻飞将上”的“上”字，相当于《明史》本传中的“跃而上”，包括了跳过急流的那一跃与登上高而险的采石矶两个动作，这是元、明两军采石矶之战中最为惊心动魄的一幕，常遇春的形象即因此一“上”而于瞬息之间变得光彩照耀，壮美动人。句中的“飞将”，为“飞将军”的省说，西汉名将李广英勇善战，为右北平太守，“匈奴闻之，号曰‘汉之飞将军’。”（《史记·李将军列传》）后因以“飞将军”指矫健敏捷之将领。这里以“飞将”称常遇春，不仅言其勇武，且又关合他飞身跃上的动作，用旧若新，十分传神。末句于写景中结出凭吊之意。开平在今内蒙古正蓝旗东闪电河北岸，常遇春去世后追封为开平王。尽管常遇春早已作古，但他在采石矶头留下的业绩，尤其是振奋人心的那一跃，千秋如在。诗人的崇仰之情，不觉油然而生。这时落日的馀晖正照到采石矶头。诗人猛然觉得，不仅自己正怀着吊意，而且在万里长江上游尽头的那一轮又圆又大的红日，似也怀着无限深情，在沉落之前正在凭吊英雄。说落日也在凭吊，这无疑是诗人主观感情的外化，是移情的作用。由移情而益见诗人感受之强烈，吊意之深沉。末句与电影中的“定格”相仿佛，那“落日”似乎永远不会沉没。阔远的江面，高远的天宇，辉煌天地的红日，承受着夕照抚爱的矶头，组成了一幅极其壮美的具有纪念意义的永恒的画面。

此诗前两句写景，重在显示环境的险恶，用以映衬英雄行为的难能可贵；第三句在用笔上一荡，回顾史事，着力表现的是常遇春的勇武之美，在险山恶水的背景前愈显出英雄形象的光辉。末句将笔收回，情景双结，铸成雄深阔远的诗境，寄写深沉辽远的吊意。

（陈志明）

读史杂诗

吴伟业

萧何虚上座，故侯城门东。曹参避正堂，屈己事盖公。咄咄两布衣，不仕隆准翁。其术总黄老，阅世浮沉中。所以辅两人，俱以功名终。出处虽有

异，道义将毋同。何必致两生，彼哉叔孙通！

借咏古事以抒己怀，这是班固、左思所开创和发展的“咏史”之体的一大特点。它的妙处，正在于主意分明却又吐语蕴藉，只在古今映照中，让聪明的读者自己去领会诗中所不欲直说的深意。

吴伟业的《读史杂诗》四首就正如此。这里选析“其三”，读者不妨与笔者一起，来领略一下它究竟说了些什么？

“萧何虚上座，故侯城门东”——起笔似乎颇为突兀，想必诗人诵读《史记·萧相国世家》，正到了紧要关头：萧何计诛淮阴侯韩信，率师在外的汉高祖刘邦对他顿生疑忌；一面遣使拜他为相国、“益封五千户”，一面又安排五百士卒为他警卫，实则防范他暗中谋反。要不是种瓜长安东门的“故秦东陵侯”召平提醒，萧何赶紧依计“让封勿受，悉以家私则佐军”，这次祸患就怕很难度过。但当他要“虚上座”以厚待召平时，这位“故侯”却又长揖而辞，还是回他的“城门东”种瓜去了！

诗人终于松了口气，又翻到了《史记·曹相国世家》。才识平庸的曹参刚任齐相，齐地“诸儒”便七嘴八舌指教他治国之方，听得曹参头脑一片糊涂、不知所从。正巧胶西有位“盖公”，专治“黄老”之道。请来一谈，说是诸儒之言全听不得，“治道贵清静而民自定”，曹参由此如梦初醒。于是让出“正堂”，尊盖公为师，按他所教的办法治齐，果然民心大安。萧何逝世之后，曹参还因此被拔擢为汉惠帝之相国。

“咄咄两布衣，不仕隆准翁”！诗人读史至此，不禁发出“咄咄”的感叹声，对召平、盖公大为钦服：这两位汉初布衣，都不肯屈节折腰做刘邦（隆准翁，谓刘邦，《史记》载刘邦有“隆准”，即高颧骨）的官，但在世事“浮沉”之中，却又多么富于阅历、妙于治术！为他们所辅助的萧、曹，因此均能功成名就、远祸善终。从他们的“出处”看，召平之长揖萧何、终身种瓜东门，盖公的清静无为、淡泊仕进，自与萧、曹不同；但他们所执守的“道义”，在造福万民这一点上，恐怕是没什么不同的吧？诗人由此联想到《史记》所记载的另一位古人：以面谏秦二世而逃脱“虎口”的秦博士叔孙通，不因为能逢迎刘邦之意而得到了“亲贵”之位么？当他得意洋洋地征召鲁之诸生一起去为刘邦制作礼乐时，“鲁有两生不肯行”，并直斥他“所事者且十主，皆面谏以得亲贵。今天下初定，死者未葬，伤者未起，又欲起礼乐……公往矣，无污我！”这样的清操劲节，又岂是叔孙通所可同日而语？所以诗之收束，忽作冷峻的反诘：“何必致两生，彼哉（意为“那个人呀”，有鄙视之意）叔孙通！”

全诗以召平、盖公古事发端，而又以叔孙通遭鲁“两生”严词拒绝古事收结，其感慨叹息，似乎全为古人而发——读者咏罢掩卷，恐怕都会满腹狐疑：诗人所要说的，难道只是这些？

当然不是。但倘要猜透此诗的真实含意，就不能不联系它的写作背景了。原来自南明弘光王朝倾覆以后，吴伟业这位先朝遗臣便从此“杜门不出”。用他《偶成》诗中的说法就是：“南山不逢尧舜，北窗自有羲皇。智如樗里何用？穷似黔娄不妨”——他是决心仿效陶渊明，就是再穷也不肯为清廷卖命了。谁知顺治十年（1653），投靠清廷而执掌权柄的大学士陈名夏、陈之遴，却想借诗人之“文采以结主知”，让江南总督马国柱上疏力荐，教促吴伟业赴京就职。正是在这样的背景下，诗人挥笔写成了《读史杂诗》。

这背景一经说清，此诗之面貌就顿然改观：诗人之所以“发思古之幽情”，赞召、盖，叹叔孙通，其实都是针对二陈征召而发的；人之“出处”固不可一概而论，你可以出仕清廷，我则可以像召平那样种瓜东门。只要大家都能不忘“道义”，使百姓得到安定、生息之福，又何须拘执“出、处”之不同？这意蕴表述得颇微妙：在明亡清立之际，既为自身的“闭门不出”剖明了心迹，又不致使那些被迫仕清者太过难堪；而且委婉敦厚，字行间滴满了对仕清之士的规劝和寄望。但是，倘若你要学叔孙通的阿谀新主、烦劳百姓，而且“盘桓人之独割，引尸祝以自助”，那就对不起——我就是那鲁之“两生”，你还是归休吧，请不要“污”了我的清节！借咏古事以喻比现实，吐语委婉而意蕴自见，此诗就这样变成了一篇拒仕清廷的巧妙答辞。至今读来，犹可令人拍案叫绝！

可惜的是，由于清廷的催逼，吴伟业最终还是违背己愿被迫出仕了——这曾给他的后半生，带来了几多悔恨。不过那已超出本诗的鉴赏范围，笔者大可“带住”了。

（徐旭文）

穿山

吴伟业

势削悬崖断，根移怒雨来。
洞深山转伏，石尽海方开。
废寺三盘磴，孤云五尺台。
苍然飞动意，未肯卧蒿莱。

仿佛早就预感到将肩负大任、崭露头角于晚明政坛似的，吴伟业的这首《穿山》，正以咏山为题，向当世宣告了这位年方二十的青年布衣所胸怀的峥嵘壮志。

倘以高峻雄奇而论，位于诗人家乡太仓（今属江苏）的“穿山”，也不过是一座名不见经传的“培塿”小山而已，实在没有什么可称道的。但在志雄气傲的诗人眼中，它却似乎正拔地而起、不断升腾，挟带着一派吞吐风云的豪迈生机。“势削悬崖断，根移怒雨来”——诗之开篇描摹穿山涌立之态，落笔

就非同一般：别看它峰峦不高，那气势却正如刚被巨刃削断的悬崖，刹那间从天而坠；贴地的山根似乎还在隆隆“移”动，激荡起满天的疾雷、“怒雨”！一座寻常的穿山，借助于诗人仰望间突发的奇思，就这样气度轩昂地耸立在了读者眼前。随着诗人劲健的落笔，字里行间简直可闻有风雷之声震荡。

接着展示的，便是诗人穿行于幽深山洞的景象。这山洞大抵随山势盘旋而上，愈升愈高，直至山巅。从洞岩的罅隙间俯瞰，便给诗人带来了一种异样的感觉：那刚才还如断崖一般耸立空中的山峦，而今全都敛衽屏息，匍匐在诗人的脚下了。当诗人攀援直上、登临山巅时，眼前又豁然一片空阔：只见大江奔腾的远处，恰似刚把云气迷蒙的东海之门冲开，突然现出了那一派空茫无际的蓝天碧海！这便是“洞深山转伏，石尽海方开”二句所展现的境界。前句写洞间俯临之景，妙在从幻觉中勾勒，顿使脚下的山峦，带有了路回峰转、俯身而伏的动态；后句写山巅远眺之景，则又化实为虚，展开了未必真能望见的茫茫海天，更增添了几分画面的空阔感。

当诗人从骋目远眺的悠悠思绪中转过身来，眼前的景象忽又一变：一条盘曲的石阶路，牵着诗人的好奇之心，信步来到山之一侧。这里至今还留有一座寺院，可惜门庭荒芜，大约早已废弃多年。站在“废寺”前猛一抬眼，诗人突然在一片蒿草丛中，发现有一座石台拔出其间。这石台高约“五尺”，正带着苍翠的苔藓之色，斜斜地伸向山外。山外则青冥一片，唯有那孤独的白云，似还无限依恋地停留在台畔不去——如果不是联系结句来读，则“废寺三盘磴，孤云五尺台”所表现的境界，也只如此而已。那幽寂的“废寺”、孤清的云台，似乎只给读者增添了一重登山赏景中的孤独和惆怅罢了。较之于此诗开篇的风雷震荡之音、颈联的高迈空阔气象，这颌联便未免大有力气不继之憾了。

但结尾“苍然飞动意，未肯卧蒿莱”的跳出，却使颌联的孤清氛围为之一扫：那苍然斜耸的石台，虽与“废寺”为邻，又何尝甘心于被荒草、丛蒿所掩埋？你看它斜出山外，仰对青天，不正如举翮欲飞的苍鹰，转眼就要凌空直上，啸傲于万里海天之间了！句中的“未肯”二字下得极有力量，刹那间给掩映于“蒿莱”之中的石台，灌注了一派孤傲不驯的劲气。由此反射前句，那“苍然飞动”的形象，也愈加显得旷放、雄迈，读之如有劲翻破空之声震响耳际。

这就是耸拔于诗人故乡穿山之巅的“石台”之志——读者当然明白，它其实也正是诗人自身形象的写照：他现在虽然还是卧身东南的一介布衣之士，但正如那拔出于蒿莱的石台一样，早就立志于凌空高举，在风云变幻的晚明政坛上一试健翮了。崇祯四年，吴伟业一举高中进士第，获“会试第一、廷试第二”（见程穆衡《娄东耆宿传》）。既授编修之职，既抗疏弹劾朝中奸党蔡奕琛，令群小为之“侧目”。虽然这还只是小试锋芒，但也已不负他在《穿

山》中抒发的“苍然飞动意，未肯卧蒿莱”的奇志了。

(徐旭文)

琵琶行

吴伟业

去梅村一里，为王太常烟客南园①。今春梅花盛开，予偶步到此，忽闻琵琶声出于短垣丛竹间。循墙侧听，当其妙处，不觉拊掌。主人开门延客，问向谁弹，则通州白在涖、子或如②。父子善琵琶，好为新声。须臾花下置酒，白生为余朗弹一曲，乃先帝十七年以来事。叙述乱离，豪嘈凄切。坐客有旧中常侍姚公，避地流落江南，因言：“先帝在玉熙宫中，梨园子弟奏水嬉，过锦诸戏，内才人于暖阁竇缕金曲柄琵琶，弹清商杂调。自河南寇乱，天颜常惨然不悦，无复有此乐矣！”相与哽咽者久之。于是作长句记其事，凡六百二言，仍命之曰琵琶行。

琵琶急响多秦声，对山慷慨称入神。同时汉陂亦第一，两人矢志遭迁谪③。绝调王康并盛名，昆仑摩诘无颜色。百余年来操南风，竹枝水调讴吴侬。里人度曲魏良辅，高士填词梁伯龙④。北调犹存止弦索，朔管胡琴相间作⑤。尽失传头误后生，谁知却唱江南乐。今春偶步城南斜，王家池馆弹琵琶。悄听失声叫奇绝，主人招客同看花。为问按歌人姓白，家住通州好寻觅。袴褶新更回鹤装，此须错认龟兹客。偶因同步话先皇，手把檀槽泪几行。抱向人前诉遗事，其时月黑花茫茫。初拨跨弦秋雨滴⑥，刀剑相摩鞞相击。惊沙拂面鼓沉沉，砉然一声飞霹雳。南山石裂黄河倾，马蹄迸散车徒行。铁凤铜盘柱摧塌，四条弦上烟尘生。忽焉摧藏若枯木，寂寞空城乌啄肉。辘轳夜半转呼哑，呜咽无声责人哭。碎飒丛铃断续风，冰泉冻整泻淙淙。明珠瑟瑟抛残尽，却在轻箎慢撚中。斜抹轻挑中一摘，溲栗鸢臆攒肌骨⑦。衔枚铁骑饮桑乾，白草黄沙夜吹笛。可怜风雪满关山，乌鹊南飞行路难。狼啸鼯啼山鬼语⑧，瞿唐千尺响鸣滩。坐中有客泪如霰，

先期旧值乾清殿。穿官近侍拜长秋，咬春燕九陪游宴^⑩。先皇驾幸玉熙宫，凤纸金名唤乐工。苑内水嬉金傀儡，殿头过锦玉玲珑^⑪。一自中原盛射虎，暖阁才人撤歌舞^⑫。插柳停拍素手箏，烧灯罢击花奴鼓^⑬。我亦承明侍至尊，止闻鼓乐奏云门。臣师沦落延年死^⑭，不见君王赐予恩。一人劳悴深官里，贼骑西来趋易水。万岁山前鼙鼓鸣，九龙池畔悲笳起。换羽移宫总断肠，江村花落听霓裳。龟年哽咽歌长恨，力士凄凉说上皇。前辈风流最堪羨，明时迁客犹嗟怨。即今相对苦南冠，昇平乐事难重见。白生尔尽一杯酒，由来此技推能手。岐王席散少陵穷，五陵召客君知否？独有风尘潦倒人，偶逢丝竹便沾巾。江湖满地南乡子^⑮，铁笛哀歌何处寻！

猛一见到此诗诗题，倘若你因此眼目生辉，以为它就是唐人白居易所作的那首“铺写详密，宛如画出”，并与《长恨歌》一起被推为“古今长歌第一”的《琵琶行》（见何良俊《四友斋丛说》），那就错了——这首同题之作，实出于明末清初著名诗人吴伟业之手笔。

但倘若你因此感到失望，以为既有白居易《琵琶行》辉煌于前，吴伟业之同题诗作必定黯然失色，那也同样错了——此诗既出于“擅长歌行”的清初诗坛巨擘吴伟业之手，它就决不会平淡无奇、令人失望。如果将白居易的《琵琶行》比作云烟缭绕中的庐山秀峰，则吴伟业的《琵琶行》，就是激荡石头城下的扬子江浪。前者峥嵘千古，后者长流百世，可以说是同曲异调、共臻至境的姊妹篇。

从两首《琵琶行》的创作缘由看，这相距八百余年的两位诗人，都是在偶然之中被琮琤弹奏的琵琶之音吸引，而与主人公相见的。而且弹奏琵琶的主人公，又都是出手不凡的乐界名辈：一位乃“十三学得琵琶成，名属教坊第一部”的长安乐倡，曾引得“五陵年少”如痴如狂了许多年；一位则是号称“琵琶第一手”的通州琴师白在涓，当年亦曾在明都北京倾倒过无数权贵。但由于白在涓的流寓江南，与长安琵琶女“老大嫁作商人妇”的沦落不同，乃是因了崇祯王朝的轰然崩溃以及随之而来的清军入关造成的，这就使吴伟业的《琵琶行》，在描述的重点和寄寓的感慨上，与白居易《琵琶行》又有了颇大的差异。

先看诗之发端。白居易诗是在“浔阳江头夜送客”中，引出“犹抱琵琶半遮面”的沦落商妇的。那瑟瑟的荻花、茫茫的江月，正为这位琵琶女的弹奏

幽怨之曲，染上了一重凄凉惨淡的底色。此诗则别开蹊径，落笔便思接百载，从当年的琵琶名家康海、王九思善为“北调”，竟使唐代“性闲音律，妙能琵琶”的高手康昆仑、王维也为之黯然失色叙来，顿将读者推入了对“绝调王、康并盛名”的悠然缅怀之中。然后不无遗憾地说到“北调”在“百余年来操南风，竹枝水调讽吴侬”中的演变，因了魏良辅、梁辰鱼等名流的改制，造成了“北调犹存止弦索”、“谁知却唱江南乐”的景况。在这样的背景上，突然从诗中推出“袴褶新更回鹘装，虬须错认龟兹客”的豪放主人公——北调名家白在涪，自能给你一种峰回路转、豁然开朗的意外惊喜。诗中的“王家池馆弹琵琶”、“消听失声叫奇绝”二句，正如奔澜逆折，将弥漫字行之间的百年憾云一扫；由此转入对白在涪琵琶妙韵的描摹，能不令你肃然动容、屏息以待？

读过白居易《琵琶行》的，恐怕都不能不为诗中对商妇弹奏之乐的形象描摹倾倒。那联翩的奇喻，舒缓、疾急的节奏交替，和从有声之境渐低渐弱，化为“凝绝不通声暂歇”的无声之境，突而又迸发出“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”的急风骤雨般乐曲高潮，最后在“四弦一声如裂帛”中戛然收束，展出“唯见江心秋月白”的一片静默画境——如此“用常得奇”、波澜迭荡的声音描摹，后世究竟有谁还能与之争锋？

但吴伟业却没有因此退避。他准确地把握了白在涪琵琶曲所不同于商妇自诉身世的特点，巧妙地将其“高卑啾疾”之调与崇祯十七年来的“明亡事相映比”，从而在对琵琶音声的描摹上开了新的境界。“初拨鹑弦秋雨滴，刀剑相摩毂相击”——白在涪这悲壮苍凉的起调，入耳便与商妇那“弦弦掩抑声声思”的一弹三叹不同，刹那间把人们带入了李自成大军挥旗东向，破大同、围北京的大动荡岁月。诗人的描摹也因此笔墨萧萧，在一片风雨中如闻有刀戟交鸣之音起于笔端。接着便是京师沦陷、明军崩散，崇祯皇帝仓惶逃到煤山顶上，面对着飘翻全城的义军云旗，终于在喑然长叹中绝望自尽。这时的琵琶曲韵，想必已化作激越悲怆的变徵之调，诗人的运笔由此在疾切奔行中一顿：“惊沙拂面鼓沉沉，砉然一声飞霹雳”——这是震荡于琵琶弦上的最惊心动魄的“一声”，诗人借助于“霹雳”之喻，又着一方透纸背的“飞”字，它便如闪电中的突发雷鸣，刹时震荡了读者的身心！而后进行泼墨般的浓笔渲染：“南山石裂黄河倾，马蹄迸散车徒行。铁凤铜柱挂摧塌，四条弦上烟尘生。”读者可以感受到，此刻的琵琶之韵，正挟带着主人公对大明王朝轰然倒塌的多少哀伤，化作汹涌的烟尘和狂潮，在琴弦上滚滚奔腾！当这哀伤进入痛泣欲绝的时候，琴弦便霎然沉寂了。诗中以“忽焉摧藏（藏）若枯木，寂寞空城乌啄肉”为喻，从明军兵溃如山倒的画面中，突然推出城陷人亡的一片死寂之景：这正是对白居易描述“此时无声胜有声”笔意的绝妙翻新——表现琴韵的突然沉寂，偏用乌飞满天、啞哑啄尸的有声画面反衬，这

无声的曲韵，岂不愈发令你不堪卒听？白居易描摹商妇奏曲的收束，是在无声之境中猛然跳向琵琶狂弹的乐曲高潮中戛然而止的。它对于表现女主人公身世沧桑中蓄积的感慨迸发，正有破闸倾泻之力。此诗的描摹，则适应于琴师对一个崩塌了的故国王朝的深情哀悼，从无声的沉寂中，徐徐化出故宫“贵人”的幽幽哭泣。而后将这哭声，转换在从北国到南疆的无限空阔背景上，与那“白草黄沙夜吹笛”、“瞿唐千尺响鸣滩”的苍凉之景交汇在一起，渐远渐弱，终于消融在弥漫“关山”的风声雪影、凄绝三峡的“猿啸鸺啼”之中——这便是白在涓所奏琵琶曲的悠悠收止之境。吴伟业借助于丰富的想像，将它化成了多么辽远而充满哀思的视觉空间。使你于诵读之际仿佛感到，那横亘于北国南疆的重重关山，茫茫江河，似乎全在为明王朝的倾覆而堕泪、咽泣。

白在涓的琵琶乐至此已在“豪嘈凄切”的幽幽余韵中结束，我们的诗人似乎也可以长叹拂笔了。出乎意料的是，诗人在回笔时却又陡然旁行，从“坐中有客泪如霰”中，又引出了避地江南的先朝“中常侍（宦官）姚公”的一段悠悠回忆。诗人描述这段回忆，正与上文的苍凉感慨相反，用的是节奏舒缓、色彩浓丽的笔墨：“穿宫近侍拜长秋，咬春、燕九陪游宴”——那正是崇祯王朝除阉党、整朝纲而颇具气象的“昇平”岁月。每当立春之日或正月十九，他曾多少次陪随“先皇”生食萝卜、“致酹祠下”，领略那“咬春”、“燕九”的游宴之乐！而当崇祯“驾幸玉熙宫”，兴致勃勃地“凤纸金名唤乐工”，在苑池上表演装有机关的木偶之嬉；或者在御宴席前“不拘浓淡相间，雅俗并陈”，演出那“世间骗局俗态”的“过锦”戏时，宫中上下又曾耸动起多少欢声笑语！还有玄武门外高达百余丈的“万岁山”前，翠屏山下碧水荡漾的“九龙池”畔，更有多少佳木奇果可赏、鼓舞歌乐可听——这就是姚公在回忆中悠悠叙及的美好往昔，经诗人如火如荼的彩笔描摹，那景象便简直如梦思一般，萦绕于读者眼前而撩拂不去了……

在描摹白在涓那痛悼先朝沦亡史事的琵琶曲后，又添上这一段色彩缤纷的先朝盛事回忆，似乎令人不解：它岂不要大大冲淡读者被激荡起来的悲怆和哀伤么？其实恰正相反。读过白居易《琵琶行》的都不会忘记，诗人在表现琵琶女月夜弹曲的沦落晚境后，正通过她的回忆，展现了女主人公当年那明月般升起教坊乐坛的美好往事。以此映照她“老大嫁作商人妇”的悲惨晚境，便使这位孤苦商妇的沦落生涯，愈加显得凄凉和辛酸。这就是艺术表现中以浓丽衬黯淡、以欢乐写悲哀的反常笔墨之妙用。吴伟业在诗之结尾突然回笔，借姚公之叙凭空添上一段对先朝盛事的回忆，正又是对白居易创造的这一笔法的活用。所不同的是，白居易以琵琶曲之弹奏为主线，重在表现琵琶女今衰昔荣的身世之慨；吴伟业则由先朝覆亡见证人白在涓的弹奏琵琶，意外地引出了另一位先朝盛事亲历者“姚公”的衔泪回忆。以昔日王

朝“昇平”之乐，写其在内忧外患中的覆亡之悲，使这一悲哀在如泣如诉的不绝琴韵中，更带有了如梦如幻、乐尽哀来的无限伤感。这样看来，吴伟业之《琵琶行》，不仅在表现技巧上，对白居易多有继承中的翻新；更在借琵琶曲以寄寓对历史的兴亡之感上，局阵恢宏、情思深沉，于白居易之后又开了新的境界。

(清啸龙)

[注] ①王太常烟客：即王时敏，以荫补明太常寺卿，故称。“烟客”为其号。②通州：治所在今北京通县。③对山：指明代文学家康海，著有诗文集《对山集》。汉陵：指明代文学家王九思，著有诗文集《汉陵集》。均因列宦官刘瑾之党而去职。④魏良辅：明昆山音乐家，善造曲律，创“昆山腔”。梁伯龙，即梁辰鱼，明代戏剧家，著有传奇《浣纱记》。⑤弦索：琵琶曲调名，为北方王府乐府所造，后流传江南。⑥鹞：古琵琶弦用鸱鸡筋所制，此指琵琶之弦。⑦鸱鸢(sōu liú)：风声，亦可指风雨声。⑧须：即猿(猿)字。鼯(wú)：俗称飞鼠，形似蝙蝠，前后肢间有飞膜。⑨咬春：明代都城习俗，立春日竞食生萝卜，称咬春。燕九：当时京城西便门外有白云观，塑邱真人像，人们于正月十九日致爵祠下，称“燕九节”。⑩水嬉：用轻木雕成诸种男女人像，内装机簧，彩画如生，有臂无足，下设竹板，浮于水上，由纱障内运机之人牵制演出的一种游戏。过锦：官中所演杂戏，据说有百回，每回十余人，不拘浓淡相间、雅俗并陈，各有引旗一对，鼓吹送上。结束时“吹着杂发，锣鼓喧闹，奉酒御前而散。”⑪暖阁：在乾清宫后，凡九间，有上有下，每间置床三张。供天子随时居寝。⑫花奴：唐汝阳王璿，小名花奴，尤善羯鼓。⑬段师：唐玄宗时善弹琵琶之僧。延年：汉武帝时著名音乐家，曾任协律都尉。⑭南乡子：词牌名。或曰吴伟业作此诗时，正值南明唐王聿键被清人执于福州之时。唐王故封地南阳有南乡故城，故诗人称“南乡”以寄凭吊之意。

戏题士女图

吴伟业

出塞

玉关秋尽雁连天，碛里明驼路几千。
夜半李陵台上月，可能还似汉宫圆？

《士女图》不知何人所作？但既能激得吴伟业逸兴遄飞，特为题诗十首，分咏西施、虞姬、蔡琰、红拂女等十人，想必画得相当出色。而且这些女子，又大多是与列朝兴亡有关的巾帼奇女，也更适宜诗人借题发挥，以抒写其扼腕喟叹、歌哭不尽的奇情。

《出塞》一图所描摹的，则是王昭君远嫁呼韩邪单于的情景。这位西汉元帝时代的著名宫女，虽激于不得恩宠的哀愤而自请远嫁；但当她“戎服乘马，提琵琶出塞”，真要从此远离故国的时候，终究还是泪水迸涌了——那一曲弹向大漠黄昏的琵琶之韵，又怎诉得尽她回首乡关的万里思情！所以历来歌咏“昭君出塞”的诗家，几乎没有不借她弹奏的琵琶，以渲染其千古难歌的凄幽怨情的。

吴伟业的这首题图诗却不然。它只按照画意，萧萧地为你描摹几笔眼看塞所见的景象，便让你真切地感受到了，女主人公那难以言传的悲思。“玉关秋尽雁连天”——诗之起笔即从画中的“玉门关”景物点染，一道横峙于山岭间的萧瑟关塞，似乎就这样划分出了两个迥然不同的世界：由此入塞，便是“鸣鸡吠狗、烟火万里”的汉家山河。那里“河水洋洋”、“杨柳依依”，就是曲曲的山坂、络绎的车马，似也渗满了令你难割难舍的故国乡情！由此出塞，便是落日苍茫中的千里戈壁了。这里人烟稀少，飘风时起，就连那高远的天空，似也染上了异域的一派落寞和苍凉。何况“秋”光又“尽”，仰目可见的，唯有最后一批掠空南飞的雁影。这正是狐裘裹身的王昭君，踏出塞门时面对的暮秋之景。北来的大雁都感受到异域的寒冽，急急飞返故乡去了；而孤清的她，却要在这样的凄寒中，去向远离家国的异乡！

画面寂然无声，诗境也不带一丝音响。但读者却分明从那无声的画意中，听到了这位汉家宫女的深长叹息！她本是生长南国的一位荆钗之女，故乡的青峰、碧绿的山溪，辉映过她的皓齿红颜，曾引得家乡亲人的多少赞叹和爱怜。她在绿桔树下劳作，朝霞光里梳妆，又何曾见过这昂首瀚漠的“明驼”、靴裤马装的胡人？现在却要骑乘在高耸的驼峰间，行那漫漫无尽的沙漠之路了，又怎能不从心底涌升起莫名的惊骇和哀伤！“磧(qī,沙石地)里明驼路几千”一句，即从昭君乘驼而行的近景剪影中，展出了沙天相连的无际瀚漠。同时，它又似乎化作了女主人公从心底迸发的一声惊惧询问。于是整个画面上，刹时间被这一声伤心绝望的问语弥漫了。

在画家的笔底，“时间”是停止的，他最多只能暗示人物行动的意向。《出塞》一图所展示的，大约就是昭君出塞、走向茫茫大漠的这一幕了。但诗人却可由此生发联想，将画境转换到画手所无法同时描摹的“时间”延续之中。本诗的后两句就正如此：雁影掠空的白日隐去了，茫茫的大漠，此刻已静卧在“夜半”的惨淡月色之下。迎娶昭君的队伍，大抵也已驻扎在匈奴境内的“李陵台”一带了吧？

李陵即西汉名将李广之孙，当年曾“提步卒不满五千”，“仰(仰)亿万之师，与单于连战十余日”，终因矢尽粮绝、救援不至而败降。而今“台”草森森，李陵也带着不尽的遗恨和耻辱，长眠异域四十余年了。当王昭君置身在如此凄寂的异域，仰望那一弯清冷的夜月时，又该怎样哀慨万千！“夜半李陵台上月，可能还似汉宫圆？”这照见过李陵败降的无情之月，这聆听过李陵涕泪满面、仰天号嗟的惨淡之月，又怎能与王昭君所深情怀思的故国明月相比！于是，正如一朵美丽的昙花在心空涌绽一样，王昭君的眼前，似乎也刹那间升起了一轮清朗生辉的圆月——那才是照耀长安的“汉宫”之月，才是令她惊喜、带给她几多向往和憧憬的故国之月！诗之结句正是这样，借浮想中的悠悠发问，展出了一个如此美好的故国月夜，我们的女主人公，大抵也为之

迷醉了，久久沉浸在笑影浮漾之中。

但读者却清醒地知道：这不过是一个早已消逝了的美好虚境。此刻照耀着王昭君的，又哪是相隔千里的故国之月？这一弯清冷的夜月，当年曾照见李陵绝命异域，而今又将伴随着昭君，度过那永无返乡之期的异国生涯了呵！透过结句的悠悠问语，在美好虚境映衬下的，只是这位汉宫女子生命途中如此惨淡的绝望前景。这在构思上无疑是巧妙的，然而它所激起的，却是令读者歔歔堕泪的不尽叹惋！

（清啸龙）

临清大雪 · 吴伟业

白头风雪上长安^①，
短褐疲驴帽带宽^②。
辜负故园梅树好，
南枝开放北枝寒。

身际国变的吴伟业，作为明的遗臣，虽心不情愿却万般无奈而屈节仕清。他从此陷入了无法排遣的精神痛苦中，懊悔自责，抑郁无欢。其诗风也随之发生陡变，由原先才华艳发、清丽芊绵的风致，一改而为激楚苍凉、含蓄蕴藉的格调。这首诗即作者于顺治十年（1653）应清廷征召赴京时在临清（今属山东）道中所作，表现了身不由己，勉强北上的复杂心态。

开头两句是对眼前景物的实写。作者自谓已年老体衰，故称“白头”。依照常情，苍头华发，正应游子作归乡计，所谓“旧路青山在，余生白首归”（刘长卿《北归次秋浦界清溪馆》）。而诗人却不得不离乡远游，冒大风雪北上京城，这情事何其乖舛悖谬。况且，同是辞亲入都，他自然地会想起十八年前的情形。那一年他二十三岁，进京赴试，联捷会元、鼎甲，并荣受崇祯帝的殊宠，“特撤金莲宝烛，花币冠带，赐归里第完姻”（郑方坤《国朝名家诗抄小传》卷一）。那时节，返京途中，诗人何等心志高远，春风得意哟！然而，这种如花似锦的日子不过昙花一现。明亡后，他曾与侯朝宗相约终隐，更写下了“宁同英国死，不作襄城生”（《吴门遇刘雪舫》）的诗句。但是，他虽然十分景仰那些抗清英雄和遗民们的高风亮节，却心向往之而不能至。清朝政府的多次征召，加之“老亲俱祸，流涕催装”（《与子曦书》），使他徬徨之余，最终还是“扶病出山”（《梅村先生年谱》），在人生途程上跨出了“万古惭愧”、“为后世儒者所笑”（《与子曦书》）的屈辱的一步。

如今，他正踽踽独行在漫天风雪的旧时路上。风物依旧，而江山易主。想到遭逢丧乱，阅历兴亡，又经受如此沉痛的精神折磨和思想重负，人何以堪！尽管吴伟业其时才四十四岁，可他分明觉得自己已经老了，成了苟活于世的一个白头衰翁。在砭入肌骨的风天雪地里，天冷，更觉心冷。他显见地日渐瘦损了。那“短褐疲驴帽带宽”的身影，既令人堪怜，亦复可悲。

末二句则委婉地抒写了作者的故国之思和身世之感。面对千里冰封的北国风光，诗人愈加怀念那风酥雨腻的江南景致。“故园梅树”，指其家乡太仓之“梅村”。诗人在《益官修香海问诗于梅村，村梅大发，以诗谢之》中曾写道：“种梅三十年，绕屋已千树。饥摘花蕊食，倦抱梅影睡。”梅树已成了他过去的隐居生涯的象征，现在，这一切都不复再睹。予于异乡雪野，他自然要眷念“故园梅树好”了。

“故园”一词在古代汉语中与“故国”义通。“辜负故园”实际是“辜负故国”的代用语，其中仍暗寓着作者对自己软弱失节的忏悔，特别诗的末句表达诗人心曲更加明白。“南枝开放北枝寒”，语本“南枝向暖北枝寒，一种春风有两般”（《摘异》）。我们知道，清朝后来的文字狱，发现诗中“南”、“北”对举了写，便会获罪杀头甚至诛灭九族的。可见，在当时人心目中，以“南”喻明、以“北”喻清，自是彼此神会不言自明。联系到《古诗十九首》中即有“越鸟巢南枝”（《行行重行行》）的诗句，作者所寄托的眷怀故国之情不是显而易见吗？“北枝寒”，表明作者对应诏仕清打心里多么地不情愿啊！同时心存疑惧，此去正不知被命运抛向何处，前途未卜，凶多吉少，思之愈觉心冷。

《临清大雪》诗章虽短，而语浅情浓，意蕴丰厚，是颇为耐得细细咀嚼、反复吟味的。

（尹芳林）

〔注〕①长安：此借指北京。②褌(shù)：粗陋之衣。

送友人出塞(二首)

吴伟业

鱼海萧条万里霜，西风一哭断人肠。
劝君休望零支塞，木叶山头是故乡。

此去流入路几千，长虹亭外草连天。
不知黑水西风雪，可有江菊问渡船？

友人吴汉槎因罪流放宁古塔城（在今黑龙江宁安县）①，辞官归乡不久的诗人，在吴江垂虹亭置酒相送，吟成了这两首涕泪沾襟的送别诗。

伤心千古事，常在别离时。倘若友人此去，是到穷乡僻壤之地作官，或是意气轩昂，去到边陲建功立业，则虽在凄凄别离之际，多少还有聊可慰藉的几分梦想、几分向往。诗人大可像王勃那样，放声而吟：“海内存知己，天涯若比邻”；或者如岑参那样，豪迈高唱：“送君万里西击胡”、“功名只向马上取”了！

但吴伟业此次相送的，却是一位带罪流徙的故人，而且那发配之地，又在冰天万里的塞外。这一别南北天涯，何时更有相见之期？也许友人郁郁而

去，从此埋骨异域、再不回还。那么这秋风瑟瑟中的生离，就无异于梦寐难寻的死诀了！明白了这一层，读者便不必惊奇，为什么此诗起笔，就夹带着一片哀哀恸泣之音：“鱼海萧条万里霜，西风一哭断人肠！”“鱼海”即“捕鱼儿海”，远在塞北内蒙古之境。在寒冽的塞外霜天下，在草木萧条的鱼海畔，正踽踽着一个孤独的身影。四野苍茫，除了押解的差役外，便只见一天愁云、万里霜漠了。凄厉的西风，从遥远的塞上一路号呼而来，简直就如故乡亲人那追随之不舍的哀怜号泣。任你是心如铁石的硬汉，听了也不禁要愁肠寸断了呵！

故人尚未离去，已先为悬拟出塞途中的凄凉景象；更从西风如泣中，渲染那流徙天涯的“断肠”之悲。这就在落笔伊始，即把诗情推入了无限伤怀的氛围之中。在诗人的悬拟中，友人既然早已去到万里塞外，此刻浮现在诗人眼前的，便也只有一个踉跄于旷漠霜风中，而愈去愈远的背影了。望着在想像中远去的友人背影，诗人似乎还想借凄凄风声劝慰他几句。但这劝慰之语，却又怎样出人意外：“劝君休望零支塞，木叶山头是故乡！”“零支塞”在今河北迁安县西，从友人远徙宁古塔途中回望，它正是入关返乡的必经边塞。当友人离去时，正该劝他时时回望那在树木葱茏的山头若隐若现的故乡，以宽解万里思乡的断肠之悲才是。诗人却断然劝他“休望”，岂非太不合情理？然而，有过流徙体验的人们都知道，当你本已处在别亲背乡的不尽伤痛之时，这途中的回望，实在是难以带给你一丝宽慰的——它只会令你于孤身天涯的自伤中，更增生几分乡关日远、一去难返的哀慨和绝望而已！诗人的劝慰，正是深切地把握住了友人出塞时的这种凄绝心态，所以这看似匪夷所思的“休望”之句，细细品味也真有意料之外、情理之中的妙处。

如果说，第一首送别诗是纯用悬拟笔法，从友人出塞后的虚境中设景抒哀的话，第二首之落墨恰正相反：诗人的思致一下从万里塞外收摄，回到了与友人泣别的现实之境。时令正当深秋，吴江长桥畔的垂虹亭中，神色凄黯的友人正欲离席启程；伤怀的诗人，却还呆呆地凝望着亭外之景默然不语。“此去流入路几千”句，恰如沉默中的一声苦涩长叹，摇颤在诗人胸际，泄散于幽幽席间；友人即将离去，这一别流徙天涯，将要在凄风苦雪的途路上，颠沛几多千里！“长虹亭外草连天”句，则以景语紧相承接，在黯然神伤的诗人眼前，猛然展出了亭槛外那连天接野的满目荒草：这荒草不也如诗人的泣别友人一样，在萧瑟的秋风中，如此伤心失色，如此萋萋含戚，只在南国的天底下，留得一望无涯的衰衰和凄黄？

终于到了友人上路的时候。当此含泪揖别之际，诗人又该将几多话语，凝作对友人的深情叮咛？然而此诗之收束也奇：既不是嘱咐，也不是安慰，而是一句吐辞惊人的突发问语：“不知黑水西风雪，可有江南问渡船？”黑水，即友人流放之地的黑龙江。此刻，江南虽已是深秋，但在美丽清阔的江天之下，毕竟到处都有热情问客的船家，载着你驶向落日霞辉中的故乡去的。而

友人去往的塞外，却恐怕早已是“西风”怒号、冰雪茫茫了——在雪浪滔滔的“黑水”边，你难道还能再找到一艘“江南”的亲切渡船？结句之发问看似突兀，但在“黑水”、“江南”的惊心对照中，实透露着诗人对远出塞外的友人，对那险恶莫测的流徙生涯，怀有多么深切的牵念和忧惧！

两首送别诗，一从塞外“鱼海”的苍凉虚境悬拟，借匪夷所思的劝慰，写流人肠断天涯之伤；一从江南长亭的相送实景点染，借对比惊心的问语，写诗人送友远徙之悲。两诗交汇，那一片怆楚伤痛的别情，便在塞外、江南的空间转换中往复盘旋，因了雪风黑水、亭草渡船的虚实反衬，而愈加迭荡翻涌，带有了动人心魄的力量。这正是吴伟业《送友人出塞》在运思取笔上的奇妙之处，也是它之所以成功的奥秘所在。

（潘啸龙）

〔注〕①据程穆衡《吴梅村诗集笺注》，此诗似乎是送吴汉槎之父吴兹受出塞的，出塞之因大抵为探望流放宁古塔的儿子，或自己因罪流边。笔者从诗意推测，所送者当为吴汉槎。倘是出塞探望的父亲，诗中当不会称其为“流人”。

病中别孚令弟

吴伟业

昨岁冲塞别，萧条北国楼。
关山重落木，风雪又归舟。
地僻城鸦乱，天长塞雁愁。
客程良不易，何日到扬州？

秋尽霜钟急，归帆畏改风。
家贫残雪里，门闭乱山中。
客睡愁难熟，乡书喜渐通。
长年沽市酒，宿火夜推篷。

十日长安住，何曾把酒尊。
病怜兄彊饭，穷代女营婚。
别我还归去，怜渠始出门。
往来几半载，辛苦不须论。

消息凭谁寄？羁旅祇自哀。
逾时游子信，到日老人开。
久病吾犹在，长途汝却回。
白头惊起问，新喜出京来。

早达成何济，遭时信渺欢。
客游三月病，世路一生难。
忧患中年集，形容老辈看。
相逢俱壮盛，五十未为官。

此意无人识，惟应父子知。
老犹经世乱，健反觉儿衰。
万事愁何益，浮名悔已迟。
北来三十口，尽室更依谁？

似我真成误，归从汝仲兄。
教儿勤识字，事母学躬耕。
州郡羞干谒，门庭简送迎。
古人亲在日，绝意在虚名。

老母昔斋诵，家贫只此心。
饭僧余白粝，装佛少黄金。
骨肉情难尽，关山思不禁。
楞严经读罢，无语泪痕深。

寡妹无家苦，抛离又一年。
老亲频念此，别语泪潸然。
性弱孤难立，门衰产易捐。
独留兄弟在，中外几人怜。

獬子称奇俊，迎门笑语忙。
挽须怜尚幼，摩顶喜堪狂。
小辈推能慧，新年料已长。
吾家三万卷，付托在儿郎。

吴伟业披着茫茫飞雪来到北京，却没有真得到清廷重用，只授了个“弘文院待讲”的虚职。诗人原就多病，在京师又“郁郁惨沮，触事伤怀”，终于一病三月、卧榻不起。而今能够关心他的，就只有故乡亲人了——三弟孚令

(伟光之字)千里迢迢来京探望,只可惜住了十来天,又不得不与病中的诗人歇歇握别。这十首五律组诗,正吟成于孚令南还的凄凄话别之间。

人在病中,身子虽不能自主,思致却纷乱无际、格外活跃。时令正值初冬,窗外又飘飞起一天白雪。这凝噎相对的一刻,与“昨岁”在镇江“北固楼”的兄弟话别情景,又何其相似:那时诗人应召北来,深情的幼弟从太仓直送到镇江,才在“落木”萧萧中回棹。当诗人独伫江楼,望一叶孤帆在雪波迷蒙的江天消隐时,那一颗浸润亲情的客中乡心,从此还能静歇吗?“关山重落木,风雪又归舟”——而今在这僻远的京城,忍看幼弟在“乱鸦”哀啼、“塞雁”愁鸣中离去,自己却不能相送一程,又该令诗人多么伤心!何况这归程还会经几多逆风险浪,何况贫穷的家园还远在天外的“残雪”、“乱山”之中……忧伤的诗人在与幼弟话别之际,只能喟然长叹:这一去,“乡书”倒是可以通达家人的了,但病中的我,又怎能再在天涯羁旅中安睡?从此后,我唯有夜夜独对市上沽来的苦酒,以遥应你风舟“宿火”中的“推篷”(窗)回望了。

这就是开头二节描述的景象。浓浓的别意,交织着去岁、今冬的两次“风雪”泣别。这泣别经了“乱鸦”、“愁雁”氛围的渲染,经了对穷苦故乡的瞻念,和幼弟在船火天涯中“推篷”回望情景的悬拟,便愈加表现得句句蕴泪、字字含悲。而后转入对孚令来京探病的感怀,更将这一幕泣别,带入了身世飘泊的无限凄伤之中。

不过诗人抒写孚令探病和离去的感怀,却很少如开头二节那样运用描摹笔墨。“十日长安住,何曾把酒尊。病怜兄强(强)饭,穷代女营婚”:素朴无华的直叙,正适合表现兄弟间相虚相存的最纯真的亲情。“久病吾犹在,长途汝却回。白头惊起问,新喜出京来:悬想家中老父对儿病的担忧,以及忽闻孚令带讯南归的“新喜”,也一无景物氛围渲染。但在“惊”一“喜”的简洁神态勾勒中,自见老父那一片关切深情。由此引出“早达成何济,遭时信渺(同‘鲜’)欢”的身世飘泊之叹,用的虽仍是直抒己怀的写法,但因了“客游三月病,世路一生难”的惊心对照,读者自能感受到这位“早达”之士遭逢世乱,于江山易姓之秋,犹郁郁困顿于仕途的不尽悲哀。读这三节诗,人们恍可见到,卧病异乡的诗人,在兄弟归去之际,正怎样为身当“中年”、“忧患”丛集,竟无一分喜讯告慰“白头”老父,而泪横病榻、哀哀嗟叹。

“老犹经世乱,健反觉儿衰!”当诗人想到暮老之父,反而要为衰疾的儿辈担惊受惧时,心中的愧悔和不安,便如那寒夜的飞雪,更加撩乱、纷扬了。诗中由此跳出了对幼弟充满悔恨的叮咛:“似我真成误,归从汝仲兄(孚令之二哥)——你可再也莫要学我的汲汲仕途,求那身外的无益“虚名”了!从此后只管“教儿”识字、侍奉慈母,在“躬耕”陇亩中学习稼穡之道,那才是人生的立命之本。倘若像我这样,不羞于“干谒”州郡、“送迎”权贵,可就要“误”尽平生了呵!絮叨的叮咛,似乎也不见怎样吐语惊人。但它出自一位回首往

事、悔羞交集的过来人之口，就带有了非同寻常的警醒之力。吴伟业之幼弟当时正在太仓“州庠”读书，显然也曾作过像乃兄那样文名四播、跻身仕途的迷梦。而今听此叮咛，能不恍然梦醒、衔泪颌首？这两节病榻叮咛之语，可以说远远超出了兄弟间的一般话别，而升华为对人生道路的深沉反思。以此赠别幼弟，也更能见出诗人那超越于世俗之上的兄弟亲情。

烛泪将尽，这兄弟话别的一幕，也终于到了幽幽的尾声。幼弟即将在风雪中启程离去，诗人那牵念难舍的心，恐怕也已飞离病榻，将伴送那一叶孤帆，驶向远方的故乡了。他想起家中的老母，就是在贫困之中，也依然不改其奉佛诵经的虔诚之心。“饭僧余白氈（dié，细棉布），装佛少黄金”——她是那样善良和乐于施舍，却并不能获得母子相聚的半分慰藉！当此风雪之夜，不知是否还在一边诵经，一边泪水涓涓，思念着我这“关山”远隔的他乡游子？还有可怜的守寡之妹，忍受着年复一年的“抛离”之苦，勉强挣扎在“门衰产易捐”的贫困之中，除了我们兄弟以外，又还有谁能关心、爱怜于她？“椰子称奇俊，迎门笑语忙”：唯一能给诗人的万里牵念带来温馨的，恐怕就只有那可爱的侄儿（孚令之子）了！回想去岁离家的时候，他还只是个挽着我须髯嬉戏的幼童；而今一年过去，想必又已长高许多了吧？“吾家三万卷，付托在儿郎”——将来我能辞官还乡，就索性将那丰富的藏书，全付托给这聪慧的侄儿吧！全诗就在这悠然神往的瞻望中结束，我们的诗人，也终于面露微笑，沉浸在了梦寐般的喜悦之中……

吴伟业长于歌行，但这首诗却采用了五律组诗的形式。大概因为还在病中，神衰力竭，不便于采用那需要如矫龙行空、一气盘旋的歌行体吧？而运用组诗形式，似断似续，也恰正适合表现他在病榻之上与弟话别的飘忽思绪；或执手相忆往岁聚离之事，或屈指倾诉身世飘泊之伤，或悉拟幼弟冒雪归去之景，或凝想父母万里惦记之情。诗写得极为本色，绝无早年那种“藻思绮合，清丽芊眠之致”；而“激楚苍凉”，形断神连，感慨处如见抚榻颔颔之状，哀切中可闻清泪滴落之音。虽不以“风华”取胜，却自有真挚的“情韵”动人。

（徐旭文）

听朱乐隆歌

吴伟业

少小江湖载酒船，月明吹笛不知眠。
只今憔悴秋风里，白发花前又十年。

一春丝管唱吴趋①，得似何戡此曲无。
自是风流推老辈，不须教染白髭须。

开元法部按霓裳，曾和巫山窈窕娘②。
见说念奴今老大，白头供奉话岐王③。

谁画张家静婉腰，轻纱一幅美人蕉。
会看记曲红红笑，唤下丹青弄碧箫。

长白山头芦管声，秋风吹满洛阳城。
茂陵底事无消息④，逆运槽檣拔不成⑤。

楚雨荆云雁影还，竹枝弹彻泪痕斑。
坐中谁是沾裳者？词客哀时庾子山⑥。

这已是晚明弘光王朝覆灭后的第六年(1051)。在江苏太仓吴伟业的海园里，有一位鬓发斑白的老人，正弹拨琵琶而歌。琴声暗哑，歌韵凄怆，激得“坐中”的诗人也不免泪花潏潏！

那拨弦悲歌的老人，便是与吴伟业“同里”的著名歌手朱乐隆。诗人“听”了他的一席清歌，竟就墨泪相伴，一气写成六首七绝，以抒泻胸中的不尽感慨。可知这歌声是怎样令诗人哀情激荡了。

不过，当琮琤的琵琶之曲拨响，诗人带着契阔多年的乡情，重又打量这位熟稔的故人时，最令他惊讶的，恐怕还是故人容貌的改变吧：“少小江湖载酒船，月明吹笛不知眠”——在诗人的记忆深处，朱乐隆本是那样富于生气和才情的潇洒歌者！每当皓月在天的春宵、秋夕，都可在浮于清波画舫宴游之中，听到他朗润亮丽歌声的飞扬。那清越飘忽的“笛”韵，往往从月明吹彻晨曦，何曾有过渴“眠”的倦意和朦胧？然而“十年”不见，当他从萧萧“秋风”中来到诗人面前时，竟就变得如此“憔悴”和落寞；那斑斑“白发”，在满院绽放的菊花丛前，又显得何其触目！诗人在这里运用了双重的映衬：先以“月明”中的昔年风华，映衬寒秋中的今日衰容；更以如火如荼的阶前“花”影，照耀他如霜如雪的头上“白发”。这便是出现在诗人面前的晚年歌手朱乐隆。吴伟业猛一见到故人容貌之剧改，又怎能不感到震惊和哀伤？

但诗人在哀伤之中，毕竟又浮起了欣慰的喜悦，因为故人容貌虽改，歌子却依然唱得那样好！朱乐隆出身江南，最擅长的恐怕正是吐语温婉的故乡吴歌。当丝管之乐幽幽奏响，他又唱起了这“一春”来在江南常唱的“吴趋”时，那歌韵之美妙、亲切，简直令诗人击节称叹了。他悠然想起唐代长庆年间，诗人刘禹锡曾深情地提及过的著名歌者何戡，“旧人唯有何戡在，更与殷勤唱《渭城》”（《与歌者何戡》）。然而，何戡唱的是北音，又哪有朱乐隆这样动人的南曲可比？想到这里，诗人不禁脱口而呼：“自是风流推老辈，不须教

染白髭须”——年老的歌手往往爱将白髭染黑，希望在听众心上永留美好的印象。但你却不须如此——那流风回雪般飘逸的歌唱，已完全足以证明：论伎艺之高超，还得推你这样的歌坛前辈呵！由衷的赞叹，传达着诗人对故友的多少慰藉之情。读者自可想见，此刻的乐隆老人，也将感动得怎样热泪盈眶了。

于是，主客全都沉入了梦寐般的往事回忆之中：那还是在十多年前的明都北京吧？吴伟业任崇祯朝左庶子，朱乐隆也正艺名雀噪，出处于皇宫侯门，唱和着美丽宫女的“霓裳羽衣”之舞——那清亮婉转的歌喉，曾令多少王公大人如痴、如醉！“开元法部按霓裳，曾和巫山窈窕娘”二句，正借用唐明皇歌舞升平的古事，幻化出了朱乐隆歌唱生涯中最缤纷灿烂的一幕。它经由诗人浓笔重彩的点染，便如日月吐辉一般，刹那间照亮了整首诗行！但当辉光消逝，“秋风”重又掀动主客的衣衫时，显现在诗人眼间的，分明已是位年华不再的白头老人了！听他追述当年宫中的女艺人，而今已怎样“老大”落拓；在相聚共话出入皇宫御府的昔日盛景时，还怎样浮动着无限依恋的惨淡笑容。那景象对诗人来说，恐怕早已恍若隔世了吧？而今追述起来，又该牵动他对一个覆亡了的故国王朝的多少伤怀怀念呵！

“谁画张家静婉腰”四句的跳出，是这组诗中最为突兀之笔，也是令读者最感茫然之处：“张静婉”乃南朝梁代的一位舞女，据说腰极细柔，能作掌上之舞；“记曲红红”则指唐代歌妓张红红，唐敬宗时被召入宫，号为“记曲娘娘”——这在诗人笔下，当然只是对典故的一种化用，以暗指与朱乐隆之歌有关的女子。但她究竟是谁？是指上文所说的宫中女艺人，还是朱乐隆年轻时的妻子？由于原诗笺注有阙，我们已无从坐实其人。从诗情发展来看，想必由于朱乐隆的歌唱动人，才引得诗人突生奇思，要将图画于“丹青”之上的这位女子，也“唤下”来为歌者吹箫伴舞了。

歌声再次响起。但歌子内容显然已在对往昔生涯的美好回忆处中断，而折入了故国王朝覆灭的惊心岁月：“长白山头芦管声，秋风吹满洛阳城”——长白山乃清人崛起之地，现在他们终于长驱入关，汹涌如潮地扑向了华夏中原！当刀戟之影伴着凄厉“芦管”的唿啸，在京城森森闪现之时，便正是大明王朝兵溃如崩，无数生民在“秋风”怒号中喋血之日。扬州沦陷、南都离析，而今只有桂王还在南方苦苦撑持着凶险的局面，至于居处北京昌平一带的先王陵墓（“茂陵”即为明宪宗之陵），却早已沉沦在异族铁骑的践踏之下，传出长夜漫漫的幽幽鬼哭。这家国沦丧的往事，在一位历尽沧桑的先朝歌者口中唱来，无疑带有摧脏裂腑的大痛大悲——琴声霎然暗哑，泪水纵横的老艺人剧烈地颤抖着。亡国的伤痛已令他泣不成声，那逆逆檀木制成的琵琶，又怎还有心绪拨动？

这是诗人“听”歌中最黯然伤神的时刻。歌声与琴声一齐终止，整个庭

院一片沉寂，唯有“秋风”还在萧萧地吹。风声中如见有凄厉的雁影，在“楚雨荆云”间长唳；又如幽幽的哭泣，从洞庭、湘水一带不绝如缕地飘来——那是伤心的湘妃，还在遥遥崩于苍梧之野的帝舜而哭？那带血的泪渍，至今还印染得竹枝一片斑痕？朱乐隆的歌声终止之处，正留下了如许幽幽不绝的咽泣和浩叹。当雁唳荆楚、妃哭潇湘的幻境消去，便只有山岩般凝坐的一位白发歌者，正对着琵琶垂首无语、另一位早已泪湿青衫的当代“词客”吴伟业，则还在悄然无声地堕泪……

在明亡以后的江南，流落着许多曾在先朝辉煌歌坛的艺人。所以在钱谦益、吴伟业、吴嘉纪等的吟哦中，也留下了不少赠咏歌者的诗作。吴伟业的这组七绝，虽不如他的七言歌行《琵琶行》出名，但以“听歌”为题，从歌者的身世遭际抒写中，寄寓深沉的亡国之痛，却与《琵琶行》有异曲同工之妙。前者为歌行体，适宜“横铺”，其感怀抒哀，均有澎湃跌宕之势；此诗为组歌，似断似续，吞吐舒徐且含蓄不露，显示了一种歌哭无声的幽幽韵致。读过《琵琶行》再读此诗，便更可领略吴伟业在寄寓抒怀艺术上的多样化风格了。

（潘啸龙）

〔注〕①吴趋：吴歌之结束部分曰“趋”，此代指吴歌。②开元：唐玄宗之年号。法部：唐时皇宫梨园训练和演奏法曲（道观所奏之曲）的部门。巫山窈窕娘：此用楚怀王遇巫山神女之典，暗指杨玉环，以喻比明代皇宫中的宫女。③念奴：唐天宝年间的女艺人，善歌，曾出入于宫禁之中。蛟王：唐玄宗之御弟李范，此喻指明王朝之权贵。供奉：皇帝左右供职之官，亦可泛指出入内宫之官。④茂陵：汉武帝陵墓之名。明宪宗之陵亦称茂陵，此疑暗指明陵。⑤毡毯：一般作逆毡，唐吐蕃都城，即今拉萨。槽檀：即檀槽，檀木所制琵琶上架弦的格子。⑥庾子山：北朝诗人庾信，子山为其字。词客哀时，语出杜甫《咏怀古迹五首》其一。

追悼

吴伟业

秋风萧索响空帏，酒醒更残泪满衣。
辛苦共嚐偏早去，乱离知否得同归①。
君亲有愧吾还在，生死无端事总非。
最是伤心看稚女，一窗灯火照鸣机。

顺治四年（1647），吴伟业的妻子去世，这对刚刚经过易代之痛的诗人来说，无疑又是一个巨大的精神打击，因此国仇家恨都融铸在这首感人至深的悼亡诗中。

诗人与妻子一起度过了十几个春秋，明崇祯四年（1631），吴伟业参加会试，得了第一名，当时有人以为科场有弊，明思宗亲阅了他的考卷，批了“正大博雅，足式诡靡”八个字，并特赐他归里娶亲，这在当时自然是一种殊荣，

就此他与妻子郁氏结成了百年之好。然而，随着明朝的覆亡，诗人的生活转入动荡，但郁氏始终是他忠实的伴侣，如在她去世前的两年，诗人一家曾避难砥清湖，后一起回到老家，然谁知妻子竟过早地离他而去，怎不令诗人悲痛欲绝。

秋风起了，带着寒意，给人以萧索落寞之感，时时拂动着空荡荡的帐幔，像是有意撩起人的愁思。“空帙”已逗出人去楼空的怅惘，诗人再也见不到妻子那熟悉的身影，听不到她帐边的絮语。于是，他只能借酒去浇愁，但那绵绵不尽的愁思岂是酒可排遣的，“酒入愁肠，化作相思泪”，待到更残夜阑之时，诗人不觉泪下沾襟，青衫尽湿了。这两句刻画人去楼空及自己黯然神伤的情景十分真切。郁氏是与自己患难与共的结发夫妻，遍嚼了半生的辛苦，却过早地离开了诗人。然而等待自己的更是没有穷尽的乱离和忧愁，所以诗人怀疑是否可应合古人所谓“死则同穴”的结局。梅尧臣的《悼亡诗》中就有“终当与同穴，未死泪涟涟”之句，而吴伟业更深一层去写，因为现实生活中的颠沛流离真使他担忧自己不知会埋骨何处，“死则同穴”的愿望也未必能实现，这就比梅尧臣的诗句更为沉痛。同时，这三、四两句中实已暗示了深深的家国之恨，世道乱离是令他饱嚼艰辛的根本原因，而在此困境中相濡以沫的夫妻之情就弥足珍贵了，但如今却要他一人走完这漫长而艰辛的人生之路。所以五、六两句更从国变之后自己的心理落笔，由悼亡而写到了自己的处境。诗人亲历沧桑之变，作为一个曾受到崇祯皇帝殊恩的前朝遗臣，鼎革以后理应以身殉节，所以他自以为自己的苟活是愧对君父的。而如今死神又夺去了他相伴多年的妻子，因此他感到了生死的无常，似乎事事都令人生悲。“事总非”三字包括了国事、家事，既有国破家亡的幽愤，也含生离死别的悲伤。这样就把个人的哀思与时代的悲剧紧紧联系在一起，令诗意更为深广。最后两句忽然宕开一笔，以叙述代替抒情，说最伤心的莫过于看到幼小的女儿和那窗下灯伴妻子生前用过的织机。幼女与织机都是妻子撒在人间的遗物，然每一视之，便勾起诗人的无限悲伤。一个难以排遣的疑问在他心中盘旋：她为何如此匆遽地抛下这一切而离开人世呢？这两句虽以幼女和鸣机两个具体的物与人作结，却更真切地表现了他对亡妻的思念。睹物思人，触景生情，真有“望庐思其人，入室想所历”（潘岳《悼亡》）的情感。

吴伟业的诗一般造语整饬，词藻华丽，喜用典故，甚至有晦涩之弊，他晚年自评诗曰：“缕金错采，不能到古人自然高妙之处。”但这首七律却能平平道来，浅浅写出，不用典实，不假藻采，以极浅切的语言表现出极深沉的感情，在梅村诗中可谓之别调，可谓至情无文，却不失为一首感人肺腑的言情佳作。

（王慎远）

〔注〕 ①同归：指死后同归一穴。

读史有感

吴伟业

弹罢薰弦便蕤歌^①，南巡翻似为湘娥^②。
当时早命云中驾，谁哭苍梧泪点多^③。

吴伟业的《读史有感》共八首，写的是清初顺治帝与董鄂妃的爱情故事。顺治是一个把爱情看得比帝王宝座还重要的风流天子。他深深地爱着美丽聪慧的董鄂妃，不幸董鄂氏妙龄夭逝，使他伤心至极，为了表示他的哀悼，曾为她在五台山大建道场，请名僧超度，甚至还产生过削发为僧、遁迹空门的念头。一年以后，年仅二十四岁的顺治也不幸去世。于是有人将他们的相继死去与他们的爱情联系起来，一时间流行着很多稀奇古怪的传闻。这些传闻自然就成了诗人感兴趣的题材，吴伟业曾为顺治于五台山设道场一事，写成《清凉山赞佛诗》四首，哀艳动人，有人比之于《长恨歌》；这组《读史有感》，则是以组诗的形式从不同的角度揄扬他们的生死不渝的爱情。

这里选的是第一首，也是就五台山追荐亡魂一事发感慨的。诗中将舜与其二妃之死，比况顺治与董鄂妃之死。首句“弹罢薰弦便蕤歌”，是说舜刚刚弹唱欢快的“可以解吾民之愠”的南风之歌，便传来了悲哀的挽歌。这是用舜弹唱南风之歌比喻顺治与董鄂氏的欢爱生活，用“挽歌”点出董鄂氏之死，意在言明这样一个基本事实：这对年青帝妃的婚媾是美满的甜蜜的，却也是非常短暂的。第二句“南巡翻似为湘娥”，则指明顺治赴五台山的目的是祭奠董鄂氏。传说中的娥皇、女英，是因为舜南巡死于苍梧之野而奔赴江湘的；顺治反倒是为了超度爱妃的亡魂而南巡五台山。一个“翻似”揭示了顺治忠于爱情的独特禀性，这一不顾天子尊严的特别举动，足以说明他对董鄂妃的一片痴情。

前二句从顺治一方着笔，后二句则是从董鄂妃一方设想。“云中驾”是升天的车驾，这里指顺治去世。“当时早命云中驾”，是说顺治当时如果先于董鄂氏而死，那她同样会是悲痛欲绝的。“谁哭苍梧泪点多”，是说她为他哭出的眼泪，比舜之二妃向苍梧洒下的眼泪，不会少，只会多，以说明董鄂妃对顺治的爱不亚于二妃对舜的爱。如此就将这对不幸早逝的帝妃，描写成了堕入生死恋中的痴男痴女，作者的惋惜与颂扬之情亦自其间流出。

由于事关当朝帝妃，不便直言其事，此组诗全部借用神话传说、历史故事明比暗喻，《读史有感》的题目也由此而来。这种隐约其事的写法，虽有点难以捉摸，但也因此而使诗意朦胧深折，带有神秘色彩，更适合此种特殊题材与题旨。这组诗的感人之处也正在这里。

（谢楚发）

〔注〕 ①薰弦：相传舜作五弦琴，歌南风，有词云：“南风之薰兮，可以解吾民之愠

兮。”这里即以“薰弦”代指《南风歌》。蕤(xìè泄)歌：古代挽歌，即《蕤露歌》。②湘：指舜之二妃娥皇、女英。相传舜死南方，二妃追至湘江间痛哭不止，泪溅竹林，竹皆斑然。③苍梧：山名，又名九嶷。相传舜死于苍梧之野，地在今湖南宁远县境。

登缥缈峰

吴伟业

绝顶江湖放眼明，飘然如欲御风行。
最高尚有鱼龙气，半岭全无鸟雀声。
芳草青芜迷远近，夕阳金碧变阴晴。
夫差霸业销沉尽，枫叶芦花钓艇横。

缥缈峰，是江苏吴县西南太湖中洞庭西山的最高峰，亦称包山的最高峰。这个山峰的下面多空洞，作者《缥缈峰》诗：“其下多嵌空，天风吹不折。插根虚无际，缥缈为险绝。”用白居易《长恨歌》的“山在虚无缥缈间”，因称缥缈峰。

这首诗见于《吴诗集览》卷十四下，题是《登缥缈峰》。作者怎样登上缥缈峰的，却一笔不写。这是诗人的创作，要避免重复。他已写了首《缥缈峰》，见《吴诗集览》卷三上，写登山，所以这里就不写了。那首诗写登山：“细径缘山腰，人声来木末。篮舆杂徒步，佳处欣展歇。跻岭路倍艰，往往揽垂葛。”写山的高，与登上山顶的困难。这首诗另外开辟一个境界，写登上山顶后的所见。“绝顶”：指山顶最高处。登上绝顶看到太湖，放眼望去，看到太湖水的耀眼明亮。这里的“江湖”是偏义复词，即指湖，指太湖。这里不用“太湖”而用“江湖”，是音律上的需要。这里倘作“太湖”，那末这句除了押韵的“明”字不算，只有一个“湖”是平声，成为犯孤平，要避免，所以称“江湖”。还有跟意义有关，如李商隐《安定城楼》：“永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。”得到王安石的称赏。江湖指在野归隐之处，这诗正指在野的游赏，用江湖正合。“放眼明”，用一“明”字正写出太湖水的清明。这诗虽然不写登山，但在第二句里写出了登山的感受，“飘然如欲御风行。”像《庄子·逍遥游》的“列子御风而行”，乘风飘行。登山是艰苦的，怎么会有“御风行”的感受呢？《缥缈峰》诗里写着坐篮舆（竹轿）上山这一段路，加上“虚无缥缈”的联想，因此产生“御风行”的感觉。三四句“最高尚有鱼龙气，半岭全无鸟雀声。”靳荣藩《吴诗集览》注：“旧说：三语状湖之广，四语状峰之高。”缥缈峰在太湖中，所以登上峰顶，好像还被太湖水气所包围，用“鱼龙气”来指太湖水气，亦见太湖的不同寻常。说半山里会无鸟雀声，极见峰的高。以上四句写登上绝顶的感受。

五六句写登上绝顶所见：“芳草青芜迷远近，夕阳金碧变阴晴。”这里的“青芜”跟“金碧”相对，二者是并列的。这个“青芜”倘作青草解，那就不并列

了，“青芜”当作芳草青而从生的意思。杜甫《徐步》：“整履步青芜。”这个“青芜”才是青草。这首诗里已经点明是“芳草青芜”，这个“芜”就不仅是草了。《尔雅·释诂·释文》：“芜，蕃滋也。”生长加上“迷远近”，这个“芜”就有草的蕃滋丛生的意思，草又青又多，正好跟夕阳的金碧相对了。《缥缈峰》诗：“曜灵烛焰浪，滉漾金光发。”太阳照在水面上，深广的水上发出金光。著名的范仲淹《岳阳楼记》里也写到“浮光跃金。”这是金色。鲍照《登大雷岸与妹书》：“从岭而上，气尽金光。半山以下，纯为黛色。”说明夕阳照在上面山壁上显出金色，照不到的下面显出黛色，也就是碧色。照见的是晴光，照不到的似阴，由于夕照的移动，造成明暗的变换。结联：“夫差霸业销沉尽，枫叶芦花钓艇横。”《缥缈峰》诗：“杖底拨残云，了了见吴越。”残云散后，清楚地看到吴越。苏州是吴王夫差建都的地方。夫差进军中原，在黄池（今河南封丘县西南）与晋国争霸，归来为越王勾践所灭。作者在《缥缈峰》诗里，结尾处提到“丹砂定可求”，有求仙的想法。那首诗是在明朝写的，所以登山而想到丹砂，这是当时人的一般想法。这首诗是在明亡后写的，所以感叹夫差的霸业销沉完了，只剩下枫叶芦花和钓船了。

纪昀在《四库全书总目》的提要里，称作者“遭乱后诗，激楚苍凉，风骨弥为道上。”把这首诗跟他的《缥缈峰》诗比，在结尾处的写法很不同。《缥缈峰》诗结句：“君看石上云，飞过松间月。”写一种清幽的境界，与求丹砂的想法可以相配。这首诗结尾提到吴王夫差，有吊古伤今的感慨。夫差是吴王，明朝开国的朱元璋，也曾称过吴王，那末在吊古里不正含有伤今吗？在吊古里不正是含意深沉，音节苍凉，更具风骨吗？

（周振甫）

清凉山赞佛诗（四首选二）

吴伟业

（一）

西北有高山，云是文殊台。台上明月池，千叶金莲开。花花相映发，叶叶同根栽。王母携双成，绿盖云中来。汉王坐法官，一见光徘徊。结以同心合，授以九子钗。翠装雕玉辇，丹髻沉香斋。护置琉璃屏，立在文石阶。长恐乘风去，舍我归蓬莱。从猎往上林，小队城南隈。雪鹰非凡羽，果马殊群材。盲过乐游苑，进及长杨街。张宴奏丝桐，新月穿宫槐。携手忽太息，乐极生微哀。千秋终寂寞，此日谁追陪。陛下寿万年，妾命如尘埃。愿共南山椿，长奉西宫杯。披香淖博士，侧听私惊猜。今日乐方

乐，斯语胡为哉？待诏东方兰，执戟前诙谐。熏炉拂黼帐，白露零苍苔。吾王慎玉体，对酒毋伤怀。

(二)

伤怀惊凉风，深宫鸣蟋蟀。严霜被琼树，芙蓉凋素质。可怜千里草，萎落无颜色。孔雀蒲桃锦，亲自红女织。殊方初云献，知破万家室。瑟瑟大秦珠，珊瑚高八尺。割之施精蓝，千佛庄严饰。持来付一炬，泉路谁能识。红颜尚焦土，百万无容惜。小臣助长号，赐衣或一袭。只愁许史辈，急泪难时得。从官进哀诔，黄纸抄名入。流涕卢郎才，咨嗟谢生笔。尚方列珍膳，天厨供玉粒。官家未解菜，对案不能食。黑衣召谏公，白马驮罗什。焚香内道场，广坐楞伽译。资彼象教恩，轻我人王力。微闻金鸡诏，亦由玉妃出。高原营寝庙，近野开陵邑。南望仓舒坟，掩面添凄恻。戒言秣我马，遨游凌八极。

在清初的几大疑案中，最富神秘色彩的莫过于“顺治出家”了。福临六岁就做了大清帝国的皇帝，亲政后不见其在政治上有什么重大决策，倒是在个人的爱情婚姻中表现出异乎寻常的果断。先是于顺治十年(1653)废掉皇后博尔济吉特氏，后又于十三年册封内大臣鄂硕之女董鄂氏为贵妃，百般宠爱。不料董鄂氏于十七年(1660)夭逝。为此他悲痛万分，除在宫中大办丧事外，更在五台山大建道场超度，甚至产生过出家的念头。事有凑巧，福临本人也于第二年染病身亡。由此便有传说顺治皇帝并未死，而在五台山出家当了和尚。当时的吴伟业，虽然隐居乡里，处境艰难，一遇上这种千古奇闻，不免诗家技痒，仍要形诸笔端。其《读史有感》八首，已经写过此事，大概嫌其隐约简淡，不够味，于是又特构比长篇组诗，以尽其兴。

吴伟业此组诗像其他写明末清初时事的诗一样，不敢明指其事，只是借史事、比喻与隐语，虚括曲指，闪烁其词。由于是叙事诗，再怎么藏头露尾，其轮廓仍然清晰可见，明眼人一见便知。由于诗作于康熙初年，距顺治很近，后人即以此组诗为顺治出家的有力凭证，甚至有的史家也因此而信疑参半。陈垣《语录与顺治宫廷》就说：“顺治出家，为自来一种传说，彼据《清凉山赞佛诗》等模糊影响之词，固非；然谓绝无其事者，亦未为的论。”这已经把事情弄复杂了，没想到后来一些好事者，又在此基础上捕风捉影地加进去更为离奇的情节，说顺治的爱妃董鄂氏就是江南才子冒襄的爱妾董小宛，

于兵乱中被清兵掳入官中。如此吴伟业这组诗所写的内容就成了全本董小宛故事的后半截。随着董小宛故事的流传，此组诗也就走俏一时。

不过近数十年来，此组诗又特别受到冷落，很少有人提及，无疑被视为吴氏的庸劣之作。原因看来也很简单，那就是求实的学者认为顺治出家本是传闻，吴氏却当作事实来写，不免乱人视听，招致浅薄之徒把董小宛扯进来。最有代表性的意见是邓之诚《清诗纪事初编》所批评的：“清凉山赞佛诗，世祖出家，事本存疑，乃去天万里，遽作勘定语，为世口实。致浅薄者，指遮及于董宛，殊可闵矣。”

不过依笔者看来，学者们这种审慎而冷峻的态度，以史家的眼光看，自也有理；用文学的眼光看，则不免有点胶柱鼓瑟。作为文学作品，就有关传闻写出颂扬帝妃之间的爱情的篇章，应该是无可指摘的，即便有与事实不符的地方，也无损于作品的艺术价值，这在文学史上并不乏先例。何况吴伟业在诗中并未完全肯定顺治已经出家，只说他有此存想，尚未如愿就死去。第三首中就说：“回首长安城，缙素惨不欢。房星竟未动，天降白玉棺。惜哉善财洞，未得夸迎壑。”这里明白表示，正待五台山的善财洞准备迎接顺治到来的时候，顺治却已于京城归天。至于浅薄者牵扯到董小宛，更不应由此诗负责。相反，能够引起如此之多的人的关注、争议，乃至利用的诗，必然有其独特的面目与风采，倒是很值得我们去品味的。

《清凉山赞佛诗》为五古组诗，共四首，第一首写董鄂氏进宫，第二首写董鄂氏天逝，第三首写顺治魂游五台，第四首写顺治皈依佛门，勾连起来就形成了颇具传奇色彩的完整的情节。这里只选其中的第一、二首。

第一首主要描写董鄂妃不平凡の入宫、受宠及其不祥之兆，为后面的天逝作铺垫。首六句极写五台山明月池中金色莲花盛开。写佛教名山五台山，撇开其寺宇如林、佛塔高耸不写，而独拈出明月池中的千叶（即重瓣）莲加以重彩描绘，是有其深刻含意的。据佛教净土宗的教义，功德圆满的信徒死后可往西方极乐世界，由阿弥陀佛接引，再生于莲花中。这里便是暗示董鄂氏本是投生于西方极乐世界的佛国神女，为她的身世抹上一层神圣的弗光。

“王母携双成”以下十句着力于描写董鄂氏的进宫与得宠。上面既已暗示董鄂氏为投生佛国的神女，便以神话中西王母的侍女董双成与之作比，且由与汉武帝有过交往的西王母携来汉宫，与汉王撮合成婚，无疑是合情合理的。这个汉王自然是指顺治，多处出现的汉时园囿、宫苑、街道名称，自然也都是以汉代清。顺治正坐在法官（即正殿）处理政务，一见董鄂氏的到来，便觉得光彩照人，满殿生辉，于是一见钟情，愿结同心。赠以黄金同心合，以固结情爱；授以饰有九雏凤的金钗，将她打扮得更加端庄美丽；用翠羽装饰着镶嵌玉的车给她坐，用红漆涂饰着沉香木造的宫室让她住；还为她特制了珠光闪闪的琉璃屏风，安置在用纹理斑斓的玉石砌成的台阶前。如此殷

勤的供奉，还使顺治“长恐乘风去，舍我归蓬菜”，说明董鄂氏在顺治心中就是一位圣洁的九天仙女。

“从猎往上林”以下六句，写这位少年天子为了让爱妃生活得愉快，也让自己尽情享受这天赐的爱情的温馨，而陪她游猎。由于游猎是专供爱妃开心取乐的，所以走得不远，队伍也不大，只是小队伍在城南角上转转，一会儿经过乐游苑，一会儿又到了长杨街。用来追捕猎物的苍鹰是毛羽洁白的名贵品种，为贵妃驾车的果下马，自然也不是普通的马。白日里的游兴尚未消散，晚间又为她广开盛宴，丝竹并奏，尽情欢乐。“张宴奏丝桐，新月穿宫槐”以下，则是在这次乐的顶点引出一段乐极生悲的不祥之兆的描写。大概是宴乐的场面过于盛大，气氛过于热烈，这对年青的帝妃便抽身来到室外，在月色朦胧，槐影斑驳的官道上互表衷肠。顺治说出心中的隐忧：今日有你陪伴，我自是幸福至极，可我百年之后，到了另一个世界，那又有谁来陪伴我呢。这与其说是他的一种担忧，不如说是对她的一种考验。董鄂氏的回答既体面又深情：陛下自会万寿无疆，我的生命倒是轻贱如尘埃，万一陛下真有那么一天，我愿陪葬，与你同棺共椁，长守南山，永远尽我嫔妃的奉侍之责。不意这番肺腑之言被侍臣听到，招来一片惊讶与劝慰。“披香淖博士”，原指汉宣帝时教授后宫披香殿的淖方成，时称披香博士，这里借以指顺治的近臣。他发出“今日乐方乐，斯语胡为哉”的疑问，表明事有蹊跷，恐是不祥之兆。“东方生”本指汉武帝时代“官不过侍郎，位不过执戟”，以滑稽多智闻名的东方朔，这里借以指清宫的侍卫之臣。当这位侍卫听到这些不吉利的话以后，便持戟前来说些开心的话，以宽慰这对年青的主子。最后说：室内香炉里的香燃得正旺，暖和得很，这室外露水浓重，苔藓都是湿漉漉的，还是回到宴会上去吧。皇上可要保重身体，饮酒不要太多，也不要去想一些不愉快的事。这里用了将近一半的篇幅来写这些，无非是预示他们的幸福的爱情不会长久。

第二首紧接着写董鄂妃的夭逝与顺治的大办丧事。首六句隐约写她由生病到逝世。“伤怀凉凉风，深宫鸣蟋蟀”，是说她果然染了风寒，静卧在床，只能听深宫蟋蟀鸣叫，不能参加任何游乐活动。“严霜被琼树，芙蓉凋素质”，说她被疾病折磨，已憔悴不堪，就像一棵美丽的树披了严霜，荷花的天然本色开始凋谢一样。“可怜千里草，萎落无颜色”，即指董鄂氏之死。“千里草”即“董”的拆字。千里草萎落，表明董鄂妃已离开人间。

作品对失去爱妃的顺治并未作正面描述，而是从不惜代价的厚葬与隆重的祭奠中表现他的哀伤之情。“孔雀蒲桃锦”以下十二句极力铺叙葬礼的奢华。入殓的衣物、帐幔都是织有孔雀与葡萄图案的华贵锦缎，而且都是女工们亲手赶制出来的。外国为悼念皇妃进献的礼品，足可以使数万人家破产，像大秦国（即罗马帝国）产的名为瑟瑟的宝珠，高达八尺的珊瑚等等，不

计其数。这些东西如肯割爱，施舍给佛寺（即精蓝），数千尊佛像将得到庄严的装饰，如今将它们焚化，黄泉路上的人又怎能领会你的心意呢？这只是不关其痛痒的旁观者所见，就顺治来说，美丽的妃子都要化为焦土，耗费百分之资来祭奠，还有什么可惜的呢。这里顺治虽未出场，他的伤心是可以想见的。

“小臣助长号”以下十二句进一步从不同的角度铺叙宫中大办丧事的忙乱景象与哀伤气氛。一写小臣们帮着大声号哭，可以得到一套衣服的赏赐。一个“助”字活画出小臣们的心态。一个官妃的死，对他们来说是无关紧要的，但为了表示对主子的忠心，也帮助大哭起来，制造气氛。二是画出众外戚此时此刻的尴尬相。按情理，外戚们都应该痛哭流泪，以示哀悼，可在他们内心就是悲不起来，有的甚至还有几分高兴，所以这应急的眼泪很难挤得出来。三是侍臣们竞相进献哀谏文，且用特制的黄纸誊好，署上自己的名字。每一篇都写得咨嗟情伤，哀惋流涕，俨然有卢思道的才华和谢庄的笔力。四是皇上（官家）哀伤过度，茶饭不思，即使御膳房送来美味，也是“对案不能食”。有此数端，自然就把宫中的紧张、忙碌、悲哀的气氛如实地烘托了出来。

“黑衣召志公”以下数句则把笔锋转向大规模的佛事活动。“志公”指的是架代名僧宝志，“罗什”即姚秦时名僧鸠摩罗什，这里借以指当时主持道场的禅林名师。“黑衣召”、“白马驮”无非说明这些名僧是从全国各地的名山大寺中选召来的。“内道场”指设在宫中的道场，“广坐楞伽译”是说道场上众僧正向人们诵读翻译过来的《楞伽经》等经文。由于佛事活动规模空前，不由人不感叹，如此凭借佛恩超度亡魂，使得身为人王的哀悼显得相形见绌了。“微闻金鸡诏，亦由玉妃出”，则是单表一事，说当年的大赦，据说也是出于对贵妃的悼念。“金鸡诏”，即大赦令。古代向罪犯宣布赦令，须在一定的场合竖一长杆，顶立金鸡，然后击鼓，宣读赦令，故有此称。大赦与做佛事出于同一目的，所以连带叙及。

最后六句写安葬。“高原营寝庙，近野开陵邑”，虽是一带而过的简略叙述，但也反映出董鄂妃所受到的特殊礼遇，因为“寝庙”、“陵邑”不是普通的嫔妃死后可以享受到的。“南望仓舒坟，掩面添凄恻”，更是催人泪下之笔。顺治于爱妃下葬之日自然是摧肝裂肺，痛苦万分的，不意又望到了已经夭折的董鄂妃的亲儿子的坟墓，由此而更添一份同情，更增一份哀伤，怎能不掩面而哭。“仓舒”本是曹操之子曹冲的字，因同是夭折，便借来指董鄂氏之子荣亲王。经过如此重大变故与打击的顺治，再也经受不住孤独与寂寞的折磨了，便吩咐侍从喂饱马匹，决意“遨游凌八极”，以排烦遣忧，另找精神寄托，于是有第三首写的巡游五台之举。

文廷式《纯常子枝语》对此组诗曾给以高度的评价：“梅村当以《清凉山赞佛诗》四首为压卷，凄沁心脾，哀感顽艳，古人《哀蝉落叶》之遗音也，非白

香山《长恨歌》所及。”这显然有点过誉，大概是文廷式曾供职内廷，对清宫的帝妃有着特殊的感情所致。说它是吴诗的压卷，已有偏颇；说它非《长恨歌》所及，更难令人置信，但他说的“凄沁心脾，哀感顽艳”，为《哀蝉落叶》之遗音，倒是一点不假的。

此组诗之所以感人，除了题材本身的因素外，更在于描写上的在意而不在像，即它所写的重点不在顺治与董鄂妃的恩爱细节，而在于顺治面对着爱妃的天逝所表现出的纯真的感情与高尚的品德。就第一首说，直接描写他们的欢爱场面的只有初见时的倾心与婚后的从猎，随即就把他们笼罩在浓厚的可能分手的阴影中。在第二首中，连顺治也很少出场。这种布局虽然为事实所拘，不好作更多的添枝加叶，但也是为了更好地塑造这位钟于情，不钟于位，不图感官刺激，只求心灵谐美的少年天子形象。这样描绘出的爱情，才跟天下普通男女的爱情贴近，才能得到更多人的同情与共鸣。

虚实结合是此组诗艺术上的又一特点。第一首所有的情节几乎都是虚构的，诸如王母携双成而来，夜宴中的私语，近臣的窃听，都是不可能的事，就是从猎也未必实有其事。然而事是假的，所表现的情却是真的，这对少年夫妻的纯洁的爱情就靠这些真真假假，藉假而更真的表现手段刻画出来的。而第二首则基本上又是写实的，但写实并不是它的目的，而是为了更深切地表现顺治的伤悼之情，这又是以实出虚，以可见的物象、场面与气氛，体现出不可见的主人公的精神创伤。

从结构上看，此组诗也决非随手拈来，一气呵成之作，而是经过精心构制的。全组诗由“佛力无边”一线贯串，紧撮题目。四首皆为四十四句，每首一韵，平仄韵互换。一、二首之间与二、三首之间尚用连珠格勾连，极为严整，极有气魄。自然它的缺点也是明显的，那就是用典太多，虽是出于避讳避嫌的需要，可以起一点遮掩作用，但如此堆积，就有伤自然，一般的读者读来不免费力。

（谢楚发）

〔注〕①清凉山：即山西五台山，以岁积坚冰，曾无炎暑而得名。②文殊台：亦即五台山，因其为文殊师利菩萨的现光地而有此称。③许史孽：指汉代许皇后、史良娣之家，后借以泛指外戚。④卢郎：指卢思道，北朝诗人，善写挽歌。谢生：指谢庄，南朝文学家，善写哀策文。⑤尚方：即尚方令，官名，主管皇室用品的制造。天府：屋名，借指御用厨房。⑥解菜：解除素食，恢复荤食。⑦象教：即佛教，以释迦牟尼离世后，诸弟子想慕不已，刻木为佛，以形象教人而得名。

断肠诗哭亡姬乔氏

李渔

各事纷纷一笔销，安心蓬户伴渔樵。
赠予宛转情千缕，偃汝零星泪一瓢。

借老愿终来世约，独栖甘度可怜宵。
休言再觅同心侣，岂复人间有二乔！

这是清代著名戏曲家李渔悼念亡姬的七言律诗。乔氏，名复生，山西人，出身贫家。她富有艺术天才，是李渔戏班中最重要的旦角。十三岁，即跟李渔为姬妾，两人情好甚笃。十九岁，因产后失调而病故。李渔悲痛不已，作《断肠诗》二十首以哭之，此为其中的第五首。

“各事纷纷一笔销，安心蓬户伴渔樵。”这反映了诗人对姬妾乔氏的突然亡故，所产生的那种悲痛欲绝的强烈感情。他失去了爱姬乔氏，就仿佛失去了一切一样，把人世间的各种事情都一笔勾销了。爱，是人生的精神支柱，是力量的源泉。爱姬的突然亡故，怎么能不使他伤心得万念俱灰呢？原来有爱姬乔氏作他的亲密伴侣，现在爱姬亡故了，他还有什么兴致享受荣华富贵的生活呢？他只想安心在蓬草搭成的简陋的草房里，跟渔夫、樵夫为伴，来消磨他那孤寂、无聊的晚年余生。如此悲痛、伤感的心情，正是反映了诗人对亡姬乔氏爱的强烈，爱的深沉；对于这般深沉、强烈的爱，人非铁石，谁能不为之动情呢？因此，此诗一开头就如磁石一般，足以把读者的心紧紧吸引住，使之不能不动心，不能不继续往下看去。

读者不禁要问：诗人为什么对亡姬乔氏有如此深厚的感情呢？爱，是心灵的共鸣，情感的交融。爱，始终是双向的，彼此互相吸引的，千丝万缕的情愫的缠绕。因此，诗人在颔联很自然地就回想起，在亡姬生前，他俩那令人刻骨铭心难忘的绵绵情意：“赠予宛转情千缕，偿汝零星泪一瓢。”她是那样的温柔多情，赠给予我的总是委曲婉转，百依百顺，如同千丝万缕、绵绵无尽的情愫，缠绕着我的身心，使我感到无比的温馨和甜蜜。而我今天有什么可报答你、偿还你的呢？只有我这伤心不已、零星流淌不绝的一颗泪水呵！可见这“赠予宛转情千缕”，不只是回答了诗人对乔姬的亡故之所以感到那样伤心的原因，写出了亡姬生前对诗人的千缕之情，而且这又反过来必然更加激发了诗人对乔氏亡故的伤心，伤心的泪水之多足以盛上“一瓢”，把诗中所表达的感情的激荡，又推上了一个新的高潮。

爱姬乔氏不仅生前对诗人非常温柔多情，更为感人至深的是，在她临终前，还焚香祝道：“死无可憾，但惜未能偕老，愿以来生续之。”又嘱同辈不要把这话告诉李渔，以免增加他的伤感。死后诸姬始以此语相告，李渔听了，更加抚棺恸哭不已。因此，他在这首诗的颈联中写道：“借老愿终来世约，独栖甘度可怜宵。”上句写乔氏临死前还相约以来世相续，这说明她对诗人是多么一往情深啊！面对这样一位对自己一往情深的亡姬，诗人该怎么办呢？下句就是写诗人表示甘愿以自己的孤眠独栖来报答她的深情。甘，心甘情愿。可怜宵，孤独得使人感到可怜的夜晚。这就是说，他已决心不再娶妾续

弦，而甘愿孤独一人度过余生，待死后实现来生与乔氏相约继续做夫妇的愿望。诗人仿佛由此找到了心灵的慰藉，而读者却从中更加强烈地感受到了诗人对亡姬的情深如海，无法抑制住自己感情的激荡。

外界一般人看到李渔为亡姬这么伤心，看到他在乔姬亡故之后一个人这么孤独可怜，不免要劝他再寻觅一个知心相爱的情人结为终生伴侣，可是，李渔的回答却是：“休言再觅同心侣，岂复人间有二乔！”在他看来，人世间除了他的爱姬乔氏以外，再也找不到第二个知心人了。因此他要人家不要再提劝他续弦的事儿。因为他心爱的乔姬已经死了，人世间再也不可能第二个乔姬。二乔，本指三国时桥公的两个女儿，一嫁孙策，称大乔（桥），一嫁周瑜，称小乔（桥），合称“二乔”。杜牧《赤壁》诗：“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。”这里是取三国时“二乔”的语意，来关合李渔的亡姬乔氏，意思是说，即使是历史上确有过“二乔”，此时的人世间除了她的爱姬乔氏之外，已经不复再能找到“二乔”了。这里名为诗人劝人家休“言”，而实则反映了诗人自己的心理状态：生怕人家再有“比言”。它一语双关，非常巧妙地表达了这样的深沉意识：无论是亡姬乔氏对诗人的爱，或者是诗人对亡姬乔氏的爱，都是任何人的爱所不可能抵得上的，所不可能代替的。他唯一的办法，只有等到自己离开人世之后，来生再与乔姬夫妇相续。偌大的人世间，竟然再也寻觅不到第二个像乔氏那样可爱的姬妾。这表达了诗人对乔姬的爱是多么地真挚，多么地浓烈，又是多么地深厚，多么地专一啊！这种爱的深情，如同万丈悬崖上的大瀑布，奔流而泻，无可挽回，无法替代，只能听任其滔滔地奔腾不息，在千万观赏者的心头，激起令人赞叹不绝、感佩不已的朵朵浪花。

这首诗的好处，就在于诗人有切身的真情实感，所抒发的感情极为真诚而醇厚，深邃而隽永。真正的好诗，都不是硬做出来的，而是诗人感情的自然迸发。它末尾两句和开头两句前后呼应，当中四句皆是前句写乔姬，后句写自己，使全诗的感情如滚滚大潮，激荡回环，汹涌澎湃，高潮迭起。它表现了爱情对于人生的无比可贵，爱情对于人的巨大感染力量，读来令人不能不起对于爱情的无限珍惜。全诗的语言风格质朴无华，在明白如话的诗句中，使一对被命运强行拆开的情侣之间，那千缕缠绵的爱情，回旋、激荡得更为清晰可感，悲哀动人。

（周中明）

古 树

杜 潘

闻道三株树，峥嵘古至今。
 松知秦历短，柏感汉恩深。
 用尽风霜力，难移草木心。

孤撑休抱恨，苦楝亦成阴。

本诗是杜濬在入清后为浙江四明(今宁波鄞县的别称)一位名叫邱至山的隐逸之士所写的，诗中以古树喻邱氏，称美其遗民志节，同时也寄托了自己对邱氏的向往之情。

这首诗表面上是一首咏物诗，全用比兴见义。首联谓我曾听说有三株树，从古至今，长盛不衰。“三株树”，清人李调元《雨林诗话》有解释云：“鄞(今浙江鄞县)人邱至山居东皋里，家有古柏一株，两松夹之，轮囷袅空，盖南宋六百年物也”。峥嵘，一般用以指山的高峻貌，但这里的用法，大约与“头角峥嵘”之类相同，有不同凡响、超常异群之意。“闻道”二字，不独写出了这一柏二松为人传说、享有盛誉，而且避免了诗的主观色彩，使其“峥嵘”之态更能令读者信服，诗的发端亦颇有深义。

三、四句是第二句的进一步申说。“松知秦历短，柏感汉恩深”。这二句是互文见义，谓此一柏二松，都历史悠久，曾见过秦朝的短命(历：历法书，古人因历法中有“正朔”的含义，故以代指朝代的年限)，也曾感受过四百年汉朝的雨露深恩。三株树原是南宋之物，诗人言其身历秦、汉，并非出于疏忽，盖明清之际的遗民之作，以“秦”喻残暴的清朝，以“汉”喻汉族创建的明室，乃是常事。此二句写出了松柏的大节，既是对邱至山的褒扬，也体现了诗人深念故国、蔑视新朝之心。

五六句进一步写古树的节操，是诗人的直言赞美。“用尽风霜力，难易草木心”。这里，“风霜力”自是指易代之际清王朝的血腥屠杀，威胁利诱，而“用尽”二字更可深味，见得此风霜乃是人为的风霜，是有人用了无数气力、费了百般心思施放出的手段；如此，在风霜的极力摧残下的“草木心”犹然“难移”，就弥觉珍贵难得了。这二句一扬一抑，古树的凛然节操跃然可见。“草木心”，语出唐张九龄《感遇》诗：“草木有本心，何求美人折？”因此，这三字中也含有对邱至山坚持隐居生活，不求清王朝功名的赞美之意。

尾联中的“苦楝”，是诗人家中所栽之树，诗人以此自喻。诗人用颌、颈二联盛赞三株树后，到尾联一转，指出其“孤撑”，即孤立地支撑于天地之间，可见如古树之坚贞、如邱氏之风骨者，天地间实在已太少；但下面“休抱恨”三字又是一转：诗人对三株树道，君虽然孤撑，但如今不必再为此孤独而抱恨了，因为——“苦楝亦成阴”，楝树高有丈余，叶密如槐，现在，我家的楝已长大、亭亭如盖、树荫(“阴”通“荫”)亦如松柏一般宽广，足可与君为伴；言下之意，我这个遗民中之后辈，多年来砥砺志节，已可追陪为邱氏之小友，足慰其寂寞了。这二句一波三折，由人及己，过渡得十分巧妙；句中既言诗人之志，又以苦楝陪衬古树，不失邱氏前辈老成身份，出语亦极得体。

此诗全用比兴，字面上不露痕迹，笔法老到浑成，写古树峻洁之志，而措

词亦如刀劈剑削，骨节棱棱，是一首内容与形式相辅相成的佳作。

(沈维藩)

登金山寺塔

杜 潘

极目非无岸，沧波接大荒。
人烟沙鸟白，春色岭云黄。
出世登初地，思家傍战场。
咄哉天咫尺，消息转茫茫。

崇祿十四年(1641)，张献忠再度攻破襄阳东进。作者避兵离开湖北家乡，流落江宁、扬州一带。游经镇江时，曾作金山、焦山诗多首，本诗即为其其中之一。

首联是登上金山寺塔后的初眺。塔在金山頂上，而金山其时还在江中，尚未与南岸完全毗连。登塔俯眺，尽管两岸都在视野之内，吸引着目光的却首先是滔滔的长江。“极目”、“沧波”、“大荒”，从气势上映示了塔势的高峻，也显示了诗人心宇的浩茫。

次联是塔上的进一步所见，目光渐及江岸的人境。塔下新长成的沙地上，鸥鸟出没；城中露现的座座峰头，黄尘漫漫。诗中有意将实际存在的“人烟”、“春色”处理为一种隐约的感念、抽象的背景，而以“沙鸟白”、“岭云黄”的直观印象与之搭配和叠加，暗喻了人烟的冷落、春光的惨淡，更见出了苍凉的心绪。

“初地”为释教术语，意谓初得真念之处所。“出世”云云，扣合“金山寺”的题面，又与金山塔塔势的凌空相应。然而诗人登上寺塔，不仅没有消释尘世之念，反而更强烈地思怀故乡，忧念战火中的家园。他奇怪的是，尽管此刻去天咫尺，为何家乡的消息转觉茫茫了呢！“茫茫”二字，与前四句的眺望所见遥遥呼应。作品的这一结尾，点明了登塔“极目”的真实意向。

这首五律前半写景，后半抒怀，然而每一联中都隐然可见金山寺塔的孤标高峻，每一联中也都可读出作者登高心情的沉郁悲凉。杨际昌《国朝诗话》谓：“杜茶村《金山》诸律，……胸孔眼界，超出寻常。”这正是因为作者“伤心人别有怀抱”，而又以情景交融之笔曲曲表出的缘故。吴梅村为五言近体的大家，但他自己承认：“吾于此体，自得杜于皇金、焦诗而一变，然犹以为未逮若人也。”（见杜潘《祭少詹吴公》）此诗的影响于此可见一斑。

(史良昭)

和 怀 古(苏子瞻)

杜 潜

堂堂复堂堂，子瞻出峨眉。
少读范滂传，晚和渊明诗。

作诗能以短韵传神，殊不易易。作者咏怀苏轼，仅用两韵，概括大诗人苏轼的一生，使人具见其性情怀抱，是真能得为诗之神髓，并真知苏子瞻之为人者。

此诗前二句赞美苏轼之在北宋，是继李白以后才气最为雄放的诗人。“堂堂”，意为庄严正大，也表明一个人的胸襟开阔，行为磊落光明。作者在“堂堂”之后，又以“复堂堂”三字，加重语言的分量，以表达对苏子瞻高度崇敬、倾倒的心情，可谓下语镇纸。次句“子瞻出峨眉”，意谓子瞻其人，乃是峨眉灵秀所钟，山灵不甘清寂，所以诞生出如此诗杰，使江山生辉。昔人(唐魏颢)曾谓“天地之气，艮于西南，剑门上断，横江下绝，峨峨之曲，别为锦川。蜀之人无闻则已，闻则杰出，是生相如、君平、王褒、扬雄，降有陈子昂、李白，皆五百年矣。”(《李翰林集序》)。李白早年，曾久居峨眉，得江山英秀之气，故其诗格高旨远，神光离合，笔驱造化。今子瞻亦为蜀人，家在眉州、眉山，地近峨眉，其才志英迈高旷，一如李白。峨眉乃以其英秀之气，复钟于子瞻之身。作者以“出峨眉”三字作为赞语。这个“出”字，是非苏子瞻莫能当之的。

后两句在盛赞子瞻才气之后，概说子瞻之为人，前句“少读范滂传”，显示子瞻的节概。范滂(137—169)字孟博，东汉汝南人，以操守清峻，风范严整，与当世的名流李膺、杜密齐名。在其举孝廉之后，曾为清诏使，有意澄清吏治。后以得罪宦官，被系黄门北寺狱。久之得释。汉灵帝时，死于党锢之祸。相传苏轼十岁时，父洵游学四方，其母程夫人亲授以书，闻古今成败，辄能语其要。一天，程夫人读《东汉史》(即《后汉书》)《范滂传》，非常激动，苏轼接过母亲手中的书也郑重地读了，于是对母亲说：“儿若为范滂，母许之否乎？”程夫人说：“汝能为滂，吾顾不能为滂耶！”(见宋史《苏轼传》及《栾城集·苏轼墓志铭》)以后苏轼为官，笃于操守，虽受小人谗毁陷害，几次遭受谪迁流徙，始终不改初衷，正是继承了范滂那样严正的气节。所以这句诗，道出了苏轼一生廉正刚贞的操守。后一句“晚和渊明诗”，表明苏轼晚年最钦敬的诗人是陶渊明。苏轼早期读诗，倾心杜甫，中年曾喜刘禹锡、白居易的诗，五十多岁之后，最喜陶诗。他在元祐七年(1092)知扬州任上，曾和陶渊明《饮酒诗》二十首，后来远宦惠州儋州时，又追和陶诗《归园田居》等诗八十九首，因之，一百多首陶诗，他都一一和过。陶诗恬淡、真纯，不染尘滓，并真情话；在做人方面，则不为五斗米折腰，读书明志，决不随波逐流，苏子瞻慕慕陶渊明

之诗之为人，足以说明他在颠沛流离的晚年，在人生观方面，受到陶渊明的影响很大，所以作者用重笔为之点明。

这首小诗王士禛《渔洋诗话》中曾提到，说是龚芝麓（鼎孳）极为激赏，以为二十字说尽东坡一生。但是也有人以为此诗四句都用黄庭坚语。（黄庭坚《赞子瞻真》有“堂堂子瞻，出于峨眉”之语，其《跋子瞻和陶诗》又有“饱吃惠州饭，细和渊明诗”之句）不免遮给别人陈言。其实杜氏此诗乃是直抒所感，前半语意重于山谷，后半在意境方面，又显与山谷不同，不得因有人写过“满天星斗”，别人就不能道“珠斗斑斓”也。

（马祖熙）

独往

方以智

同伴都分手，麻鞋独入林。
 一年五变姓，十字九椎心。^①
 听惯干戈信，愁因风雨深。
 死生容易事，所痛为知音。

本诗作者是明、清之际杰出的思想家与科学家，出身名门，博学多能，青年时曾与侯方域、陈贞慧、曹襄共同主盟“复社”，为明季著名的“四公子”之一。明亡后，变姓易服，出家为僧。此诗即出家后所作。

诗以《独往》为题，着重抒发出家后孤寂无伴的心情，但又明显不同于一般写孤寂心情的作品。它不是抒写淡淡的哀愁或莫名的惆怅，而是在为国家、民族的不幸发出沉痛的呼号。

开头两句点明题目。“同伴”指当年同游诸名士，包括“复社”中的一些人物。过去他们曾在一起或议论朝政，或臧否人物，并以文章、气节相标榜。清兵入关后，诸名士先后受到南明弘光朝马士英、阮大铖集团及清政府的打击，终于星流云散，故说“都分手”。“麻鞋独入林”指作者出家为僧事。古代把与朋友一起隐居称作“把臂入林”（语出《世说新语·赏誉》），现在作者变服出家却只是孤身一人，故说“独入林”。上句突出一个“都”字，下句突出一个“独”字，两字上下关联，把心情写得分外沉痛。

中间二联写出家的艰危处境与痛苦心情。颌联中的“一年五变姓”说明处境之险恶。他虽已出家为僧，但由于旧日的声望、地位，仍然受到清政府的注意，所以不得不经常变换姓名，以防不测。仅现在所知，他出家以后曾用过大智、无可、弘智、药地、浮山愚者、愚者大师、极丸道人等名、字和别号，可见“一年五变姓”确是事实。“十字九椎心”极言内心之痛苦。由于长期孤身独处，满腹情愫，只能形诸文字，所以所作文字什九充满血泪，令人心碎。

颈联两句承第四句而来，进一步写明自己内心痛苦的原因：耳朵边经常听到的，是遍地干戈的信息；满腔的哀愁，因无情的风雨而加深。这里所说的“风雨”，既指自然界撩人愁思的风和雨，也暗喻着国家正处在风雨飘摇之中。这两句说明，作者在诗中不只是抒发个人的身世之悲，而是在为祖国的山河遭到摧残而揪心地痛苦着，由此，“九椎心”得到了更深切的印证。

最后两句又回到本题，进一步强调失去挚友以后的悲痛。作为一位科学家与思想家，作者把生与死的问题看得很平常，使他戚戚于怀的不是个人的生与死，而是失去了知音，即失去了彼此深刻了解，可以推心置腹，祸福与共的朋友。这两句与开头两句相呼应，用更沉重的笔墨表达了他离群索居以后沉痛悲凉的心情。

全诗层次分明，结构完整，语言朴实无华，而又不乏精警有力之处，感情真实自然，而又含意无穷，堪称五律佳作。 (范民声)

〔注〕 ①变姓：改名换姓。椎心，用手捶胸，非常伤心的样子。

扬州访汪辰初

钱澄之

关桥乍泊旋相访，问遍扬州识者疏。
市井草深寻巷入，江城花满闭门居。
憧惊客到饶蛮语，篋付儿收只汉书。
我过七旬君逾八，笑啼同是再生余。

钱澄之早年曾在南明永历朝从事抗清斗争，失败后归隐田园。《扬州访汪辰初》作于康熙二十二年(1683)，写诗人自家乡安徽桐城往扬州访问当年的抗清战友汪蛟(辰初其字)。原题凡二首，此为其一。诗歌表面上看似不经意，实际上却处处有讲究。

首联“关桥乍泊旋相访，问遍扬州识者疏”。两句字面点题，内部却如苏州狮子林布局，层层转折。诗人坐船刚刚靠岸，就马上去寻访汪蛟，这是一层转折，反映出诗人迫不及待的急切心情。但诗人问遍了整个扬州，认识汪蛟的人却很少，这又是一层转折。“问遍扬州”，不免有点夸张，然而正表明诗人访友怀着极大的耐心，可见其对友人感情之深；“识者疏”，则暗示汪蛟在埋名隐姓，坚持做遗民。上、下两句之间，又构成一层大的转折，即诗人急欲访友，却又不容易访得着。如此写法，波澜起伏，语意拗峭，见出诗人无限笔力。末了“识者疏”的“疏”字尤其匠心，假如改用“无”字，那么认识汪蛟的人既然没有，诗也就做不下去了；正因为尽管少，但毕竟还有那么几个人知道，所以才可能有下文访问的具体过程。

颔联“市井草深寻巷入，江城花满闭门居”。两句写访问途中。所谓“市

井草深”、“江城花满”云云，一方面形象具体地写出了汪蛟的隐居生活，另一方面客观而又曲折地反映了经过清兵大屠杀之后的扬州的萧条景象。这里特别值得注意的，是“草”与“花”二字相对举。在古代诗词中，“草”和“花”这两个意象同时出现，往往有它特定的含义，那就是借以抒写今昔盛衰之感。如明初曾棨《维扬怀古》：“楼台处处迷芳草，风雨年年怨落花。”这是在扬州凭吊隋炀帝之作。又如清初吴伟业《鸳湖曲》：“芳草乍疑歌扇绿，落英错认舞衣鲜。”此诗为明末大官僚吴昌时所作，说他起初飞黄腾达，后来却被逮捕处斩；昔日“舞衣”“歌扇”，最终都化为“芳草”“落英”。此外如屈大均《春日步出青溪寻东园故址》：“芳草又教南苑失，飞花曾拂翠辇过。”《旧京感怀》二首之一：“燕雀湖空芳草长，胭脂脂满落花肥。”乃至《红楼梦》第十八回大观园“文采风流”对联“绿裁歌扇迷芳草，红衬湘裙舞落梅”等等，都是这样一种用法。因此，钱澄之在这里用“草”和“花”而不用“树”、“藤”之类，实际上也深寄着诗人国破家亡、沧海桑田的无限感慨。至于“闭门居”云云，则回过头来交代了所以“问遍扬州识者疏”的原因，与上文相照应。

颈联“僮惊客到饶蛮语，篋付儿收只汉书”。两句写抵门入室。上句说的是“客”即诗人自己，但却从汪蛟的家僮来着眼。家僮吃惊，其“惊”者有二。一是“客到”。平素“识者疏”、“闭门居”的家里，这天竟突然来了一位客人。其次是此“客”又“饶蛮语”，亦即异乡口音很浓。钱澄之长期追随永历朝廷，浪迹闽粤滇桂，自然难免多“蛮语”。本句中，“僮”安排得特别好，如果换作汪蛟，那么老友之间就没有这类可“惊”之事了，同时，“僮”先出现，既符合当时的社会礼仪，又引出下文的主人汪蛟，叙述更有层次。此联下句是写汪蛟的为人和气节，但又联系其儿子来表现。汪蛟和钱澄之一样曾在永历朝做官，并且“甚显赫”，但回家以后，箱子里交付儿子收藏的却只有一部《汉书》，由此可以想见其旧日为官之清廉。当然，书决不会真的只有一部《汉书》，那么诗人为什么偏举《汉书》而不举《尚书》之类的其他典籍呢？这里至少有两个原因。一是以《汉书》作一般史书的代名词，借指汪蛟记载南明抗清历史的《滇南日记》，如《扬州访汪辰初》第二首所云“难危纪事异时传”。二是借《汉书》表现汪蛟的民族气节，关键在于“汉”字。汪蛟只付《汉书》给儿子，不仅反映了他本人的坚强气节，而且还暗示了他用这种气节来教育后代，从而进一步烘托出这个爱国遗民的坚贞形象。

尾联“我过七旬君逾八，笑啼同是再生馀”。两句写会面情景。一对抗清战友，钱澄之年过七十，汪蛟年过八十，如今白头重逢，这是一件值得高兴的事，所以“笑”；而他们坐在一起，势必为故国沦亡而感叹，所以“啼”。一个“同”字，既指两个人都是身经患难，死里逃生的抗清志士，又指两个人的“笑啼”具有共同的内容和感情。灵犀一点，息息相通，两位爱国遗民的松雪清谈，宛然如在目前。至此，访问也就结束了。

全诗扣住一个“访”字，顺序描写，层次分明，条理清楚。第一句的“访”字，勾联访问者钱澄之自己和被访问者汪蛟。第二句一分为二，前四字“问遍扬州”的人是自己，后三字“识者疏”的人是汪蛟。中间四句依次分述二人。第三句“寻巷入”写自己，第四句“闭门居”写汪蛟；第五句承第三句，写“客”自己；第六句承第四句，写主人汪蛟。第七句前四字“我过七旬”是自己，后三字“君逾八”是汪蛟，重新合二为一。至第八句，用一“同”字收拢。全诗从合到分，又从分到合，构成一个首尾相应，完美无缺的艺术整体。可见，这首诗从具体叙述到整体布局，都值得我们细细品味。（朱则杰）

夜 归

钱澄之

江上霜飞吹客衣，菰蒲艇子夜深归。
 征鸿暗叫寻行度，野鸭齐惊破阵飞。
 追水林峦行失去，远村灯火望中微。
 犬声出屋春声歇，知有人开竹里扉。

钱澄之是清初诗人，曾在吴江起义抗清，又避南明党祸出亡浙闽一带，削发为僧，后还俗归乡，过隐居生活。这首《夜归》诗描写外出夜晚归家的情景，萧散淡泊，妙造自然，隐士风度，呼之欲出。

首联写江上归来：秋江之上，秋风带着微霜吹起夜行客的衣襟，小舟不择路线地顺江自然行驶着。穿过片片菰叶，划出丛丛蒲苇，深夜里，万籁俱静，波影粼粼，只有船划水声，水碰船响。伴着一颗寂寥的归心，船声水声显得格外清晰。

次联写江上所见所闻：夜空中，远征北来的大雁鸣叫着按着自己的飞行路线，不舍昼夜地兼程；江上的野鸭，被夜归人的船声所惊起，于苇丛中凌乱地苍惶飞起。天上江中，一个是“暗叫”，一个是“齐惊”；一个是有规律地“寻行度”，一个是无准备地“破阵飞”。在整与乱的对比中，可看出诗人描写的变化与细微。

第三联写江上的所见所感：船行渐快，夜幕中，两岸的黛色青山和树林相对迎來，又很快逝去；远远村落中的依稀灯火闪烁不定，望去十分微弱。这两句诗由江上而产生感觉，尤其是“追水林峦行失去”一句，表现夜色中两岸丛林和山峦相对而来的情景，十分聪明和巧妙。船行水上，山林迎面而来，本是船近“林峦”，或是船“追”“林峦”，而诗人偏说“追水林峦”，是林峦追逐流水而来。将船动峦近变成峦追水行，一个“追”字，活现了一个境界。可是，这种努力马上“行失去”，船一过，两岸山色被抛在后面，追上流水的林峦不小心又丢了。将“轻舟已过万重山”的现象说得那样谐趣，那样富于感发；

谐趣得近似顽皮，感发得极为形象。

尾联写回到归所的情景：夜半之中归来，家犬闻声吠叫着冲出篱门，室内舂米之声也应声而停，不用敲门，等着吧，从犬声出屋和舂米之声停歇中，可以预知，马上就会有人来打开竹林中的门扉了。这联诗，写得自然洒脱，既充满山中野趣，又不失生活气息。它令人想起唐代诗人刘长卿《逢雪宿芙蓉山主人》诗中的两句：“柴门闻犬吠，风雪夜归人。”两诗相较，意境是多么相似。

钱澄之的诗风“屡变而不穷。要其流派，深得香山、剑南之神髓而融会之”（朱彝尊《明诗综》），且“冲淡深粹，出于自然”（韩茨《田间文集序》）。从这首《夜归》诗中，正可看出此特点。全诗写夜归的整个过程，恰似一幅江上夜行图，变化自然，循序渐进，娓娓道来，朴实且充满韵味。语言冲淡疏朗，自然精巧，读来颇具情致。

（初旭）

靖公弟至

周亮工

荒城独坐对灯残，归计先愁百八滩。
尔又远来我未去，高堂清泪几时干。

这是周亮工写的一首“游子吟”。诗人当时寓居在离家乡（河南开封）很远的僻静的小城，正准备要动身回家。“荒城独坐对灯残，归计先愁百八滩”，既是独对残灯，可见更深无眠，愁思正浓。“先愁”二字值得玩味，这一是说还没有上路，已经在为道里迢遥，水程险恶发愁了；另一重意味是可愁之事尚多，愁路仅其一也。“百八滩”极言险阻之多，暗示出在外谋生之不易；盖其离家后早已饱尝辛苦，故未行而令人生畏。在这样犯难的时候，其弟靖公远道而来，可以说来得很不是时候。他为何而来，诗中并没有交代，但诗人隐隐不快的心情流露于字里行间。

“尔又远来我未去，高堂清泪几时干。”上句直陈中潜伏着一种埋怨的口气。如果弟弟是专来探望兄长的，在诗人看来便多此一举。如果弟弟是远游顺道来访，在诗人看来更有不该。古人云：“父母在，不远游。”为兄的远游，是因为有弟在父母（高堂）身边的缘故。而在“我未去”时“尔又远来”，岂不是太欠考虑了么。诗人最担心的就是二老，没有儿子在身边将何以为情！“高堂清泪几时干”，最素朴的语言，表达的却是一种至为深切的赤子之心，天伦之爱。故沈德潜只能赞曰：“此诗之真者。”自古以来我们民族就重视亲缘之爱，它已成为民族文化心理结构中最根深蒂固的成分。“谁言寸草心，报得三春晖”（孟郊）是警句，“当家方知柴米贵，养儿方知父母情”是俗语。而周亮工这首即事偶成之作，则以更加自然无饰的方式，通过一个特定情境，

表达了人子对于父母的孝心。那是在兄弟见面后的交谈中，自然流露出来的。尽管见面后，诗人尽量克制着不快情绪，尽量不伤害兄弟感情，但那出自内心的不满还是无可掩饰地表现出来了。这就是“真”情动人。诗的第三句“尔又远来——我未去”以句中排的形式做成唱叹，句式亦作倒装腾挪，在音情上增强了全诗感染力。

(周啸天)

落花诗(选一)

归庄

江南春老叹红稀，树底残英高下飞。
燕蹴莺衔何太急，洒多茵少竟安归？
阑干晓露芳条冷，池馆斜阳绿荫肥。
静掩蓬门独惆怅，从他江草自菲菲。

归庄是明代著名文学家归有光的曾孙，身处明清易代之际，其诗颇有磊落不平之概，悲歌慷慨之情，当时人们将他与同邑友人顾炎武并称为“归奇顾怪”。《落花诗》乃是诗人在清朝统治已渐巩固时所作，共有十二首，这儿选的是第一首。据归庄自序说：“我生辰，遭值多故，客非荆土，常动华实蔽野之思；身在江南，仍有大树飘零之感。以至风木痛绝，华萼悲深，阶下芝兰，亦无遗种。一片初飞，有时溅泪；千林如扫，无限伤怀！”可知他写这组诗实是为了抒发亡国之痛。

首联便直切诗题，描绘了江南春天即将过去，群英凋残飞落的一片凄凉景象，与杜甫《曲江二首》之一开头两句“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”机杼略同。诗中春老红稀的境况实是抗清运动趋向衰落，抗清志士或死或散的隐喻，透过一个“叹”字，我们便已看出诗人内心的悲苦之情。应当注意的是：“春老”非春尽，“红稀”非红灭，“高下飞”犹言上下飞，也不是直接坠落，这表现诗人似乎尚未对抗清事业完全绝望。

颌联二句，诗人道：燕子踏落花枝，莺儿叼啄花朵，摧残好花是多么急切，而粪坑般秽浊之地是那么多，锦茵般雅致之地是那么少，让那些芳洁的落花坠向何处？“燕蹴莺衔”语出杜甫《陪诸公上白帝城头宴越公堂作》“燕蹴飞花落舞筵”与常袞《咏玫瑰》“莺衔入夕阳”，但一反原文的柔婉轻快而予人一种恻怆沉重之感。“洒多茵少”则用《梁书·范缜传》典故。按范缜曾说：“人之生譬如一树花，同发一枝，俱开一蒂，随风而堕，自有拂帘幌，坠于茵席上；自有关篱墙，落于粪溷之侧。”此处化“坠茵落溷”为“洒多茵少”，意义自有改变，不是对人生的一般感叹而是对现实的直接谴责。二句充分写出了在清朝残酷镇压下志士无处容身的险恶形势。

颈联语势渐转。“阑干”句以落寞栏杆畔的“冷”芳枝比喻全节守志者，

“池馆”句以华贵园墅中的“肥”绿叶比喻屈节降志者，一正一反，对比鲜明，言辞虽不涉褒贬，但字里行间，爱憎自见。“晓露”既以“露”清而洁暗示仁人志士的坚贞，又以“晓”隐寓恢复神州仍有一线希望。“斜阳”则既讽刺仕清降清者“夕阳无限好，只是近黄昏”，又诅咒清朝异族统治“日薄西山，气息奄奄”。

最后，诗人以其诗句表现出他“苏世独立，横而不流”的坚定意志和“众芳芜秽，美人迟暮”的悲凉感情。“静掩”句上应“阑干”句，一个“静”字、一个“独”字，分明刻划出诗人“义不帝秦”的高尚人格。“江草菲菲”喻不讲气节的小人，则与上文“绿荫肥”结合，见出其对“兰摧玉折，萧艾为荣”的极端鄙夷。全诗以叹群芳凋零起，以慨江草菲菲结，语语紧扣主题，诚如吴伟业评语所云：“流丽深雅，得寄托之旨，备体物之致。”而宋琬“以磊落崎嶇之才，为婀娜旖旎之词，兴会所至，犹带英雄本色”之誉美，则有助于我们从《落花诗》的字面下感受到归庄那股倔强不屈之气。（虎 坚）

叹燕

陈忱

春归林木古兴嗟，燕语斜阳立浅沙①。
休说旧时王与谢，寻常百姓亦无家②。

这是一首伤时之作。作者生当明、清易代之际，清兵南侵时，他亲眼见到侵略者烧、杀、掳、掠的残暴行径，怀着满腔悲愤写下这首小诗，对人民的苦难表示深切的同情，对野蛮的侵略者提出强烈的控诉。

诗的题目叫做《叹燕》，所叹之燕，其实就是刘禹锡《乌衣巷》诗中的“王谢堂前燕”。自从刘禹锡写出了“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”这样的千古名句以后，不少人都曾在“金陵怀古”这类题目中，借用“王谢燕子”来寄寓兴亡之感。陈忱这首诗也写“王谢燕子”，与众不同的是，诗中寄寓的思想感情并非“怀古”，而是“伤今”，诗人成功地从旧题材中翻出了新意。

春天到了，燕子归来，它一向习惯于在人家筑巢而居，不料这时却找不到筑巢的地方。它无可奈何地站立在沙滩之上，面对斜阳，呢喃自语：古人曾为春燕归于林木而嗟叹，以为这是乱世之象，如今乱世又来了。过去王、谢两家衰败了，他们堂前的燕子仍可前去筑巢，虽然他们的乌衣旧宅已变成普通百姓的家；而现在呢，别说那些世家古族都丧失了家宅，连普通的百姓也家毁宅焚，华屋、蓬户，皆归于一尽，燕子不往林中筑巢，又该去何处呢？

绝句由于篇幅短小，容量有限，故特别讲究小中见大，多采用“借端托寓”的手法，以引起读者丰富的联想。这首《叹燕》没有正面描写山河的残破，人民的苦难，而只是写了燕子无处筑巢一事，却很自然地使人联想到赤

地千里、人民流离的惨酷景象。沈德潜《峴佣说诗》评《乌衣巷》诗时有“感慨无穷，用笔极曲”之语，如移来作本诗的评语，亦颇允当。（范氏声）

〔注〕①“春归”句：燕子春天归来，多在人家结巢而居，“归林木”是由于无人家可居，所以古人要为之嗟叹。《元嘉起居注》：“元嘉二十八年，魏人破南兖、徐、豫、青、冀，杀掠不可胜计，所过郡县，赤地无余。春燕归来，巢于林木。”②“休说”二句：王姓与谢姓是东晋大贵族的代表，同住建康（今南京市）乌衣巷内。唐刘禹锡《乌衣巷》诗有“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”之句。

饮太白酒楼醉后走笔成篇

顾大申

嗚呼太白尔何游！应在飘飘碧落之倒影，芙蓉白玉之仙楼。乘云抱气蹶箕斗，骖螭汎汉骑长虬。世人即之杳难求，但见朱轩绣拱环城头。岱宗历历青扑面，黄河西来静如练，七十二君等飞电。地老天荒出酒人，狂歌直与天为邻。上殿捉笔力士嗔，背负盐鼎谁相存，就中赏音贺季真。独抱曲蘖看浮云，登楼日醉忘其身。西风野火衰草死，由来豪贵尽如此。我今把盏揖君起，相与斟酒问济水。古今醉醒那终始？何不高步穷紫烟，摘取列星当酒钱。斟酌海水常不干。开襟痛饮楼之巅，醉呼黄鹤回青天。

诗题中之“太白酒楼”，指任城太白楼，唐时称“李白酒楼”。任城，今山东济宁市。清初为济宁州，李白在开元二十三年（735）东游齐鲁，次年移家任城，尝与孔巢父等会于徂徕。天宝元年（742）应诏入京，供奉翰林，在长安三年，不得志，复浪游梁宋齐鲁间，时至任城。平居多饮，尝构酒楼于任城南城上。据《一统志》称“李白客任城时，县宰贺公，曾觴之于此，今楼与当时碑刻俱存。”唐咸通二年（861）沈光作《李白酒楼记》，元著作郎陈俨有《重修李白酒楼记》。明时称“太白酒楼”，刘楚登《太白酒楼记》云：“此楼壮丽雄伟，四望夷旷，有汶、泗二水经其前，开河、安山、山湖诸水汇其西，兔、绎、龟、蒙、徂徕、岱宗诸山，复左顾联络于东北，皆纤青浮白，以舒敛出没于云烟缥缈之际，而齐鲁方千里之胜，可指顾而见矣。”又谓“其左阶东南隅有二贤祠记石刻二通，盖昔之州人，尝祀太白与知章贺公于其上者也。”清初王士禛《秦蜀驿程后记》，亦有相类之记载，谓“济宁州太白楼，下俯漕河，凭高眺远，据一州之胜。”可见此楼自太白身后，长期受到人们的重视。本诗作者顾大申是松江华亭人，顺治间进士，与王士禛为同代人。作者于一次北上京城途中经

过任城，登楼饮酒，缅怀诗仙，醉而成此篇。全诗一气奔注，感慨横生，表现了对大诗人李白的向往崇敬之情。

起句至第七句“但见朱轩绣拱环城头”，为诗的第一小段。太白素有“谪仙人”之称，因而从其仙才落笔，先致称赞之忱。“呜呼太白尔何游？”一起便以感慨深沉的一问，引出以下四句，感叹太白乃一代仙才，其游程所历，当在碧落（太空）飘飘缥缈的倒影之间，或者栖息于芙蓉、白玉仙楼之上，（芙蓉、白玉楼，为传说中仙人所居之所。芙蓉楼，又称芙蓉馆。白玉楼，据旧题东方朔《十洲记·昆仑》：“其山一角积金为天墟城，城上安金台五所，玉楼十二所。”）乘着青云，抱着清气，追踪天上的箕星斗星（箕、斗：星宿名《诗·小雅·大东》：“维南有箕，不可以播扬；维北有斗，不可以挹酒浆。”）骑白骢，骑青虬，遨游于星河之表。然而太白虽有“神驰八极，心怀四溟”之志，却是长期流寓任城，因而作者又引出以下两句：“世人即之杳难求，但见朱轩绣拱环城头。”表明太白仙游之后，世人虽怀景慕之情，但不仅碧落茫茫，仙踪难访，即使在任城，也只能见到朱轩绣拱之太白酒楼环拱于城头而已。（按：“李白酒楼”在晚唐时期，规模并不宏大。沈光记云：“至于齐鲁，结构凌云者无限，独斯楼也，广不逾数席，瓦缺椽蠹，虽樵儿牧竖，过亦指之曰：‘李白尝醉于此矣！’”元、明两代屡经修建，始见宏伟。）这一小段，笔墨淋漓，自非太白不足以当之。“但见”一句，点明太白虽去，当年之酒楼，至今还留在人间，尤为妙笔。

第二小段几十句，写作者此次登楼饮酒至醉的所见所思所感。这段十句，前三句由所见引出所思，后七句由所思联系太白之生平而抒感。“岱宗历历青扑面，黄河西来静如练。”作者凭栏纵目，只见雄伟青苍的岱宗（泰山）以及兔、绎、龟、蒙诸山，历历如在目前，青葱的山色，恍如扑面而来。楼的西面，黄河由西东注，流经平原，静静地像一条练带一样绕城而过。传说历史上曾有七十二代君王来到泰山，行过封禅的祀典，如今早如同飞电之逝，不存在于人们的意念之中，唯太白乃以天上之谪仙人，降生斯世，而为酒人、为诗客，狂歌痛饮，其风采直至地老天荒，犹为人所怀。他曾经与天家为邻，受到唐明皇的降步辇相迎，以七宝床赐食。他在宫殿中挥毫拔笔，贵妃为之捧砚，宫监为之脱靴，神气高朗，前无古人。但也以此受到高力士的谗譖，故他尽管背负盐鼎，有意济世，却终究受不到存问顾惜。（盐鼎：用盐梅在鼎内调羹。《书·说命》：“若作和羹，尔惟盐梅。”本为殷高宗命傅说为相之辞。后来用以比喻有整治国政的才能）。乃至不得不离开长安。“就中赏音贺季真”等三句，表明太白也并非没有赏音，他在长安时，秘书监贺知章（字季真）曾力为推荐，不仅称誉太白为“谪仙人”，而且亲解金龟贯酒与太白共饮。太白也自知不为亲贵所容，于是更加放纵不羁，与知章、李适之、崔宗之、张旭等人纵饮，有酒中八仙的称号。离开长安之后，因家在鲁中，故而常至任城酒

楼，独抱曲蘖（曲蘖：本为酒母，这里指酒），醉看浮云。终至有“浮云蔽紫闼，白日难回光”，“浮云蔽颓阳”、“浮云无定端”的感叹。（上引诗句，并见李白《古风》）可见太白重回任城，“登楼日醉忘其身”，并非无因。这一小段综述太白由任城西上长安，又因遭谗受忌重游东鲁的一段遭际，为太白呼吁不平，在诗句中仍紧密联系到诗题中“太白酒楼”，措词有放有收，并为开展诗的最后一小段，作好铺垫，深见工力。

第三小段十句，着重抒吐此时在“太白酒楼”缅怀太白之情。由太白曾在此楼，引出自己在九百多年之后，登楼饮酒，怀念往昔，不由而生怀古之思。前五句为一小节，连用五仄韵。“西风野火”两句是说：自古以来，那些豪门权贵，就像深秋的衰草一样，在西风野火的一炬之下，全成灰烬，荡为历史上残渣剩滓；而太白则以其高迈的情操，光艳的文章，神奇的理想和想像，得以大名永留人间，千载之下，其人凛凛如生，其事迹感人至深，有生如此，可以无憾。作者于景念之余，乃对太白托为神交，仿佛请仙人仍在此酒楼之中，而有“我今把盏揖君起，相与斟酒问济水”之奇问，任城即在济水之侧，所问者何？则是古今之人，醉而醒，醒而复醉，是从何年开始，又在何年终结？这问得也奇，盖以自古以来，只有李青莲醉而能醒，醒而能歌，歌后复醉，以长歌抒发其性灵，吐露其心志。是白之醉非真醉，白之醒乃真醒，故能神游乎八极之表，心驰乎万仞之上，堪称酒中之圣，圣中之清者。沈光《李白酒楼记》曾说：“（太白）狎弄杯觞，沉溺曲蘖，是真塞其聪，翳其明？醒则移于赋咏，宜乎醉而生，醉而死。予徐思之：使太白疏其聪，决其明，移于行事，强犯时忌，其不得醉而生死也！”作者的诗句，正是活用沈文的原意，表明古今哲人，遭逢政治混浊之世，他们的醉醒是无终无始的。后五句为二小节，也是诗的结笔。连用五平韵，音节舒和，在浪漫色彩中，略表慰藉之意。“何不高步穷紫烟”等句是说：若既为酒人，又有“但愿长醉不用醒”，“会须一饮三百杯”的意愿，那么当此长安遮满浮云之际，何不高步紫霄，涉星汉，凌烟霞，摘取列星颗颗，聊当买酒之钱，斟酌一泓不干的海水，以为饮之不尽的酒浆？何不开襟痛饮于此楼之巅，同销万古之愁，直至酣醉之后，呼来黄鹤，乘之返回浩渺之青天呢？这一小节以“高步穷紫烟”句与第一小段中的“乘云抱气”句相应，以“摘取列星”两句与第二小段之“地老天荒出酒人”句相应，以“开襟痛饮”两句，与“登楼日醉忘其身”句相应。全诗至此结束，显得神完气足，余韵不尽。而缅怀往昔托为神交的崇敬之情，亦在其中。

此诗从内容至句式，皆呈起落跌宕、天马行空之姿，足可步武太白。或三句、或二句一节的形式，与诗情的张落低昂配合默契，可知作者于太白诗风有深切的知解。想太白若天上有知，亦当含笑举酒、回敬作者一杯、引以
为知己了。

（马祖熙）

精 卫

顾炎武

万事有不平，尔何空自苦。长将一寸身，衔木到终古？我愿平东海，身沉心不改。大海无平期，我心无绝时！呜呼！君不见西山衔木众鸟多，鸫来燕去自成窠。

这首诗作于顺治四年(1647)。精卫是上古神话中的神鸟，又名“誓鸟”、“志鸟”。《山海经·北山经》说它原为“炎帝之少女，名曰女娃。女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以湮(填)于东海”。诗歌即借咏精卫，来抒写诗人坚定的抗清复明之志。

这首诗可以分为三个小节。第一小节四句，是问精卫；大意说，天下许多事情都有不平之处，看开些算了，你为什么唯独要白白地自己受苦——总是以小小的躯体，永远不停地叼衔木石呢？第二小节四句，是精卫答，大意说：我的志愿是要填平东海，纵然力竭身沉，心也决不改变；大海不出现填平之日，我的心也就不可能有断绝之时！第三小节即最末三句，诗歌荡开一笔，引其他鸟类来作对照，感叹西山衔木之鸟虽多，可是那些燕、鸫之类来来去去，却一个个都只是为自己做窠。

这首诗取材于《山海经》，但艺术构思却与《山海经》不同。它运用对话的形式、对比的手段，来刻画、塑造精卫的形象。《山海经》只是对精卫的行为做叙述；这首诗前面两个小节，却采用了一问一答的对话形式，以此明确揭示了精卫的内心世界，直接反映了精卫矢志平海、不惜捐躯的崇高精神。同时，《山海经》除精卫之外，还写到了其他许多的鸟类，但只是“各自为政”，分别叙述；这首诗后面第三小节，却有意拿这些只顾“自成窠”的“众鸟”来同立志填海的精卫进行对照，从而进一步反衬出精卫之伟大，塑造了“志鸟”这个光辉的艺术形象。

这首诗题咏精卫，寄托着深刻的寓意。清兵入关以后，广大汉族人民纷纷奋起抗清，许多爱国志士甚至不惜献出生命。但是，也有那么一些人在这民族危亡之际，只顾图谋个人利益，甚至屈膝投降，腆颜事清，如顾炎武在其他有关诗作中所感叹的：“千官白服皆臣子，孰似苏武北海边？”(《千官》二首之一)“谷口耕蚕少，金门待诏多！”(《关中杂诗》五首之三)不言而喻，上面这首诗所写的精卫，实际上就是爱国志士的化身；而燕鸫之流，则可以说是民族败类的喻体。从这个意义上来讲，这首诗不妨称之为寓言诗。诗人正是通过这样一个寓言，热烈讴歌了爱国志士志“平东海”的崇高精神，无情鞭挞了民族败类只顾“自成窠”的可耻行径。

这首诗的深刻寓意，还体现在一些用法微妙的典故之中。如上文已及，《山海经》说精卫是由“炎帝之少女”变化而来，而根据古老的传说，汉族人民都是上古炎帝和黄帝后裔，也就是通常所说的“炎黄子孙”。所以，诗歌借“炎帝之少女”衔木填海、立志复仇的神话故事，来象征汉族人民抗清复明、报仇雪耻的现实壮举，显得分外贴切。此外，如末尾引“众鸟”与精卫作对比，特地拈出“鹁”和“燕”，也暗合了《史记·陈涉世家》之语“燕雀安知鸿鹄之志哉？”（“鹁”、“雀”同音。）这是秦汉之际陈胜（即陈涉）年轻时说的一句话。所谓“鸿鹄之志”，就是要推翻秦王朝之志。而“鹁来燕去自成窠”，也就是说那些民族败类不懂得“鸿鹄之志”，根本不想匡复故国，而甘心做亡国奴。由此可见，这些细微之处，都体现了诗人的用心深远，不可忽视。诗人在明亡之后，把自己的原名“绛”改作“炎武”，联系上文所说的“炎帝”来看，这一改动，正证明了他坚定的民族立场。而从诗人的经历本身看，他早期从事抗清斗争，失败后又著书立说，为后人提供反清的历史规鉴，整个一生，都毫无懈怠地为自己的民族奉献着心力，完全具有“精卫”的“我心无绝时”的精神。因此，可以说，诗人笔下的“精卫”，虽然不仅仅是他一个人的形象，但诗人的一生所为，使他本人也完全有资格充任“精卫”的化身。（朱则杰）

又酬傅处士山次韵①

顾炎武

清切频吹越石笳②，穷愁犹驾阮生车③。
 时当汉腊遗臣祭④，义激韩雠旧相家⑤。
 陵阙生哀回夕照⑥，河山垂泪发春花。
 相将便是天涯侣⑦，不用虚乘犯斗槎⑧。

康熙元年（1662）秋，顾炎武由河北入山西，在太原结识了著名的诗人和书画家傅山，由于两人思想、学问上颇多共鸣之处，因此一见如故，成为知交。次年春天，顾氏外出回家，途中遇见傅山，傅山遂作了一首《晤言宁人先生还村途中叹息有诗》，其言曰：“河山文物卷胡笳，落落黄尘载五车。方外不娴新世界，眼中偏认旧年家。乍惊白羽丹杨策，徐睨雕胡玉树花。诗咏十朋江万里，函吾侪笔似枯槎。”顾炎武因此写了两首答诗，这是其中之一。

首联说傅山在明亡之后犹感念前朝，往往中夜啸歌，慷慨述志；驾车出游，穷途而返。这里用了刘琨和阮籍的典，虽是称赞朋友，然也隐然自况。颔联也用了两个典故，进一步说明傅山心中悲愁与不平的原因：就像王莽篡位后仍坚持用汉朝腊祭仪式的陈咸和韩亡以后毁家纾难、为韩复仇的张良一样，傅山也时时不忘前朝，愿为恢复朱明而奔走出力。颈联由述情而宕开笔去，勾勒出一派悲凉的景象：在夕阳的斜晖中陵阙显得一片凄凉，艳丽的春

花像是由河山的泪水浇灌催发。这两句其实也是虚写，只是作者的拟想之辞。李白的《忆秦娥》词中有句：“西风残照，汉家陵阙。”“陵阙”句即由此化出，这里也暗指明朝皇帝的陵园与明朝的宫殿，表达了深沉的故国之思。“河山垂泪”一句则本于杜甫的“感时花溅泪”，然感情诚挚而自铸新词，可谓巧于变化。作者于此著一景语，不仅说明江山易主，时事日非的现实，而且通过“生哀”、“垂泪”等语抒发了自己与傅山的遗民情绪。尾联谓只要相互扶持勉励，便如漫游天涯的同道之人一样，何必一定要去作乘槎渡海之行呢！这里顾氏谓朋友之间的勉励胜过远行遁世，似有委婉的劝告之意。

这首诗体现了顾炎武诗歌的艺术成就，这首先表现在用典的精到贴切。此诗的前四句连用四典，“陵阙”一联变化李、杜诗句而来，最后用张华《博物志》上的故事，真可以说无一字无来历，表现了顾氏对历代典籍的烂熟于心。而且用典极为切当，如首句用刘琨事，因此时作者正在太原，所以就首先用了有关太原的典。其次，语言的古雅凝炼而富于形象也是本诗的特点。不少句子十分警策，如“时当”一联虽然纯以咏古出之，然一种不仕新朝的遗民忠节显然可见。“陵阙”一联熔铸前人诗句而不露痕迹，而且将自己的感情融入景中，形象与感情交织在一起。另外，此诗是次韵之作，即必须按照傅山原诗的韵脚用字来押韵，顾氏却能不受束缚而挥洒自如。有人说格律诗如带着脚镣跳舞，那么此诗便是跳得十分成功的一例。（王镇远）

〔注〕①傅处士：傅山，字青主，山西阳曲人。明亡后着道士服，隐居土穴，以医为业。康熙中征举博学鸿词，不应。②清切：形容乐声悲切凄凉。越石笏：晋刘琨字越石，据《晋书·刘琨传》中说，他曾在晋阳（今山西太原）被胡骑围困，城中窘迫，于是他“中夜奏胡笳，贼又流涕歔歔，有怀土之切。向晓复吹之，贼并弃围而走。”③阮生车：阮生指阮籍，字嗣宗，三国时魏人，司马氏篡魏后，他愤然抱不合作态度，常独自驾车出游，但不循路径，走到无路处即痛哭而返。④腊：岁终祭祀。据《后汉书·陈宠传》载，陈宠的祖父陈咸在汉成帝和哀帝时为官，王莽篡帝位后，他辞官归里，闭门不出，在家里仍用汉家祖腊。有人问他，他说：“我先人岂知王氏腊乎！”⑤“义激”句：张良祖上五世相韩，韩国被秦灭亡后，张良悉以家财求刺客刺秦王，为韩报仇。⑥陵阙：指明代帝王陵园宫殿。⑦相将：相互扶持。⑧犯斗槎：张华《博物志》：“近世有人居海渚者，年年八月，有浮槎去来不失期。人有奇志，乘槎而去，十馀月，至一处，有城郭状，屋舍甚严。遥望宫中多织妇，见一丈夫牵牛渚次饮之。问：此是何处？答曰：君还至蜀都问严君平。因还至蜀问君平。曰：某年某月日，有客星犯牵牛宿。记其年月，正是此人到天河时也。”

塞下曲(二首选一)

顾炎武

赵信城边雪化尘，纥干山下雀呼春。
即今三月莺花满，长作江南梦里人。

《塞下曲》是古乐府旧题。此诗作于清顺治四年(1667),距明亡已是第四个年头。诗描写的是江南思妇深切怀念塞外久戍不归的丈夫的悲哀情,而这种感情又与作者眷恋已灭亡的明朝之情相勾通。

诗前两句“赵信城边雪化尘,纥干山下雀呼春”,描写的就是塞外之春的境界。“赵信城”,是古代匈奴境内的城,地处今蒙古高原杭爱山一带。据《史记·匈奴列传》裴骃《集解》:汉翁侯赵信出兵不利,降匈奴,匈奴筑城使居之。这就是“赵信城”的来历。“纥(hé)干山”,今称纥真山,在山西大同东。这两个地名用以指代塞外环境。“雪化尘”、“雀呼春”则形象地写出塞外初春的盎然生机。积雪消融,山雀欢唱,正宣告着新春的降临,也宣告了塞外的戍卒又熬过了一年,而空闺的思妇又独守了一载。在新春开始之时,与丈夫团圆该是思妇们的最大心愿。诗中的思妇是一位江南女子,在江南则“即今三月莺花满”,其意乃如梁代丘迟《与陈伯之书》所描写的,“暮春三月,江南草长,杂花生树,群莺乱飞”。古语云:“春女思,秋士悲。”(《淮南子·缪称训》)这样春光明媚的季节,春闺中人自然更加盼望戍边的丈夫归来,但他已经“长作江南梦里人”了。诗的尾句写得似乎很平淡,其实蕴含着极度的悲怆,具有令人心弦颤动的力量。此句乃化用唐代陈陶《陇西行》“可怜无定河边骨,犹是春闺梦里人”的意境,那“梦里人”非一般所谓梦中的心上人,而是“无定河边骨”的同义语。此诗之“长作”二字亦正暗示思妇的“梦中人”已长眠塞外,永远成为思妇梦中的幻影了。给人以希望的春天并未、亦永远不能给思妇带来任何希望与欢乐,而思妇本人或许并未意识到这一点,还痴望着春天的团圆之日,这更是多么令人痛心的悲剧!

作为一个爱国志士,顾炎武无时无刻不望恢复故国,这恰如思妇怀念戍边的丈夫一样。自然界的春天降临未能为思妇带来一丝慰藉,因为其戍边的丈夫已成为白骨,成为“梦里”的幻影。而作者所怀念的朱明王朝亦于四年前实实在在的灭亡,成为“梦里”的幻影。因此此诗亦寄寓着作者的亡国之痛,属于抒写“黍离麦秀之悲,渊深朴茂”(汪瑞《明三十家诗选》评顾诗语)之作。

(王英志)

悼 亡(五首选一)

顾炎武

贞姑马鬣在江村,送汝黄泉六岁孙。
地下相逢告公姥,遗民犹有一人存。

《悼亡》作于清康熙十九年(1680),当时作者从事反清复明事业,已远离家乡江苏昆山二十多个年头了。这年十一月,他北行至山西汾州,接得元配夫人王氏卒于昆山的讣报,真是亡国之痛未销,又添丧妻之哀,悲慨万端,不能

自己，乃有此《悼亡》；这里选析其中第四首。顾炎武论诗主张“诗主性情，不贵奇巧”（《日知录·论古人用韵》），《悼亡》五首亦不例外。作者在前三首中抒发了对王氏的悲悼、教疚之情，此首又由妻亡联想到其入葬，但内容已不再沉溺于夫妻私情，而是借以体现其“风霏之气，松柏之质”（沈德潜《明诗别裁集》卷十一），显示诗人作为明遗民的“乾坤清气”，称得上是“宇宙不可磨灭文字”。（均见郭曾忻《杂题国朝诸名家诗集后》）

“贞姑马鬣在江村”，是指作者嗣母王贞女已葬在江村。“姑”即婆婆王贞女，是针对亡妻而言。“马鬣”即“马鬣封”，语见《礼记·檀弓》，原指封葬孔子，此指亡母封葬。江村，在昆山千墩浦右，为亡母封葬之处。“送汝黄泉六岁孙”，意谓明年为亡妻送葬的是作者与亡妻的嗣孙顾世枢（作者过继儿子顾洪慎之子），届时将六岁。诗前两句似平平道来，但充满对嗣母与亡妻厚重的感情，她们二人即将在黄泉相逢，诗人一定有许多话要托亡妻转达亡母，但他首要转达的是：“地下相烦告公姥，遗民犹有一人存。”“公姥”即公婆，此偏指婆。“遗民一人”，作者自指。为何要转告此言呢？因为嗣母乃忠于故国的刚烈老人，顺治二年（1645）七月十四日，闻清兵攻下昆山城而绝食，至三十日乃卒；临终嘱咐顾炎武勿更出仕。这样的嗣母，怎能不令作者万分敬仰！作者三十余年始终牢记嗣母遗言，誓死不与清廷合作。据《清国史·儒林传·顾炎武传》载：“康熙间，初举博学鸿词科，又修《明史》，大臣争荐之，并辞未赴。”顾炎武颇以此自豪，因此欲借机表白自己忠于故国的志向，来告慰地下亡母：我还是大明的遗民！悼亡而重在抒发民族气节，顾炎武这种“身负沉痛，不忘恢复”（杨钟羲《雪桥诗话续集》卷一）的胸襟着实令人肃然起敬；亡母地下闻告，亦当不胜欣慰矣！

这首诗采用直接与亡妻说话的方式，质朴无华，却真切动人。后两句的构思出人意料，却不显“奇巧”，这是因为作者的真情实感自然流露，故决无雕肝镂肾、刻意构想之感。而作为悼亡诗，此首所达到的思想高度更是前人悼亡之作所难以企及的。

（王英志）

过洞庭湖

姚淑

一入洞庭湖，飘飘身似无。
山高何处见，风定亦如呼。
天地忽然在，圣贤自不孤。
古来道理大，知者在吾儒。

《过洞庭湖》一诗，是明末清初女爱国志士姚淑的一篇杰作。姚淑的丈夫李长祥因从事反清活动而受到监视，后于清康熙元年（1662）逃出南京，隐

居于常州(今属江苏)城东桃园草堂,并四出奔走,访求遗民,图谋恢复。康熙十二年(1673)冬,吴三桂起兵反清于云南,攻入湖南,以蓄发、恢复汉族衣冠号召天下,并暗地遣使到常州延聘李长祥参与谋略。长祥夫妇为了实现积年艰苦追求的理想,置身家性命于度外,闯关万里,到湖南去参加抗清斗争。长祥会见吴三桂后,请立朱明宗室为帝,吴未同意,长祥遂辞去,往广东别谋抗清之策。在这期间,姚淑始终追随长祥,在从常州到湖南的长江一路上,她颇作诗以纪行,《过洞庭湖》诗,即是其中之一。

洞庭湖,是中国第一大湖,诗开头即写其大。“一入洞庭湖,飘飘身似无。”下笔即写洞庭湖水势之大,舟中人飘飘然似觉此身已溶化消失于这无涯大水。孟浩然《临洞庭湖上张丞相》:“气蒸云梦泽,波撼岳阳城。”杜甫《登岳阳楼》:“吴楚东南坼,乾坤日夜浮。”俱善写洞庭湖之大,但下笔都是以写实见长。姚淑此诗亦善写洞庭湖之大,而下笔则是以空灵见长。起笔已见女诗人灵秀气。“山高何处见,风定亦如呼。”这两句拓开去续写湖水之大:远际纵有高山,也望不见,遑论平岸?即使湖上风止,犹觉浩浩长风呼啸在耳,遑论有风?这是对身在其中的势欲吞纳万象的无涯大水的逼真感受,与杜甫《水会渡》“迥出积水外,始知众星干”,异曲同工。看不见远山,但见得涵天之水,由是转出下二句,更是突兀,更是奇外出奇:“天地忽然在,圣贤自不孤。”前写山高何处见,此言天地忽然在,能不令人感到奇兀?“天地忽然在”,用杜甫《双燕》“今秋天地在,吾亦离殊方”句意(长祥是杜甫专家,著有《杜诗编年》一书,姚淑亦熟读杜诗)。杜甫此诗写于离开蛰居久之夔州(今四川奉节)、即将出峡之时,有大自在之心情。姚淑此诗写于离开隐居久之常州,将投身反清斗争之日,亦有大自在之心情。故此“天地在”,并非言眼前之自然景观,而是抒内在之心灵感受,所感受到的是汉家江山有望光复、祖国山河天地仍将为自古以来生息于斯的人民而存在的欣悦。“忽然”二字下得尤好,清楚地显示出思至“天地在”,心灵颤动喜悦的那一瞬间。此瞬间弥足珍贵,故诗人下“忽然”二字郑重地表之。唯有此忽然二字,此诗句即已非杜老之原诗,而涣然为姚淑之新辞矣。“圣贤自不孤”句,更是巨笔,足与“天地忽然在”之句旗鼓相当。此句语意,当是远承《论语·里仁》:“子曰:‘德不孤,必有邻。’”近承杜甫《别张十三建封》:“范禹堪晚交,嵇绍自不孤。”但自有女诗人自己之深刻寓意。依姚淑,自己即是儒家(参结句);依儒家,人皆可以为圣贤(富有道德人性的人);在当时,光复祖国即是圣贤之大道;所以这位爱国志士当下即以圣贤自我承当。此句意谓反清复明运动此伏彼起,足见吾道不孤。此等大句,非有此等胸怀境界,决计道不出;非面临洞庭湖此等壮阔场面,亦决计道不出。此联如许大笔,且看她如何收笔。而收笔二句,同是卓尔不凡。“古来道理大,知者在吾儒。”此言宇宙人类之天理大道,自古以来由历圣相传,为我儒家所深深体知、承当。道理大三字,或出宋沈括《梦

溪笔谈·续笔谈：“太祖皇帝尝问赵普曰：‘天下何物最大？’普熟思未答，间再问如前，普对曰：‘道理最大。’上屡称善。”但姚淑此二句诗，自有命意，不仅肯定大道为吾儒所体知，更直下以吾儒自我担当。当姚淑写此诗之时，她心意中所关切所涌现的最大之道理，即是维护民族独立生存权利与文化传统，而这正是古往今来儒者相传之大道。故此二句诗，无异为女诗人与先儒以心印心、心心相印之艺术地写照，亦是对上文“圣贤自不孤”之艺术地回应。女诗人此种以圣贤以儒者直下担当的气魄，是何等地卓犖，又是何等地真实。一结余味无穷尽。

此诗之艺术造诣，有两点值得标举。第一，是自然世界与精神世界一等相称，有机地融化为无限壮美的诗意境。举目浩翰无际涯的洞庭湖自然壮观，与印心千百世上下的圣贤儒者抱负，皆具有撼摄人心的艺术力量。浑然融为一体，更为美善圆满。第二，是艺术风格特为清奇，而与一些女诗人之脂粉气、纤巧态绝缘。清，谓其情感清浑深厚。奇，谓其志气卓犖不凡。李长祥《海棠居初集序》：“仲淑诗和秀而大要清也。”姚淑《万绿轩》诗云：“奇气惊天地，空心见性情。”这实际是把握到和自省到姚淑诗清奇之风格特征，特别是其根源之地的微至之谈。

(邓小军)

江上阻风

宋 琬

睡起无聊倚舵楼，瞿塘西望路悠悠。
长江巨浪征人泪，一夜西风共白头。

宋琬在顺康年间，因山东于七事曾两次下狱，释放后长期赋闲，康熙十一年(1672)，年近花甲的宋琬又被起任四川按察使，这首诗就是赴任途中所作。瞿塘峡为举世闻名的三峡第一峡，“瞿塘险过白牢关”，(杜甫《夔州歌十绝》)加上西风大作，巨浪拍空，雷轰咆哮，其惊险足以铺叙出一大篇文章。宋琬此诗，对此历代骚人墨客吟咏不绝的题目避之不就，以意切入，以景辅之，驱景入意，耐人寻味。

“睡起无聊倚舵楼”，起句就不落窠臼。七言绝句写景抒情第一句多为写景，以景带情，从而达到情景交融的效果。这首诗首句就直抒胸臆，这种破例的写法自然是服从于当时诗人的心境的。宋琬从顺治四年步入仕途，十五年中曾两次被人诬告下狱，第二次竟困囹三年，获释却又被闲置八九年之久，有此经历，宋琬深知宦海难测，前程未卜，虽重被起用，诗人再也没有建功立业的雄心和荣任新职的踌躇满志，“无聊”二字正是描写诗人此际的复杂心理，而“倚舵楼”则是他精神无所依托的写照。

第二句从动作上紧承第一句“倚舵楼”而“西望”：“瞿塘西望路悠悠。”这

一句语言双关，巧妙至极。瞿塘峡为天下之险，峡中水急湍奔、明礁暗石最为险要，“瞿塘嘈嘈十二滩”，（刘禹锡《竹枝词》）过了瞿塘峡才算进了川东，又值大风西阻，西行之路的确还十分漫长。这一句于景来说的为实景，但联系诗人心情来说，更毋宁说是写意：未来的仕宦之路，也正如这瞿塘峡一样险恶，一样漫长。

前两句诗人低沉暗淡、郁愤悲凉的心情还在吞吐之间，第三句四句已为骨梗在喉之势。“长江巨浪征人泪，一夜西风共白头。”三峡遇大风之浪可想而知，诗人也无意于描写这一惊心动魄的场面，只用“巨浪”二字简单概括，诗人写浪之意不在水，而是以长江巨浪与“征人泪”作类比，这里是本诗的出人意表之处，也是本诗的警策之处。征旅之人的泪水太多太多，竟如长江之水一样可以随风作浪！在“翻滚”这一点上，诗人的心绪与长江巨浪认同了，因此，到了诗的最后一句，诗人简直把长江巨浪看成是同病相怜的知己：一夜之间，诗人和长江都为西风阻行而愁白了头发；那江上的如雪巨涛，与诗人头顶的万缕银丝，在遐想之间，竟成了混然一物！

宋琬的这首小诗典型地写出了清初文人在高压统治之下惊惧惶恐，愤懑悲凉的心态，而以白浪来比喻白发，更是前所未有的新奇手法，足可使此诗的艺术魅力，丝毫不逊色于它的社会认识作用。（王 琳）

悲 落 叶

宋 琬

悲落叶，落叶纷相接。无复语流莺，飘摇舞黄蝶。
朝如繁华之佳人，夕若蓬芜之弃妾。因风起，从风飞。
放臣羁客那忍见，攀条揽捥空沾衣。徘徊绕故枝，柯干长乖违。
凛凛岁云暮，此去将安归？悲落叶，伤心胸，愿因征鸟翼，吹我到乡中。

此诗为康熙元年壬寅（1662）狱中之作。诗前有序云：“余览北魏有萧综《听钟鸣》、《悲落叶》二篇，词甚凄惋。彼以贵藩播越，不失显阮，然尚内不自得，有忧生飘泊之嗟。矧余羈囚，日与法吏为伍，每当宵箭将终，晨钟发响，凄戾之音，心飞魂栗。泪必听猿而涕下，闻琴而累歔哉！岁时晚晚，庭树婆然，爰效其体，以识余之愤懑焉。”萧综，字世谦。梁武帝第二子，封豫章王。镇彭城时，奔北魏。历官司徒、太尉，娶魏寿阳公主，位仍显贵。“显阮”，指高官厚禄。萧综因飘泊异国而有《听钟鸣》、《悲落叶》之作。作者身陷大狱，徬徨悲苦，所以也作有这两篇。这里选录《悲落叶》一篇，其措词之凄哀，实有过于萧综的原作。

这篇诗以感念身世、忧伤飘泊为主题，借落叶之凋零，以喻自己不幸的

遭际。全诗可分三小节。第一小节六句：作者面对飘零的落叶，直接起兴抒怀，为落叶深致哀叹。诗句是说：可悲啊！院子里的树叶，一阵接一阵地纷纷凋落了。它们将再也听不到流莺的言语，却像黄蝶那样飘摇飞舞。记得当春天的时候，它们也曾迎风舒翠，绿荫浓密。曾几何时，西风凄紧，繁霜肆虐，它们再不能留恋母枝，便一齐飘落了。作者用“朝如繁华之佳人，夕如靡芜之弃妾”，作出深沉而又形象的比喻。落叶早上还似繁华的佳人，晚上就成为“靡芜弃妾”了。“朝”、“夕”两字极言时间变化之速。“靡芜弃妾”本指《古诗》“上山采靡芜”篇中那位被丈夫遗弃而又不忘故夫的妇女，作者在诗里用“繁华佳人”与“靡芜弃妾”作今昔鲜明的对比，显示树叶荣盛和衰谢的两种不同命运，用语非常恰切，更寄寓着荣华难保的悲辛。

第二小节“因风起”以下八句，作者从自身的角度，展示此时见到落叶所引起的内心怆侧之情。“因风起，从风飞”说明落叶飘零的遭际，乃是因“风”之吹，由“风”的摆布而起。“风”是一种促使落叶飘零的外力。这和“放臣羁客”之遭受政治力量的无辜摧残，极为相似。因此“放臣羁客那忍见”两句，实际上已逗出了落叶的象征意义。作者攀条涕泣，揽捥兴悲，所悲的不只是落叶，更在于悲哀自己以无辜而陷身于冤狱之中。“徘徊绕故枝”诸句，既为落叶抒悲，也是抒吐自己此刻的哀抑和伤感。后两句更把这种哀侧的感情引向高潮。岁已云暮，前路茫茫，未来的归宿不堪设想，凛凛悲怀，何能自己。

第三小节四句，由“悲落叶”及自悲的心绪，归结到自己当前唯一的愿望是：“愿因征鸟翼，吹我到乡中。”因其蒙受狱案，冤酷极深，在狱逾年，倘得借“征鸟之翼”，得生还家乡，为草野小民，即已非常幸运。“征鸟”一词亦有所指，作者壬寅狱事，“系纆并及妻孥，拘捕不遗僮仆”，廷臣明知其冤而不敢援手，惟浙江巡抚蒋国柱力陈其冤，致免遭刑戮，“征鸟”一语，正是指蒋国柱的营救，非泛泛之词。再则清初刑狱，凡涉及“谋逆”，得幸免者极少，刑部主讞者即使确知其人之无辜，也决不轻易释放，能免遭不测，已属万幸。作者被逮捕，乃因族子一炳以“谋逆”告密，所以此诗结句“吹我到乡中”，措词也是经过慎择的。

(马祖熙)

舟中见猎犬有感

宋 琬

秋水芦花一片明，难同鹰隼共功名。
 墙边饭饱垂头睡，也似英雄髀肉生。

清初，统治者对知识分子采用了两手政策，一手是大兴文字狱，血腥屠杀；另一手就是笼络利用。宋琬的这首诗借舟中猎犬的形象，揭示了清初被

清廷羁縻的知识分子无用武之地的苦闷不平和他们志不获展的迟暮之感。

诗的第一句描写了一个极广阔的背景：浩浩秋水，茫茫芦丛，明月一片。“秋”字不仅是时间概念，且暗示了此时正是各种飞禽走兽膘满体壮之时，也正是猎犬鹰隼劲健有为之时。

“难同鹰隼共功名”，第二句诗意陡转，写舟中猎犬的可怜和可悲。一个“难”字，写出了猎犬的不平和怨愤，猎犬没有如鹰隼一样海阔天宽，乘时运势，建立功名，不是它“不能”，而是主人“不许”。也许猎犬也曾试图任性而为，施展才干，但等待它的是斧钺加身，囹圄囚禁，直到它噤若寒蝉，服服贴贴。

三四句写驯服后猎犬的状况：“檐边饭饱垂头睡，也似英雄髀肉生。”猎犬的活动场所本该是原野猎场，如今却是船角檐边；猎犬的本性和才能本应驰骋奔突，如今饭饱之后只能垂头酣睡。“垂头”二字极为形象地描写了猎犬无所事事和懒散委顿的现状。髀(bì)肉，大腿肉。汉末，刘备久住荆州刘表处，一次看到自己大腿肉生，慨然流涕，刘表惊问，刘备说：我过去身不离鞍马，大腿皆为健肌，如今久不驰骋，髀肉复生，日月逝去，老将至矣，而功业不成，故为此悲伤。诗人借用此典，是为猎犬悲哀叹惜，它终日饱餐无为，必定会腰圆臀肥，失去它追鹰逐兔的英雄本色，还要消蚀掉建功立业的意志和抱负。

这首诗通篇为咏物写法，但不是咏物诗，正如题目所言“观舟中猎犬有感”，诗人是借舟中犬而发自己的感慨，这是对清廷羁縻政策的实质的体现：它不是要人才有所作为，而是要人才为我所用，清廷的豢养士人，就如渔人的舟中养犬一样，都是扼杀天性、才性的残酷摆布。宋琬的这种认识在封建社会是深刻的，而他借舟中犬道出这种认识，手法也是很巧妙的。

(孙之梅)

渡 黄 河

宋 琬

倒泻银河事有无？掀天浊浪只须臾。
人间更有风涛险，翻说黄河是畏途。

古希腊神话中曾经有过这样的一段描写：当大力士赫克里斯去解救盗火的普罗米修斯的时候，他是坐在一个瓦盆里飘洋过海的。

这个故事其实不也正是对人生的一种象征吗？谁不是驾着血肉之躯的轻舟，横渡波涛翻滚的生活之海的呢？谁不是从生命的河流里悄然飘来，再经过种种欢乐与忧愁，幸福与悲伤的波峰浪谷，在一片呼啸的浪涛声中，将鼓满风的小船，泊进永远的港湾，又消逝在未知的彼岸的呢？

只不过有些人从来也没有意识到这一点罢了。就像这首诗中提到的那些“翻说黄河是畏途”的人，他们平日里留心的，大约只是自然界的风霜雨雪、冷暖变化。所以一旦来到那一泻千里、气势磅礴的黄河岸边时，就不免被它那“倒泻银河”（传说中黄河是天上的银河落到人间而形成的）的神秘传说吓住了。至于要在那排山倒海般的波涛中航行，做个身手矫健的弄潮儿，就更是连想也不敢想了。

对这种瞻前顾后、畏首畏尾的人，诗人是非常蔑视的。自然，横渡黄河是有一定危险的，但也只不过是承受“须臾”的“掀天浊浪”而已。在永恒的时间和空间里，人的生命也正如激流险峰中的一叶小舟；当生活的巨浪铺天盖地砸下来时，有谁能事先预见？又有谁能知道这灾难会延续到何时？

——谁也不能。宋琬曾是位少有才名的诗人，早年便高中进士，为官时也颇多惠政，深得人民爱戴。却不想被人诬陷，以至于“立逮下狱”，“并系妻子”，在拘囚的三年中，又险遭不测之祸。这就难怪他会借“渡黄河”之题，发出“人间更有风涛险”的沉重叹息了。

不过，在历史的长河中，不断受到巨浪的冲击，屡遭厄运的又岂止宋琬一人？战国时代的伟大诗人屈原，才华横溢、颇多远见卓识。这位“长于治乱、娴于辞令”的大贤，曾经一度得到楚怀王的重用，参与国家的改革，从而使楚国蓬勃兴旺，称雄于南天。然而贵族党人的嫉贤进谗，却使他屡遭流放。当他被逐江南，孤身抗恶的时候，又何尝没有过“长太息以掩涕兮，哀民生（指人生）之多艰”的悲凄与痛苦呢？

尼采，这位西方著名的哲学家，生前却始终默默无闻。他那痛苦而又智慧的呼喊，在同时代的人听来，竟好像是疯子的谵语。这位哲人的后半生同屈原一样，过着没有职业、没有家室、没有友伴的漂泊生活。在难以忍受的孤寂中，他曾一次次地发出绝望的悲叹：“现在再没有人爱我了，我如何还能爱这生命？”

然而，真正的伟人，总是能够战胜厄运的；超越自我的奇迹，也总是在对厄运的征服中出现的：“盖文王拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》……”（司马迁《史记》）种种事例说明，人间的风涛虽然险恶，我们依然要勇敢地驾驭起生命之舟，破浪向前！我想，今天的青年读宋琬的《渡黄河》，正该激发这样的人生豪气——黄河的“掀天浊浪”既然可御一叶飞舟、凌越于“须臾”之间；那么，人间的险恶“风涛”，为什么就不能在毕生的拚搏中战胜之呢？

（张 羲）

春日田家

宋琬

野田黄雀自为群，山叟相过话旧闻。

夜半饭牛呼妇起，明朝种树是春分。

“春江水暖鸭先知。”然而在山中，对妩媚的春色最为敏感的，也许该是地上的小草、空中的鸟雀吧。

《野田黄雀行》，是个古旧的乐府诗题，我们的诗人大约是学问气太足了，一见到田野里活蹦乱跳、到处觅食的黄雀，就脱口而出用了这四个现成字：“野田黄雀。”不过，从后面“自为群”三字来看，诗人想创造的诗境，可一点儿也不古旧。你看那么多黄雀，春来了，它们也苏醒了，想飞到刚刚掀掉冬天雪被的田地、寻找地上新冒出的嫩草叶；它们来得那么多、那么不约而同，虽然谁也不招呼谁，可谁的念头都一样。所以诗人远远看去，以为它们本是一“群”；再仔细一辨，噢，他明白了，原来它们哪里是一伙的，只不过为了同一个目标，才自然而然聚集到田野上、自然成群罢了。看来，春的气息，真是鸟儿最先感受到了。

接着，诗人的目光从景物转到了人事上，鸟儿敏感，农村的人们又何尝不呢？几位老者正兴致勃勃地走在山间的小道上，他们也并没有什么事急着要做，只是想趁着这大好时光去拜访拜访久别的老友，叙叙旧情，拉拉家常；也顺便舒活舒活筋骨，正是陶渊明所说的“闲暇辄相思，相思则披衣，言笑无厌时。”——于是当你静听时，从山上疏疏落落的茅屋里，就会有“山叟”们“话旧闻”时亲切的话语和朗朗的笑声，隐隐传来了。

当然，老农们已经老了，春天来临，对他们来说，只是多了活动的自由、多了新鲜的空气罢了，然而对这个季节里的忙人，春天的意义便又不同了。你听“夜半饭牛呼妇起，明朝种树是春分”——过一阵大约就要用牛耕地了，所以主人对它格外的关照，夜里也忘不了多喂一顿。牛吃得饱了，微微地哼着，当家的又去唤正在酣睡的妇人：“喂，快起了，快起了！”——这时诗外一定还会有妇人那朦胧而渴睡的声音吧：“干什么呀？还早呢！”“快起来吧！明天是春分，要去种树，得赶紧准备准备啊！”——这呼妇声，唤牛声，低微的牛鸣声，妇人的应答声，在静静的夜里显得格外的清晰。它和“鸡鸣桑树颠，犬吠深巷中”的诗句一样，都带着浓厚的田家气息。而进一步引人遐思的是：山民们在春天的夜晚尚且如此忙碌了，那么白天呢？一定是“晨兴理荒秽，带月荷锄归”了——短短的两句诗里，蕴含了怎样丰富的韵味啊！

读到这里，你该明白了，这首诗的题目虽然是“春日田家”，而勾画的，却分明是“田家”的“春日”啊！

（张 巍）

舟中读书

宋 琬

久抛青筒束行滕，白鸟苍蝇甚可憎。

身是蠹鱼酬夙债，黄河浪里读书灯。

这首诗前三句平平：诗人说自己已经好久抛开了青筒（竹筒，这里指书籍），腰束行囊（干粮袋）四处奔波，加上路途上白鸟（蚊子）和苍蝇之扰，其实也无法读书；但他毕竟是一条蠹鱼（书蛀虫），读书是他前世欠下的债，为了还这个债——于是，结句“黄河浪里读书灯”就跳出了！这一跳出，潇洒雄丽、境界大开，不得不令你拭目相看了。

“河出伏流，一泻汪洋。”到过黄河的人们，谁能不被它九曲横空、万浪啸天的气势和力量所震慑？它那狂放无羁的暴烈和雄奇，也似乎只有同样狂放无羁的诗仙李白，才足以挥动如椽巨笔，为之写照传神——

“黄河万里触山动，盘涡毂转秦地雷。”“巨灵咆哮擘两山，洪波

喷流射东海”（《西岳云台歌送丹丘子》）！

这就是李白描摹过的那水来“天上”、波颠万里的壮奇黄河。

而今，正是从这一派震荡天地的黄河浪影里，驶出了一艘傲岸不驯的行船。时令正当秋夜，水天一片迷蒙。但在波涌浪叠的船窗前，却可见到我们的诗人宋琬，正须髯飘飘，就着高烧的烛灯，执卷诵读！

倘若这是在庐峰月下，对茅窗孤灯，聆松涛千仞，那境界一定将格外清美幽缈的吧？倘若这是在西子湖畔，仰修竹数竿，听游鱼唼喋，于执卷吟赏之际，也一定会更添几分韵致的吧？但“黄河浪里读书灯”之句，却把这“读书”的背景，转换在了壮奇雄阔的浪涛之间，而且是在烛照浪影的舱间“灯”下，那境界又岂是上述二境所可比拟？

此刻的舱中当然也是幽清的，幽清得连一只令人憎厌的蚊子苍蝇都没有。然而这幽清，又是以何其惊心动魄的舱外之景为陪衬的呵：浩荡的黄河在夜天下狂暴喧腾；荧荧的船火，还可照见一阵又一阵掀天浊浪崩裂眼前；涛声隆隆，如疾雷碾过船之两舷！正是在这样的背景上，突然推出挑灯抚髯、执卷而诵的诗人近景，那气度和仪态，该带有怎样一种睥睨古今、笑傲万浪的沉静和潇洒！

如果说“黄河浪”所蕴涵的，是极大的动荡之境；那么“读书灯”所显示的，则是迥然相异的静谧之境。这两者本来很难相容，诗人却以身临的浪舟读书之兴，将它们奇妙地地接在了一句诗中。大“动”与大“静”由此相反相成，雄奇的“黄河”夜浪之涌，与潇洒的诗人“读书”身影，由此相叠相印，辉映了整首诗行。一个为前人意想不到的崭新诗境，在行舟黄河的诗人宋琬笔底，就这样兴象峥嵘地创生了！

这诗境的创生虽说出于偶然，却是宋琬悲苦生涯中哀愤之情的必然触发。倘若不是在顺治七年、康熙元年“两度系狱”，饱尝过宦海沉浮的险恶“风涛”；倘若不是憎恶于“白鸟（蚊子）苍蝇”式谗人的陷害，厌倦于“久抛

青筒束行囊(téng, 行囊)”的仕途奔放,而向往着一种放浪无羁的自由生活——那么,宋琬又怎么会觉得,黄河的“掀天浊浪”,并不比“人间”的风涛险恶(见《渡黄河》诗)?又怎么会激发在“黄河浪”中化身“蠹鱼”,挑灯读书而一“颺夙愤”的豪兴?

由此反观此诗之前三句,你便不会因为它们的吐语平平而以为无足轻重了——其实,“久抛青筒束行囊”之卑陋,“白鸟苍蝇甚可憎”之烦聒,恰都是运笔上的一种铺垫和反衬。它们之存在,正是为了在结句中造成诗情的巨大逆转,以翻出一个与之绝然不同的人生境界。有了这卑陋和烦聒的反衬,“黄河浪里读书灯”之境,便愈加见得雄奇潇洒、超世脱俗,而令你无限神往了。

(潘啸龙)

初秋即事

宋 琬

瘦骨秋来强自支,愁中喜读晚唐诗。
孤灯寂寂阶虫寝,秋雨秋风总不知。

宋琬才气充沛,作诗往往“举头天外,才许落墨,不愧五岳起方寸语”,故沈德潜《清诗别裁》盛推其诗“以雄健磊落胜”。

不过诗人一生遭遇,毕竟“丰少屯多”,影响到他的创作,于雄健磊落外,便又“多愁苦之音”(邓之诚《清诗纪事》)。这首《初秋即事》,正是诗人落魄晚景中的“愁苦”之作。

题目标明“初秋”,从诗中所述看,又是在沉沉夜分。这对一位老年诗人来说,无疑更多了一重哀冷凄衰之感。起笔“瘦骨秋来强自支”,即以萧瑟的笔意,为自己勾勒了一幅神情索漠的肖像:秋风初起,衰飒满庭。“瘦骨”嶙峋的诗人,正强支羸弱之体临窗而坐。在如此风声淅沥的夜晚,就着一炬摇曳的灯烛执卷诵读或伏案疾书,大抵已是宋琬常年形成的习惯了吧?回想他才气初露的青年时代,值此把笔临风之际,该是何等意气雄迈——那荧荧的烛火,曾照见多少奇文佳句,从他笔底挥洒而出!而当他高中进士、官授户部主事以后,又曾多少次烛灯高烧,神色庄重地端坐窗下,披阅着来自各地的公文?

然而,接着而来的“被诬系狱”、“流寓江南”,很快就将他青春的梦想、半生的追求破碎了!人生本就短暂,又怎经得起这许多祸难的折腾?当宋琬历尽宦海“风涛”,再度在秋气凛凛中临窗执读时,竟已成为如今这样巍巍颤颤,需要“强自”支撑的老人——那“瘦骨”凸露的弱躯,又何堪再对飒飒满窗的秋风!

由此品味诗之起句,便觉在萧瑟的笔意中,实包含着这位暮年诗人“秋

来”临窗的几多悲凉和无奈。而随着次句“愁中喜读晚唐诗”的跳出,你还可知,诗人此刻正在灯下诵读唐诗。但他所读的,既不是“颠风簸海”、豪逸狂放的李白诗,也不是瑰奇雄俊、“气格道上”的岑参诗,更不是“沉雄博大”、浩荡八极的杜甫诗——这些表现着奋扬的人生意气、高亢的事业追求和热烈的情感渲泄的“盛唐之音”,似乎再也不能激发宋琬的壮心,而只能成为他平生蹉跎和老来潦倒生涯的一种酸辛、苦涩的讽刺了。

宋琬现在“喜读”的,恰正是如他的人生一样步入衰暮的“晚唐”之诗,即充满了理想破灭、盛时不再的哀慨和忧思的感伤之作。这其中是否有杜牧那“仙掌月明孤影过,长门灯暗数声来”的《早雁》之咏?或是李商隐那“秋阴不散霜飞晚,留得枯荷听雨声”(《宿骆氏亭》)的感怀之叹?或是杜荀鹤那“今来县宰加朱绂,便是生灵血染成”(《再经胡城县》)式的忧时悯乱之慨?这样的“晚唐诗”,当能更契合同样饱经祸乱的诗人宋琬的心境,而引起他的“含思悲凄”和“流情感慨”(徐献忠评晚唐诗人杜牧语)吧?

而且读者须注意:诗人宋琬之“读晚唐诗”,恰又是在“愁中”。则这样的“喜读”,又何“喜”之有!只能在本已撩拂不去的愁思中,更增添几分哀慨和忧伤罢了。此刻“孤灯”幽幽,庭院“寂寂”,连阶下常闻的虫鸣,也久已“寝”声。唯有屋外的秋风,忽又挟带着急骤的夜雨,叮叮地扫过窗、门。但我们的诗人却全然不觉——他是在愁苦的朦胧中睡去了?还是因为“读”诗入神,已完全沉浸在了“夕阳无限好,只是近黄昏”(李商隐《乐游原》)、“月落子规歌,满庭山杏花”(温庭筠《碧涧驿晓思》)的酸楚吟哦之中,乃至“秋雨秋风总不知”了?

这结句当然还可从另一意义上涵咏。一位在宦海浮沉中消尽意气的“瘦骨”老人,带着步入衰秋的不尽“愁”思,在沉沉夜分读那充满感伤韵味的“晚唐诗”。这其间的凄冷和酸楚,幽幽“孤灯”虽然照见,却只能无语垂泪;阶下的秋虫虽然感受,也只能悄然寝声。倘若“秋雨秋风”能知晓诗人的心境,便不该在这样的夜分飒然并作。但风雨毕竟是无情之物,又怎能理解诗人的凄苦,而从此在窗头静歇?如果诗人之意真是这样,则诗至结句,更将愁苦的诗境,交汇在了一派无可告语的凄风苦雨之中了!

(清啸龙)

上已将过金陵

龚鼎孳

倚槛春愁《玉树》飘,空江铁锁野烟销。
兴怀何限兰亭感,流水青山送六朝。

金陵,东吴、东晋、南朝的宋齐梁陈均建都于此。隋唐以后,政治中心往北转移,自刘禹锡《石头城》的“山围故国周遭在,潮打空城寂寞回”起,金陵

几乎成了咏史怀古的一个专题。在本诗中，诗人于阴历三月三日（上巳日）过金陵，触景生情，抒写他的幽怨暗恨，兴亡之感，但不止于吊古，更有伤今的寓意在。

怀古寄慨的诗一般写得比较虚，这首诗更为空灵。作者采用了近似意识流的艺术手法，把六朝的兴亡故事按自己意识流动的顺序组合在一起，展开一幅似断似续的历史长卷，有意造成一种如梦如吃的情调气氛，从而让我们从诗人暗示给我们的重重历史帷幕中体味他的深意。

第一句“倚槛”二字，是诗中唯一直接描写作者的词语，槛，栏杆。这槛，恐怕也是前朝遗物，“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”的伤感顿时把作者推进那过去与现实混杂的梦幻中去。此时已是暮春时节，萦怀的春愁，此时也变得具体了，似乎陈后主制作的《玉树后庭花》的亡国之音，正在金陵城内飘萦。是啊，六朝荒唐的君主们，陈后主算是典型的一个，他自谱新曲，填以绮语，谁料楼头笙歌未彻，隋兵已迫都门，南朝就在歌舞淫乐中消亡了。

第二句仍是诗人“倚槛”时意识的流动。诗人从陈后主又想到了东吴。东吴的亡国之君孙皓凭借长江天险，江中暗置铁锥、铁链横锁江面，自以为固若金汤，可以高枕无忧。但晋朝的大将王濬用大筏冲走铁锥，以火炬烧断铁锁，顺流鼓棹，直取金陵，东吴也就可耻地灭亡了。“空江铁锁野烟销”概括这一历史事件，同时也抒发作者的历史感慨。“空江铁锁”，即“千寻铁锁沉江底”，“野烟销”，江上的烟火早已消失，东吴也早已变成了历史，空空的江面，宁静的原野，让刚经历了易代的作者感到困惑、迷惘，还有几分失落感。

诗的前两句看似随手拈来，其实剪裁上颇具工力。东吴虽有防御而灭，陈因无抵抗而亡，正反两个典型，阐明了“兴废由人事，山川空地形”的深刻道理。更重要的是，怀古必得伤今，这在第三句中得得到说明；其实，本诗为六朝而说，更是为南明王朝而说。历史的顺序先吴后陈，诗却先陈而后吴，这表现了作者对南明王朝的评价。南明弘光帝在金陵即位，不仅不思恢复，连半壁江山也不图治理，只顾选歌征色，淫纵无度，以至清兵挥师南下，长江防线将孤兵寡，清兵势如破竹，弘光朝顷刻灭亡。本诗的前二句的顺序，正是对这个小朝廷覆没的原因作了探索：对弘光朝来说，“玉树飘”是因，“野烟销”是果，唯有荒淫在先，始有国亡在后。

第三句是全诗的关键。“兴怀”，心中引起感触；兰亭，在浙江省绍兴市西南。东晋永和九年（355）上巳日，王羲之和友人于此修禊祓之礼，写下了著名的《兰亭集序》。本诗正作于上巳日，作者由此想起兰亭的雅会，触动《兰亭集序》中的兴怀，这是诗的表面意思，也是作者设置的又一历史烟幕，使诗意更加深奥曲折。这里的“兰亭感”，是指《序》中所云：“后之视今，亦犹今之视昔，……虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。”作者正是由此引出他

的兴亡之感。明朝覆亡，后人将如何评论？会不会像我们今天感叹六朝的衰亡一样？是否会在丧国失地的金陵昏君行列里又加上明朝末年的一位呢？作者是降清的贰臣，所以他自然不像遗民诗人那样为故国哭泣；但明朝的灭亡，毕竟也是必然之势，作者从历史的宏观来评论刚发生的易代事变，虽缺乏对故国的感情，但不能不说是具有冷静的史识。

最后一句是第三句的进一步申发。长江依然东去，山峦依然青翠，它们永远是金陵的主人。一个“送”字写出了六朝的短促，它们如同匆匆的过客，转眼间烟飞云灭。山河依旧，人事已非，是一个永远令人伤感困惑的主题，“人世几回伤往事，山形依旧枕寒流”，（刘禹锡《西塞山怀古》）“江山不管兴亡恨，一任斜阳伴客愁”，（包佶《再过金陵》）都是这个主题下唱出的佳篇，比较之下，“流水青山送六朝”，更含蓄，更寓意悠长；金陵的流水青山送走了六朝，又怎能保证永远挽留明朝呢？它们都如《玉树》歌曲之飘散、江上野烟之消逝。六朝距今远些，明朝距今近些，但从历史长河的角度看，它们均不脱匆匆过客的身份，那么，人们若对六朝的兴亡故事已经淡漠了，又何必为明朝的灭亡悲感呢？还是想开一些吧，不必为消逝的一切而哀伤，应该看到青山不老、绿水长在，振作人的精神，继续生存下去。“青山流水”的结句，把历史和现实联结起来，看成动态的长河，既表达了作者比较通达的历史观，也使人读之有超然于王朝争斗之外的感觉：对人来说，最亲近的朋友是自然山水，而不是什么一姓一朝。撇开此诗的作者是谁不谈，我们如承认“青山依旧在，几度夕阳红”是佳句，就不能不认为此句中是有着深刻的历史哲理的。

（孙之揆）

百嘉村见梅花

龚鼎孳

天涯疏影伴黄昏，玉笛高楼自掩门。
梦醒忽惊身是客，一船寒月到江村。

北宋林和靖《山园小梅》诗，有“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”二句，最能摄梅之精魂，洵千古绝唱。迨南宋姜白石出，禀其清奇之才，自度《暗香》、《疏影》二曲，推演和靖诗意，踵事增华，尽善尽美，其状梅之幽姿瑰质之工，后人难以复加矣。龚鼎孳身列贰臣，品藻与“清”字无涉，自不能望林、姜二公项背；本诗《百嘉村见梅花》，亦未得可称比肩二公。虽然，此诗善用典故，得前贤咏梅之作意，沈德潜《国朝诗别裁集》所谓“脱去梅花窠臼，清绝超绝”是也，故亦非无可观。要之，鼎孳亦一代才人，得清初江左三大家之鼎足，其下笔仿佛前贤之境，乃至间出新意，亦未为足怪之事。

白石道人二曲，洵美且异，唯犹有“梅边吹笛”之语，未避题目；此虽或乃

末节不为大才所经意，然终是一憾。本诗则全篇不犯一“梅”字，亦不涉一笔梅之形态，而处处是梅，句句是梅，梅之精魂化为雾縠，笼罩全诗，令人时时领其清馨，而未睹其迹。所谓“羚羊挂角，无迹可求”，是之谓乎？起句“天涯疏影伴黄昏”，境界渺远凄清。百嘉村未详在何处，既称“天涯”，自当甚远于故里。“疏影”、“黄昏”，皆和靖诗中熟语，中间一“伴”字，便新意摇曳，可圈可点。“疏影”者，梅花临水之影也，和靖“水清浅”语可证，此处遥引末句“一船”。“黄昏”者，谓诗人时处寂寞黄昏。此际，唯梅之疏影默默，伴我悄度黄昏，天涯之人、天涯之梅，同为冷落，相伴有情，此情何凄！“伴”字点活前后二熟语，又点题“见梅花”，（言“见”，则有人，梅花所伴，此人也），诚妙手笔。

天涯黄昏伴梅，此际诗人情怀之凄清究属何如？所思又为何者？次句“玉笛高楼自掩门”，即是作答，又妙在不正面作答，但言故园此时，亦高楼寂寞无主，门户自掩，暗中透露思乡之怀，与上句“天涯”相应。此句纯是梦境，观第三句可知。“玉笛”，语本李白《黄鹤楼闻笛》诗之“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”，然则玉笛声起，梅随之落，故园正是落花时；有此二字，此句字面无梅而实有梅矣，又与上句“疏影”相应。或曰，高楼既无主掩门，玉笛何人所奏？作此问者，犹未为解人。此句既是梦境，自可依稀仿佛，正不必坐之以实；诗人着“玉笛”二字，但为梅花而设，至于笛声出自何人，是虚是实，谅非其所措意者也。

白石《暗香》云：“旧时月色，算几番照我，梅边吹笛？”若联想到此，则句中“玉笛”，非但承上之“疏影”，又启下之“寒月”矣。笛声之中，既有梅影，复含月色，此读者所尤不可不经意者。

第三句“梦醒忽惊身是客”，从次句跌出，又紧承首句。“梦醒”，知次句全在梦中，知首句之梅影伴我，实不能慰我寂寞，适足以催我入梦，于梦中求故园梅花以慰我。言“身是客”，则故园高楼，去我实远，梦中依稀，实亦不能慰我寂寞。此句语意甚为显豁，细想之，则有百愁萦绕、无可奈何之慨。

末句“一船寒月到江村”，承上“忽惊”而来。梦醒惊起，故园之梅固已渺如，天涯之梅亦悄然远引，不复为伴。一梦之间，诗人已度黄昏，所乘孤舟，已到江村，此时，唯有清寒月色载满船中而已，令诗人心神皆凄。此句境界，沈德潜所谓“清绝”是也。然此句中果有月无梅乎？非也。曰：有月即有梅，月即梅也、梅即月也。古人咏梅，每及于月，林之“月黄昏”，姜之“旧时月色”，皆然也。他如明初高启《梅花》九章，乃咏梅之杰作佳构，亦有“月明林下美人来”、“淡月微雪皆似梦”、“愁在三更挂月村”、“夜月初来树欲空”、“月寒深浦泣珠频”、“帘外钟来初月上”、“夜色朦胧月亦香”、“断魂只有月明知”诸句，九章中几乎章章见月，可谓真知梅月之不可分者。然则揣古人之意，将谓月乃梅之精魂所幻乎？若信然如此，则诗人梦醒所见之一船月色，又岂得无梅，又安能谓非天涯梅、故园梅精魂一时皆至，幻托于月，以慰诗人寂

寒？

但月亦终不能慰诗人寂寞——故园高楼若不可睹，此身若犹在天涯，则此寂寞将长随诗人，挥之不去，绝非外物可得解慰。故此月虽含笼梅魂，然由诗人感来，则不能不为“寒月”，盖其心境已寒，故月亦寒意瑟瑟矣。一“寒”字，点出本诗凄清之境，由此可推知，全诗莫不在寒中，疏影、玉笛、高楼，亦无非寒影、寒笛、寒楼而已，不寒者在梦中，梦醒来皆是寒。

本诗题曰“见梅花”，知诗中之梅，为天涯客子眼中的梅，非寻常之梅，此又有别于林、姜诸公。然诗以梅魂托于月，以一“寒”字摄出天涯客于眼中梅之神，而一切遗其貌，此等作意，则踵武前贤矣。以此故，诗乃得臻于“清绝超绝”之境界。
(沈维藩)

生辰曲

龚鼎孳

琉璃为筐贮冰霜，谏草琳琅粉泽香。
哭泣牛衣儿女态，独将慷慨对平章。

这首七绝有作者自注云：“时余在狱中。”此诗大约作于清顺治初年，当时作者遭政敌攻讦而降级系狱，其妻则上章为其申辩，尽力营救。作者身在狱中，适逢其妻“生辰”即生日，有感于妻子忠贞不渝的情义，乃作此《生辰曲》，抒发对妻子的感激与钦佩之情。

“琉璃为筐贮冰霜”，首句先以物喻妻之节操。琉璃筐为妻子的心爱之物。琉璃是一种矿物质的半透明材料，以此物制成的小箱于自然精巧珍贵。琉璃筐本用来装女子之首饰，但其妻之琉璃筐却用以“贮冰霜”。这是诗人的想像之词，并非实写，因为“冰霜”乃是坚贞清白之志的象征，此句是作者对妻子冰清玉洁的品格、坚贞清白的节操的高度赞誉。“谏草琳琅粉泽香”，次句则对妻子坚贞之志作具体描述。“谏草”，指妻子为丈夫申辩而向君王进献奏章的草稿，其字字句句都凝聚着妻子营救丈夫的真情，它如同“琳琅”即精美的玉石，其价值难以计算。而如此可珍的“谏草”，却具有女性的“粉泽香”，更可谓罕见，这就更衬托出妻子进谏之举的非凡。但最令作者感佩万分的，还在于妻子亦柔亦刚，临事果断，诗以对比的手法写道：“哭泣牛衣儿女态，独将慷慨对平章。”“哭泣牛衣”典出《汉书·王章传》：“初，章为诸生，学长安，独与妻居。章疾病，无被，卧牛衣（按：指给牛御寒用的覆盖物）中；与妻决，涕泣。”此借以形容作者与妻子昔日穷困共守之时的情景。“儿女态”，写妻子性格具有儿女情长，柔弱温顺的一面。但是曾具“儿女态”的妻子，今日为了营救丈夫出狱却判若两人，成为一个慷慨无畏的斗士，敢于面对“平章”（此指高官，即作者的政敌）抗争。这种性格的变化并非无端，如

果没有对丈夫的坚贞之情，怎能如此风骨凛然？这末句使妻子的形象跃然纸上。沈德潜评此诗所咏夫人“芟（香）泽之中，自有风骨”（《清诗别裁集卷一》），堪称的评。

此诗写妻子注意到两个方面，富有立体感：既写出其作为女子的共性特征，如“琉璃为簪”、“粉泽香”、“儿女态”；又突出其作为忠贞的妻子的独特品性、节操，如“贮冰霜”、“慷慨对平章”。作者写妻子亦柔亦刚，而无论刚与柔都体现出对丈夫深厚的感情。但此诗重在突出妻子的“慷慨”一面，故虽写伉俪深情，亦觉笔力遒劲，这在惜诗中亦别具一格。（王英志）

晓发万安口号

龚鼎孳

急流喷沫斗雷霆，险过江平响亦停。
任说波涛千万迭，能移孤嶂插天青？

万安，今江西万安县，口号(hāo)，也称口占，随口吟成之意。这首诗是作者在顺治十三年奉使广东，途经江西万安写的。

诗的前二句写船行由万安出发，旅途的惊险场景。这一场景，作者抓住江水之急和波涛击荡之声来写。为了写“急流”，用“喷沫”二字补充描写。如果江面宽阔，再急的流水也不会“喷沫”。流急而有喷沫，可见地形险峻，在水势的急拐剧折处，江水喷出飞溅的泡沫。这样写流急而同时写江险，用笔简省，一石二雕。“斗雷霆”，从江涛巨大的声音上写水急江险。浪涛如雷，是寻常写法，但作者不用“如雷霆”，而是“斗雷霆”，不仅写出了江涛的声音，还写出了江涛的形象，它们如同发怒的雷公，厮杀拼斗，巨浪撞击，翻腾跳跃，天地轰鸣。这三字写出江涛声威，让人惊心动魄。此句虽化自杜甫《白帝》的“高江急峡雷霆斗”，但用在这里也很恰切。第二句用“险过”二字过渡，描写渡过险境之后的景象。作者仍从江流和江声着笔。江流为“平”，可见江面宽阔，自然不会有江涛搏击之声，江行也一下子变得轻松怡人。这两句诗从意蕴上极富有节奏，作者把险夷两个场面放在一起写，张弛有致，造成强烈的跌宕感。同时，其选音择字也很讲究。第一句写险景，全用拗字硬音，第二句险去夷来，连用几个平声字，起到用音达象的作用。

最后两句既是写景，也写出了作者的心理转折。“任说波涛千万迭”，是从第一句说开，又引出最后一句：“能移孤嶂插天青？”能，这里是“怎能”之意。“孤嶂”，形势孤立的山峰。写景，水与山常相伴而出。诗的前两句之所以只写水而不写山，是因为江涛大作，正是由山势所逼，作者置身其间，自然是“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，险过江平，作者回首再望，才发现一座顶天立地的高山立脚江心之中，直插云天，方才的巨涛，皆因江水碰击它

而生。那千重万迭的江涛似乎在撕剥、推移它的躯干，使它移动立脚之地，可是高山岿然不动。生活的残酷一如“波涛千万迭”的激流，唯有具备高山般的坚定的强者才不可战胜啊！这就是诗人悟到的哲理。

这首诗写景采用的是移步换形的写法，但又并非不分主次，诗的前三句都是铺垫、烘托、渲染，至于诗的中心——“孤峰”的出场，则如同白居易笔下的琵琶女，千呼万唤始出来，又如同诸葛亮的亮相，必在三顾茅庐之后，这样，孤峰的形象也就更突出了。

(孙之梅)

赠歌者南归

龚鼎孳

长恨飘零入雒身，相看憔悴掩罗巾。
后庭花落肠应断，也是陈官失路人！

龚鼎孳是崇祯七年进士，为诗刻意学杜，下笔千言立就。由于好结客，乐于帮助困厄的文人，士流归之，遂与钱谦益、吴伟业合称“江左三大家”；其实，他的成就毕竟不能与钱、吴并列。这三个人都是明末遗臣，降清为官，后来又都沉痛自责，愧悔万端，诗文中念念不忘故国，表现出十分矛盾的心态。这一点，三个人倒可以说“如出一辙”。龚鼎孳这首《送歌者南归》，写的就是这种矛盾心态。

龚是合肥人，明崇祯时官兵部给事中。李自成攻入北京，他又受自成大顺王朝的任命，当上了“直指使”（谏官）。不久，多尔袞领清兵入京，他再一次出面迎降，清廷授官吏部给事中；以后累起累仆，几经升沉，在康熙朝做到刑部尚书。满人入主中国之初，对汉人中的任官者始终不放心，主奴之界判然；稍有小故，或弃如敝屣，或动遭刑戮。何况龚鼎孳历仕三朝，本来就是反复之辈。顺治皇帝虽赞赏他的诗才，未必看得起他的人品。在广大的以气节相标榜的明末遗民心目中，他更为清流所谤议，士林所侧目。主子的阴晴反复，官场的得失浮沉，清议的明嘲暗讽，使他承受着极沉重的心理压力。他虽不像吴伟业那样发出过“脱屣妻孥非易事，竟一钱不值何须说”的哀叹，但从这首诗起句“长恨飘零入雒身”（雒，同洛，即洛阳，西晋的首都）以及另一首七律“书因入雒传黄耳”，一再以陆机入洛自拟来看，那种愧悔之情也是很深的。陆机本东吴名士。西晋灭吴，机借弟陆云入洛，事新朝求功名。虽然一再为官领军，但受尽西晋清流的揶揄嘲讽，终于中年被杀；国亡身死之外，更蒙上“贰臣”恶谥的耻辱（龚鼎孳死后，也列名贰臣传，这恐怕是他生前就预料到了的）。龚鼎孳自拟于陆机，开口就说“长恨”，叹“飘零”，可知心中孕蓄了不少感慨。他送的是一位明代官廷歌女，歌女“南归”的方向正是龚家园庐墓之所在。他却羁宦北京，欲归未得。彼此“同是天涯沦落人”，因此写出

“相看憔悴掩罗巾”的第二句。送者与行者，尽管身份相隔云泥，痛苦的内容也大不相同，但都经历了国亡世变，都在清政权统治下仰人鼻息。时代的酸风把他们的眼泪一齐吹落，这中间就包含了锥心之痛，绝不可泛泛读过。“掩罗巾”那个“掩”字，更透露出哭恐人知，泪不敢落的难言之恸。第三句专写歌者。为了切合她的身份，巧用陈后主《玉树后庭花》故事，稍加改易成“后庭花落”，慨叹明室已亡，笙歌已歇，一反杜牧“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”句意，塑造出一个国破宫倾，伤心肠断的歌女形象。结句再用“也是”二字结到自己身上（“也是”乃“我也是”之省），手法简练，感慨遥深。

这首诗与许多遗民诗一样，托历史故实，歌儿舞女，寄故国黍离之思，以含蓄深沉、言外见意取胜。许多遗民诗人由于害怕清室的文字狱，用语或曲折隐晦，吞吞吐吐；或一语多义，闪烁其词，以避鹰犬之耳目。就以这首诗结句“也是陈官失路人”来看，便有这种特点，因此耐人寻味。首先，陈后主既是一个以荒淫自取灭亡的皇帝，把亡明比拟为亡陈，纵然怀念旧朝，也不至于犯什么忌讳。其次，“失路人”一词，用在“欲横奔而失路兮，志坚而不忍”（屈原《惜诵》）中，是迷路的意思；用在“当涂者入青云，失路者委沟渠”（扬雄《解嘲》）中，是不得志的意思。诗人究竟用前一义悔当年降清走错了路呢？还是用后一义，说彼此都是不得志的人呢？就是说，诗人究竟是发泄政治上的怨尤不满，还是仅仅叹老嗟卑，自伤失路？吞吐闪烁，游移其词，正可见出他险恶的处境，内疚的心情。有这许多吞吐忌讳而诗写得如此浑成，自然而不着痕迹，又可以见出他诗艺毕竟高超。

（顾汉屏）

自题桃花杨柳图

顾 娟

郎道花红如妾面，妾言柳绿似郎衣。
何时得化鸛鷓鸟，拂叶穿花一处飞。

灼灼的桃花，依依的杨柳，无论是在男子还是在女儿的眼中，都是极具女儿情韵的两处好景。所以，自《诗经》开始，中国的诗词文赋中，每一树天桃、每一条弱柳的姿影里，都摇曳着女儿的笑靥或者愁魂，桃花杨柳和柔丽的女儿，已在中国的文学里融化了。而男子与女儿的影桃绘柳，其实是出于两种不同的心理：男子欣赏它们，女子体认它们。许是所有的女儿血液里都涵养着桃花杨柳的精神吧，纵是在世人眼中萧散疏朗有林下风致的横波顾女士，也要绘一幅桃花杨柳图来抒写心中的女儿情怀，并将它呈现给欣赏自己的情人看了；情人的回赠，即使其实是十分传统、毫无创造性的恭维与赞扬，对她，也是生生鲜鲜的一盏蜜，饮下去，她不禁神采飞扬，借画纸的一角谱写爱的歌谣了。

的确，这是一首简洁明白的爱情的歌谣。

郎说我是面如桃花的美丽女儿，
我说郎是风度翩翩的绿衣公子……

多么像现代情侣的“昵昵儿女语”。在那个时代，除了是横波女士这样的身份者，一般大家闺秀谁不羞于唱这样任情率意的情歌呢？

但不唱，并不是她们没有这样的绮想，在女儿们的白日梦里，绿衣如绣的翩翩公子，是常常在梦的远景里飘忽如仙的。下文的愿望，同样也存在于一般女儿们的叹息与眼泪里：作双双舞蝶“一处飞”，作双双游鱼一处戏，作双双鸳鸯一处眠，她们谁没有过这样的祈祷呢？

……呵什么时候 什么时候
我和你能变成一对洁白的鹣鹣，
在桃花花上 柳条条里
自由自在地同歌同飞？

横波女士又把天下女儿的秘密心愿，用山歌式的调子朗朗唱出了。

这一联诗里的“何时”一问问得好，女儿们的心愿因单纯而强烈，恨不能马上就实现，变“何时”为“此时”，但天意人情的间阻却常使她们受着长时间的煎熬，有时终其一生也未能实现。这无把握的迷惘与不自由的自知，使她们作为一个整体总是追问在时间的轮子后，横波女士又怎能例外！不过，这位“识尽飘零苦”的秦淮佳人，后来终于能追随在龚鼎孳的身侧，得遂其愿了，虽然在后人看来，这如花红颜也只不过是作了白发尚书的妾。

这首题画的情诗，在表达上有即景敷色的特点。她想化作穿飞于桃花柳叶间的鸟儿，是因为自己绘的是《桃花杨柳图》；想化作鹣鹣而不是莺儿、蝶儿，是因为在一片艳春的秾景之中，洁白的鹣鹣比莺儿蝶儿更为鲜明亮丽，可以为画图添上生气与亮色。题画诗这样不粘不脱，灵转鲜活，才算是成功的，有诗画相生的效果。

（邓红梅）

金陵杂感

余怀

六朝佳丽晚烟浮，^① 阮^② 弹箏上酒楼。
小扇^③ 画鸾乘雾去，轻帆带雨入江流。
山中梦冷依弘景，湖畔歌残倚莫愁。
吴殿金钗梁院鼓，杨花燕子^④ 共悠悠。

明末南京秦淮河上的妙舞清歌，长板桥边的水榭青楼，曾经点缀了一个时代的繁华。崇祯十七年（1644）三月，一场“天崩地拆”的鼎革之变撕碎了这六朝故地的舞衣歌扇，那些“十年南部早知名”（钱谦益《金陵杂题》）的红

粉佳人和那些以才子名士自诩的金阊狎客们最终饱尝毁灭的劫难而风流云散。昔日曾经是彻夜笙歌的金粉之地，如今繁华事歇，往事已矣，触目所及，但见一片荒凉破败的惨淡景象。面对此种情景，作为一个亲历了这场兴亡之梦而不胜黍离麦秀之悲的诗人，怎能不伤心惨目、百感交集！余怀的《金陵杂感》正是一篇借六朝盛衰喻现实情事的怀古伤今、寄慨言志之作。

金陵是孙吴、东晋和南朝的宋、齐、梁、陈的故都，这些朝代国祚极短，三百余年间败亡相继，其中包含着极深的历史教训，所以，咏怀金陵几乎成了咏史、怀古诗中的一个专题。但从多数诗作所涉及的史实来看，诗人们揭露和抨击的重点主要落在六朝末代君王的沉湎酒色、荒淫失政上，而余怀的这篇《金陵杂感》则选择了一个独特的视角，将笔锋刺向那江河日下、不思振拔的颓靡世风，构思设想，别开生面，读之令人耳目一新。在内容的安排上，作者采用了逆挽的手法，即首先追述对前朝历史情景的遥想，然后补写引起这种遥想的眼前景物，从而突出了历史的纵深感，同时也增强了诗歌的意蕴厚度。

诗的前三联描写青楼歌妓无尽无休地沉醉于管弦歌舞，留连山水风景，实际上揭露了封建君王和士大夫们空虚糜烂的生活及整个社会风气的靡弱衰颓。首联写每当晚烟凄迷之时，酒楼妓馆就开始了纸醉金迷的夜生活，读者完全可以想像得出楼台中、帘幕内那阮琴齐奏、歌喉婉转、舞影翩翩，狎客们偎红倚翠、赋诗侑酒、纵情作乐的场面。次联、三联写他们优游山水、乐而忘忧、恣意寻欢的情形。薄雾朦胧，风酥雨腻，或泛舟江上，或盘桓湖畔，身曳锦绣，手执鸾扇，日以继夜地唱啊，跳啊，歌声撩人，舞姿曼妙，兴酣无尽，痛快淋漓，极尽诗酒之乐、声色之娱。

三联的两个人名：陶弘景是位身历宋、齐、梁三朝的道教徒，三十六岁时辞官归隐，于句曲山（茅山）立馆舍，自号华阳隐居。他喜好神仙养生之术，遍历名山寻访仙药，炼丹铸剑，乐此不疲。又生性好山水，每经涧谷，必坐卧其间，吟咏盘桓，留连忘返。莫愁是文学人物。莫愁的故事最早出现于南朝乐府，且有石城莫愁与洛阳莫愁之分；至北宋，始有金陵莫愁之说，见乐史《太平寰宇记》：“莫愁湖在三山门外（今南京水西门），昔有妓卢莫愁家此，故名。”由于历史发展的盛衰荣枯，随着时代的变迁，金陵莫愁后来居上，影响也越来越大。莫愁湖作为湖山胜景，成为点缀封建统治下“太平盛世”的场所。清代诗人袁枚也曾写下“淡淡春山小小舟，一湖水气湿妆楼，六朝南北风流甚，天子无愁妓莫愁”（《莫愁湖》）的诗句，借莫愁而发挥，对太平盛世的虚假与统治者的耽于安乐进行了讽刺。余怀诗中所说“依弘景”、“倚莫愁”，正是恰切地揭露了倚安于物阜人华、脂腻玉暖的江南文物之邦而游乐无度、不恤政事的六朝末路统治者“无愁”的没落心态。

在这三联中诗人通过选词炼字着意渲染了一种迷蒙清冷的色调，营造

出一种虚幻幽渺的氛围。诗中的“冷”、“雨”、“雾”、“烟”、“梦”、“残”等字颇具意蕴的张力，除了表达其特定的指称意义外，还弥散出某种暗示意义和感情色彩，寄寓了作者六朝如梦、往事如烟、残宫禾黍的悲凉情怀。

末联“吴殿金钗梁院鼓，杨花燕子共悠悠”，诗人由奔驰的冥思遐想折回现实，但见杨花飘雪，燕子剪柳，春光骀荡。那些佩珠冠翠的粉黛青娥哪里去了？那些骄奢淫逸的六朝权贵于今安在？春燕呢喃，杨花无语，只有残存的“吴殿”、“梁院”仿佛在证明着当年的侈靡繁华，与眼前的沉寂和凄清恰成鲜明的对照。诗人没发议论，不直接抒情，而是将感情深藏在景物的后面，让严肃的历史教训化作接目摇心的具体形象，因而使得诗境浑厚、深远，具有无限情韵。读者不仅可以由此联的意象得到诸如豪奢易逝、历史无情、“死于安乐”之类具体感受，而且还可能从低回凄恻的情境中超脱出来，升华为一种深沉的历史感与苍茫的宇宙感相浑融的境界，一种对于人生和宇宙之谜的叩问求索。

诗人在其笔记著作《板桥杂记》中把旧院曲中这片明亡后“鞠为茂草”的欢乐场看作“一代之兴衰，千秋之感慨所系也”。细味全诗，分明可以触摸到作者深切的沧桑之感和伤悼之情。但“诗贵有含蓄不尽之意，尤以不著意见声色故事议论者为最上”（吴乔《围炉诗话》），而忌直露奔迸。余怀此诗语言平浅，景物寻常，却极富蕴藉之美，清超凄丽，意味深长，王士禛以为不减刘禹锡，在众多的金陵怀古诗中，堪称上乘。（尹芳林）

〔注〕①擘：通拨。②阮：拨弦乐器，古琵琶之一种。相传西晋时阮咸善弹此乐器，因其名之，简称阮。③小扇：歌唱时的道具。④杨花：柳絮。此处“杨花”、“燕子”的意象可联系“风起杨花愁杀人”（李益《汴河曲》）和“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（刘禹锡《乌衣巷》）的诗意加深理解。

由画溪经三箬入合溪

余怀

画舫随风入画溪，秋高天阔五峰低。
绿萝僧院孤烟外，红树人家小阁西。
箬水长清鱼可数，篁山将尽鸟空啼。
桃源仿佛无寻处，枫叶纷纷路欲迷。

岭南诗人在明代诗坛占有很重要的位置。他们的创作不仅为明诗起了绚丽的开端，同时又为明诗作了光辉的结束。作为福建莆田人的余怀虽然存诗不多，但也不乏清丽工巧之作，此诗即可为代表。

这首七律写作者舟行于江南水乡，所见之景宛然如画。画溪、三箬和合溪都在今浙江长兴县境。画溪即霁画溪，据《弘治湖州府志》载，溪在长兴县

西八里，“古木夹岸，丛篁翳其下，朱藤施其上，故名。”三箬在画溪下流，因箬箬夹岸，其南曰上箬，北曰下箬，合溪而称三箬。合溪则在县西二十里，其流由合白观诸山之水的杨店涧和出苍云岭的梓方涧二水会合而成，其东经鼉画溪入长兴西南门，东出入太湖。这一带山青水秀，景色十分迷人。

诗从舟入画溪写起，“随风”二字颇可注意。从舟行的路线来看，方向是由西南往东北，可知当时刮的是西南风，正是秋季。故舟一入画溪，不久便可见耸立于县西一里处的五峰山。因为是在天高云淡的秋日，远山入目一望无余，所以显得并不高峻。颌、颈二联写景，着色清淡，富有动感。诗人坐在舟中，放眼眺望两岸景色，先是在一缕孤烟外掠过一处绿萝环绕的僧院，然后是小阁西闪出几个红树点缀的农家。这时小舟已在不知不觉中由画溪进入了箬溪，俯看水中，游鱼粼粼，清澈见底；仰望溪岸，长满翠竹的青山渐渐远去，只留下鸟儿的声声空啼。这些描写使人不觉置身其间，尘心尽洗。对于这一带的秀美景色，前人也曾留下了由衷的赞叹。如刘焯《游鼉画溪诗》云：“竹林深处杜鹃啼，两岸青青草色齐。欲识人间真鼉画，朱藤倒影入清溪。”皎然《箬溪春兴诗》云：“春生箬溪水，雨后漫流通。芳草行无尽，清源去不穷。野烟迷急浦，斜日起微风。数处承流望，依稀似刻中。”可见这里的青山绿水早就令人流连忘返了。

尾联由眼前景逗出心中情。“桃源”即桃花源。陶潜《桃花源记》云：“晋太元中，武陵人捕鱼为业。缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷……”，后寻所自，竟“迷不复得路”。由于诗人缘溪乘舟一路行来，与武陵人“缘溪行”十分相似，而眼前所见之景，尤其是“枫叶纷纷”宛如前人所见之“桃花林”的“落英缤纷”，便很自然地产生了“桃源仿佛”的错觉。诗人在这里利用眼前的景色，巧妙地引典入诗，托出舟行水乡的观感，从而拓宽了这首写景诗的思想内涵，从一个更高更深的意义上赞美了浙北地区的优美景色，表现出一种追求理想境界的美好愿望。

沈德潜《明诗别裁集》以“晚唐风格”四字评此诗，在艺术上是很有道理的。此诗写景清丽，用活工致，化典无迹，都堪与晚唐诗作媲美。

（曹明纲）

绝句

吴嘉纪

白头灶户低草房，六月煎盐烈火旁。
走出门前炎日里，偷闲一刻是乘凉。

入清以后，吴嘉纪绝意仕进，局处海滨。平日与他交往的，许多是以煮盐为生的穷灶户，他们受尽官吏与盐商的重重剥削，加上水灾军输，一直过

着人间地狱的悲惨生活。而煮盐，又是一种十分辛苦的工作，再因条件简陋，所以，如果不是生计所迫，常人很难忍受。《如皋县志·盐法论》曾记载描述道：“海滨壮丁，缚草堤坎，数尺容膝，寒风砭骨，烈日铄肤；藜藿粗粝，不得一饱，此居食之苦也。海沙渺漫，人畜窃践；欲守无人，不守无薪，此积薪之苦也。暑日流金，海水百沸，煎煮烧灼，垢面变形，此煎办之苦也。寒暑阴晴，日有程课；煎办缩额，鞭撻随之，此征盐之苦也。春贷秋偿，盐不抵息，权及母子，束手忧悒，此赔盐之苦也。秋潮忽来，飓风并作，田新立槁，庐舍蓬飞，露处哀号，不识所在，此遇潮之苦也。逃亡则丁口飘零，住业则宅器荡尽。”这是全面的记述，吴嘉纪此诗，则载取了灶户煎盐的一个场景，从侧面反映了他们的痛苦遭遇。

“白头灶户低草房，六月煎盐烈火旁。”先交代环境，着意烘托出艰苦的氛围；六月，酷暑盛夏，要在熊熊烈火旁不停操作，又是在低矮的草房里。作者写人，用“白头”一词作借代，使读者体会到灶户因恶劣的工作条件和过度的劳累而未老先衰。一“煎”字，既是言熬盐，又暗示了灶户在经历着人生的煎熬。诗的后二句，进一步渲染出炎热的程度，语言触目惊心。“走出门前炎日里，偷闲一刻是乘凉。”灶户实在忍不住低矮草屋中的煎熬，到户外喘息片刻，此时天空仍是骄阳如火，但对灶户来说，这骄阳下已是百般阴凉，来到户外已算是惬意的“乘凉”了！这不是天方夜谭，不是灶户精神异常，这是炉火的烤人，要比毒晒的日头强上万倍！作者不言炉火如何，户内如何，却以“炎日”来比较之、反衬之，给人的感觉更强烈、使人的想像更深切，这真是极为老辣的手笔。

这首诗完全采用了白描的手法，题目也径用《绝句》，看似措词平平，随手拈来，其实却是作者独具匠心的安排，由于是写下层人民的生活，作者也使用了一种质朴的笔法，使他所要反映的现实赤裸裸地凸现出来，更具有震撼人心的力量。因此，尽管这是一首七言小诗，但却因其内容与表现形式的高度统一，被许多评论家看作是吴嘉纪的代表之作。（马卫中）

卖书祀母

吴嘉纪

母没悲今日，儿贫过昔时。
人间无乐岁，地下共长饥。
白水当花荐，黄梁对雨炊。
莫言书寡效，今已慰哀思。

历来对吴嘉纪的记载，一言其穷困，二谓之好书。如陈鼎《留溪外传》：“嘉纪独好书，尝拥书陋轩。陋轩者，草屋一楹，环堵不蔽，与冷风凉月为邻，

荒草寒烟为伍，故人尽呼嘉纪曰“野人”，而野人因以自号焉。野人每晨起，即拥书枯坐。”确实，作为绝意仕进，又懒于交往的文人学者，能给吴嘉纪带来稍许心灵安慰的唯有书。正因为如此，署名神州旧主的笔记《独树斋见闻随笔》中引及此诗后称：“学者卖书悲矣。卖而祀母，其悲可知。宜其言之痛也。”

这首诗表达了作者对母亲的深深怀念，同时也反映了他的至贫之情。由于作者此诗写于母亲的忌日，故诗篇开首便言“母没悲今日”。悲从何来？一般说来，当然是因祀母而触发了对亲人的思念。但是，作者却说是因为“儿贫过昔日”。这就令读者感到很意外，急于读下去寻找进一步的原因：“人间无乐岁，地下共长饥。”原来，贫困使生者拙于生计，常常缺衣少食而愁眉不舒，又使死者在九泉之下医得不到祭奠而同样忍饥挨饿。“地下共长饥”，是说生人（作者）与死者（母亲）一起在挨饿，语极辛酸。中国传统习俗，人们有义务为死去的亲属提供冥品，以保证他们在阴间的衣食住行，而作者如今连这一点也办不到，无可奈何之际，只能“白水当花荐，黄粱对雨炊”。白水，如果从字面上去理解，是清水的意思。据《左传》僖二四年：“及河，子犯以璧授公子曰：‘臣负羁縻，从君巡于天下，臣之罪多矣，臣犹知之而况君乎，请由此亡。’公子曰：‘所不与舅氏同心者，有如白水。’”后以白水为表示信守不移之词。所以，此句更深一层的意思是，作者以自己的清白品格来纪念母亲，母亲地下有知，亦足以感到安慰矣。诗人把“白水”当花献给母亲，但白水毕竟不能解“长饥”，于是，他又对岩阴雨，做了一锅黄粱米饭，聊以为地下的母亲垫饥。上供只有黄粱，已是够惨的了，殊不知，诗的尾声，又转出更深一层惨意：“莫言书寡效，今已慰哀思。”这二句照应诗题，原来，这黄粱还不是诗人每日的食物，它是诗人卖了书换来的，书是他的心头肉，如今为了安慰母亲的“哀思”，他不惜割却心头肉，可见他的“贫过昔日”到了何等地步，他对母亲的思念又到了何等地步、更令人起深哀的是，作者并没有为书的出卖而发出悲叹，却只是淡淡地道“莫言书寡效”——别说书没有用，现在它有用了，用在祀母处了。作者深爱书，如今却只能看到它的在金钱上的价值，而忘了——不是忘了，是不敢想，想到心将疼痛欲死——它的精神价值，可见他已经痛苦之极、痛苦到了麻木！现在再看“今已慰哀思”，我们也会发现其中的深哀了：母亲的亡灵是安慰过了，但作者被刺痛的心灵又有谁来安慰呢？作者“今日”完成了一件义务，但来年呢？要是他仍然“贫过昔日”，来年的“今日”，又该如何呢？诗的最后二句，是全篇的要紧处，看似措词极平平，但作者那种朝不保夕、无可奈何的心情，以及虽然朝不保夕、但只要今朝还有一点微力、就决不放弃“祀母”的孝思，都在其中深切地蕴含着了。

过去谈逸民诗，总是将吴嘉纪与顾炎武并举，如洪亮吉《论诗绝句》：“偶然落笔并天真，前有宁人后野人。金石气同姜桂气，始知天壤两遗民。”所谓

金石气，是指顾炎武诗中“天下兴亡，匹夫有责”的掷地有声的理想抒写，而姜桂气，便是指吴嘉纪类似《卖书祀母》写身边琐事而真情勃发的作品风格，通过阅读吴嘉纪此类诗歌，其为人，其品性，其志尚，均能跃然纸间而给人留下深刻印象。

(马卫中 沈 价)

送 贵 客

吴嘉纪

晓寒送贵客，命我赋离别。
髭上生冰霜，歌声不得热。

吴嘉纪穷居乡间，但其无丝毫俗韵的诗歌，却使其诗名远播，慕其高风亮节而与之晤面订交者，络绎不绝。其中亦不乏好事者，甚至沽名钓誉者。《康熙重修中十场志》即称嘉纪“性不喜近轩冕，久之，声闻籍甚。海内巨公名流，咸乐与订交……先后造访驰函无虚日，以得识其人为快。”又据邓孝威《慎墨堂笔记》载，当时任户部侍郎的周亮工曾“急欲一见，曰：‘使宾贤病且死，而吾终不得识面，岂非生平一大缺事！’比相见，乃极欢，且选梓其诗以行，宾贤由是知名当世。”故王士禛曾感叹过：“一个冰冷的吴野人，亦弄得火热。”（见康发祥《伯山诗话后集》）

但是名流的纷至沓来，并非吴嘉纪的本意，对那些挥之不能去的俗客，他自有对付的办法。这首小诗，便透露出其中消息。

此诗写于顺治十八年（1661），通篇隐含着讽刺的意味。“晓寒送贵客，命我赋离别。”作者没有直接描写这位贵客，但通过一“命”字，贵客的骄横态度便形象地刻露出来了，可见，贵客并没有将作者放在与自己平等的地位上。而后面的“赋离别”，因此也就显得毫无真情，因为，贵客只是想得到作者的一纸诗笺，拿回去招摇于人，卖弄他的附庸风雅，作者被迫赋诗，当然也不会有什么激情。诗的后二句，巧妙地道出了作者的对应的态度：“髭上生冰霜，歌声不得热。”因为是“晓寒”，所以作者的胡须也结冰了，他歌咏的“离别”，其声当然没什么热气。但这还是诗的表面含义。其实，作者结冰的何止是胡须，歌为心声，他的心也是冰霜凝结，歌声还能“热”么？这就是作者对贵客针锋相对、有理有节的态度：你既慕名而来，我也不妨相“送”；你若“命”我行事，我就给你冷面孔看看、给你点冷语吃吃！至此，作者在礼貌周到、不动声色之下的冷淡态度，乃跃然纸上，可以想像，此际贵客的无趣，要比受一顿迎头痛骂更甚。

五言绝句的体裁最小，要扩大其容量，在表现手法上就要尽量蕴藉，使诗歌能够含不尽之意于言外。在这些方面，此诗可称典范。由于剪裁得当，在短短的二十字中居然刻划了两个人物，并且均有鲜明的个性，两者对比，

造成强烈的反差。这首诗歌的主旨其实是“嘲贵客”，但作者只是在字里行间不时流露，于是，留给读者想像的余地便显得宽富，而读者的憎爱之情，也将随着这种想像而加深。

(马卫中)

新 仆

吴嘉纪

语少身初贱，魂伤家骤离。
饥寒今已免，力役竟忘疲。
长者亲难匿，新名答尚疑。
犹然是人子，过小莫轻笞。

此诗在沈德潜《国朝诗别裁集》中已选录，沈氏的评价是：“语语从新字起意，一结仁人之意，荡然动听。”由于在汪楫《悔斋诗》中有《新仆同吴野人孙豹人赋》一诗，此仆的主人究竟是吴嘉纪，还是汪楫，抑或孙枝蔚，今无从考知。有人说根据吴嘉纪当时的经济条件，不可能有仆。但是，作为体会到了穷苦的滋味，又具有人道主义思想的作者，收留一位流离失所的孩童为仆，也不无可能。从诗中所表现出的同情和怜悯，即所谓“仁人之意”，我们更不能否定这种可能性。

题为《新仆》，作者便在新字上做文章，着重状写了新仆新来乍到的情状神态。诗歌一开始就通过“语少”和“魂伤”，来表现了这位新仆的异常感伤和忧郁。确实，如果条件允许，谁愿意卖身为仆呢？这位新仆眼见着自己身份、环境的突然改变，当然是痛苦不堪。当然，与在家的情形相比，在主人这里，他毕竟可以免除饥寒之迫了。颔联写此：“饥寒今已免，力役竟忘疲。”正因为已经不需要担忧衣食，所以，这位奴仆似乎感到心满意足。因此，他干活非常卖力。力役，是为人役者的意思，即仆役。但是，新仆对主人这里的一切都还十分陌生，或者说尽管主人很有人情味，可他还是心存疑窦，颈联承此而言：“长者亲难匿，新名答尚疑。”长者，应该是吴嘉纪的自称。按旧习，为丫环为仆人，均由主家另行取名。这二句描绘了新仆对主家尚感生疏的神情：亲近的情义难被接受，以新名呼之反应迟钝。照理说，主人家很有人情味，可为什么会出现如此情况呢？道理很简单，像吴嘉纪这样的仁慈的主人实在太少了。而个人遭受奴役、欺凌、甚至折磨，却是天经地义、许多人习以为常的事情。因此，这位新仆在不了解主家时还存有戒心，或者将此误解为伪善，心有提防，也是自然之事，从新仆的神情中吴嘉纪又似乎悟出了什么，最后他说“犹然是人子，过小莫轻笞”。前面都是作者与新仆的交流，唯有此二句是作者自己的感想，而全诗所要表现的主题却在于此，即“一结仁人之意”。据萧统《陶渊明传》记载，陶渊明曾送一仆给其子，并寄书云：“汝

旦夕之费，自给为难。今遣此力，助汝薪水之劳。此亦人子也，可善遇之。”吴嘉纪即用此意：彼虽是仆，亦血肉为之，且年小体单，岂可动辄鞭笞？这是一种人道主义的思想境界。

读此诗，极易联想到清代道、咸年间另一位诗人徐子苓的著名诗篇《腊月廿四日，遣郑仆往周云先家迎吴四引之二首》之一：“莫作贫家仆，贫家仆最难。可怜风雪紧，短褐故单寒。送汝出门去，梅花开正阑。沿溪莫攀折，留供主人看。”诗中流露的主仆间诚挚的感情，与吴诗如出一辙。需要指出的是，徐子苓与吴嘉纪一样，生活贫困，靠卖文为生。这期间，是偶然的巧合，还是具有某种必然的联系，只能靠读者去体会、去想像了。（马卫中）

内人生日

吴嘉纪

潦倒丘园二十秋，亲炊藜藿慰余愁。
绝无暇日临青镜，频过凶年到白头。
海气荒凉门有燕，溪光摇荡屋如舟。
不能沽酒持相祝，依旧归来向尔谋。

一对同甘共苦的夫妇，经过了二十个凄风苦雨的年头，当妻子生日之时，丈夫便作了一首诗送给她。这诗与其说是一首生日的祝福之歌，毋宁说是丈夫的内疚歉仄心理的表露。诗人吴嘉纪的这首《内人生日》就是如此。

全诗用了质朴无华的语言，如家常絮语，然而感情的真挚自然是阅读这首诗的每一个读者都能体会到的。诗的一开头就说自己与妻子生活艰辛，在穷困潦倒中度过了二十个春秋。然而，她却默默地忍受着，亲自上灶，烹茶煮饭，虽是粗茶淡饭，却对诗人也是一种无上的安慰。在这两句普普通通的诗句中我们似乎看到了一位举案齐眉的贤妻形象。她忍辱负重，付出了巨大的牺牲，每日操持家计，忙碌不息，以致没有时间临镜梳妆，白白让青春岁月在平凡劳累的家务中悄悄度过了。“频过凶年”四字则更将半生的天灾人祸、酸甜苦辣尽包其中。吴嘉纪是江苏泰州东湖人，在明亡之后，他深感家国之恨，局处于乡里，绝意仕进，过着极端穷困的生活。东海地处海滨，故说“海气荒凉”。“门有燕”意指自己的居舍荒凉，门可罗雀，无人来往，只有飞燕入巢。次句的“屋如舟”也极言屋舍之小而风雨飘摇，暗喻诗人一生如漂泊于大海中的一叶孤舟。最后两句说自己无钱去买酒来向妻子表示生日的祝祷，只能回家去向她商量，言外之意是叹惜自己的无能，愧对妻子。

沈德潜《清诗别裁》中说：“《陋轩诗》以性情胜，不须典实，而胸无渣滓，故语语真朴而越见空灵。”说明了吴诗真朴而诚挚的特点。我们于此诗中即可体验到诗人的这种风格。此诗的语言纯朴得像一幅淡淡的白描画，没有

丝毫浓郁的色彩和夸张的情感，然而对妻子的一片真情却从深深的自责与同情中委婉地表露出来，其中包蕴着无限的沉痛和叹惋。

这首诗的意义也不仅仅在个人的叹老嗟贫。作为封建时代的夫妇关系，妇随夫荣是天经地义的，妻子的荣辱贫富都系于丈夫一身。据说，吴嘉纪的妻子王睿，也长于文辞，有《栖轩词》之作，可见是个颇有才气的女子。然而，因吴嘉纪身处贫贱，故令她也饱受了生活困苦的煎熬。从这个意义上说，此诗是一种自责和无可奈何的自我解嘲。同时，它也是对不合理的社会现实的控诉，是一个正直知识分子对社会的谴责。如果说吴嘉纪曾写过不少反映民生疾苦的诗篇，纪录了当时一幅幅惊心动魄的真实画面，从而揭露了黑暗的社会现实，那么，这首诗就是通过对自己贫困生活的写照，鞭挞了清初统治者对有志知识分子的摧残与压制。从中我们看到的是一种扭曲了的爱情表达方式，没有卿卿我我的绵绵情意，只一腔真情于悲愁中显然可见，读来恻恻感人，令人难忘。

（王镇远）

送吴仁趾(其一)

吴嘉纪

凤凰台北路迢迢，冷驿荒陂打暮潮。
汝放扁舟去怀古，白门秋柳正萧萧。

吴仁趾是吴嘉纪最为志趣相投的朋友，也是足可与他并驱的诗人兼篆刻家。沈德潜《清诗别裁》以为，嘉纪诗“以性灵见”，仁趾诗“以情韵见”，“几于莫能相尚(上)”，时人目之为“二吴”。

“二吴”相聚，论诗谈艺，正有说不尽的乐趣。尽管嘉纪既老且穷；仁趾虽然年轻些，却也一样“草阁蓬门”，常被“东邻”笑为“悬鹑子”。但在“菊开漫漉陶潜酒，月出须烹陆羽茶”中相对，倒也一样傲气十足、旁若无人（见《吴仁趾复移家来广陵》）。

但此刻这两位朋友却要暂时相别：吴仁趾将去南京，嘉纪则还得客寓扬州，于是嘉纪特作二首七绝送行，这里选的是第一首。

扬州距南京并不很远。而且仁趾往游南京，也不是带罪流徙、一去不返。令人惊异的是，嘉纪的送别诗却写得极为凄冷。“凤凰台北路迢迢”，起笔即是牵念不尽的叹息。“凤凰台”在南京南门内新桥西，乃为南朝元嘉年间秣陵王所建。从扬州去凤凰台，船行不过二百余里，实在也算不得怎样“迢迢”。诗人偏要夸张其辞，难道心境就那么不怪？“冷驿荒陂打暮潮”，则把友人的去处，渲染得更苍凉了。诗人想像，当仁趾披着苍苍的暮色，在途中舍舟登岸；冷落的驿站里，只摇曳着他孤长的身影，本已教人寂寞难耐了。更还要听那幽幽的江水，一次又一次拍打荒坡的潮声，岂不愈加增生几分排

遣不去的愁绪？

诗写到这里，已把旅途的凄凉和落寞景象写尽。那么到了南京，在这江山形胜的东南大都市，友人总该在登临流览中，得到些慰藉或快意吧？然而也不：“汝放扁舟去怀古，白门秋柳正萧萧”！“白门”本指南朝宋都城建康西门。西方属金，金气白，故称白门。后世遂借以代称金陵（南京）。当友人乘着一叶扁舟来到南京，去凭吊这六朝繁华的千年古城，去缅怀如烟云般消逝了的无数往事时，又有什么可以带给你安慰的呢——坐断东南的孙吴政权，在“一片降幡出石头”中亡了；靠淝水之战的胜利苟延残喘的东晋王朝，最终被刘裕夺走了江山；接着一百七十年间，齐代宋，梁灭齐，陈灭梁，在内乱外患中演出了多少兴亡闹剧！最后的陈后主，亦只荒淫靡乱了短短七年时光，便在轻荡的《玉树后庭花》歌舞中亡了国。你要“去”到石头城上“怀古”，就只会引发这“前三国，后六朝，草生官阙何萧萧”（高启《登金陵雨花台望大江》）的感慨和伤怀，又哪能得偿一丝慰藉和快意？你不妨倾耳听听，就是那满城的绿柳，而今也都正向着凄厉的秋风，而“萧萧”悲哭着呢！

一首寻常的送别诗，却用了如此“孤冷”的笔墨，来渲染去处的凄凉和伤情，难道只是为了抒写普通的离情别意？当然不是。明清之际的诗论家，都讲究作诗须着“诗眼”。这首送别之作的“诗眼”着于何处？我以为全在“怀古”二字上。友人的去处是南京，南京固然是千年以前的六朝古都，更是二十年前方始倾覆的晚明“南都”。以一位先朝遗民，而去到早已沦落的晚明故都“怀古”，那心境究竟是苦、是悲？一叶扁舟，既载不动友人触景伤神的哀愁；则二百里之旅程，在满腹悲怆中行驶，能不显得分外“迢迢”？当友人在苍茫的暮色中，听那“冷驿”外时时拍击“荒陂”的江潮之声时，那潮声不也如挟带着故明王朝沦亡的无限遗恨，一次又一次撞击在友人荒凉的心“陂”上，而激得他堕泪伤心？带着如许凄怆登临故都石城，眺望秋风萧萧中的“白门”残柳，又将增添几多历史兴亡的感慨，和“故国不堪回首月明中”的伤情！正因为如此，诗人在此诗其二，要凄凄地呼劝友人“秋山绕郭尽堪游，莫宿城西孙楚楼”了——因为在那样的地方“思旧”，实在是“乌啼残月不胜愁”的呵！

在悬想中展开友人远行的凄凉之境，借送别之辞抒故国沦亡之悲，却又含蕴不露，只在关键处稍加点示即悠然收止。这正是《送吴仁趾》（其一）在艺术表现上的一大特色。读者倘若只把它视为一首寻常的送友之作，当然就难以理解，它为何写得如此凄怆了。

（徐旭文）

赋得对镜，赠汪琨随新婚（二首选一） 吴嘉纪

洞房深处绝氛埃，一朵芙蓉冉冉开。
顾盼忽惊成并蒂，郎君背后靚依来。

这首七绝构思出一幅“对镜”小景，细致地描写了新婚女子于洞房花烛后的喜悦、羞涩的神态，同时表现了小夫妻亲密无间的爱悦之情。诗写得十分集中，如同电影镜头始终对准“洞房深处”这一特定空间，并记录下新娘照镜梳妆过程中的动作、神情。诗虽短小，却写得曲折而有情趣，此乃得力于诗人善于捕捉生动的细节以及设计简单“情节”的表现技巧。

“洞房深处绝氛埃”，诗先着力描写出洞房这特殊空间环境的美妙之处，那里雅致、宁静、清洁，如同供鸳鸯休憩的一湾清水，是新婚夫妻的一块圣土。正是在这样的环境中，“一朵芙蓉冉冉开”，诗推出的是新娘照镜梳妆的画面。“一朵芙蓉”比喻新娘美丽的容貌，如同一朵出水莲花，清丽娇艳。“冉冉开”的细节，描写新娘对镜梳妆动作之轻缓，以及逐渐打扮得更加迷人的过程。而她那新婚次日晨起时的羞涩心态，亦在“冉冉开”中细致地表现出来。诗题云“赠汪琨随新婚”，则写洞房不能遗忘新郎汪琨随。“顾盼忽惊成并蒂”一句即引出了新郎，但仍从新娘“对镜”的角度来表现，这样写不仅切题，而且巧妙。“顾盼”的细节传神地写出新娘此刻的喜悦乃至得意之状，她正沉浸在顾影自怜的心境中，为自己的美丽所陶醉；但她突然吃惊地发现镜中的“一朵芙蓉”变成了“并蒂”。“并蒂”即并蒂莲，常用来比喻好夫妻。它亦与“一朵芙蓉”相呼应。这个富有喜剧意味的情节，使诗显得波澜跌宕，为“洞房深处”增添了新婚的情趣，并造成小小的悬念：为何忽然镜内“成并蒂”了呢？末句“郎君背后觑依来”即是答案。“觑”，偷看；“依”，女子自称。此句采取的是新娘独白的口气，十分准确地传达出新婚女子娇憨、幸福的声情；而新郎背后“觑”的调皮的嬉戏细节则生动地写出他对美丽新娘的爱悦。这是一对多么幸福甜美的新婚夫妻啊！

诗中新婚夫妻双双“对镜”的过程是短暂的，但表现的新婚夫妻爱情的滋味却是隽永的。此诗语言比较平浅，有民歌风味，具有语近情遥之妙。

（王英志）

船中曲

吴嘉纪

依是船中生，郎是船中长。
同心苦亦甘，弄篙复荡桨。

诗人吴嘉纪某次从家乡东淘去邵埭，途经邵伯湖，其地又有上河、下河，为水陆之汇，故拟舟人所唱的船歌，写下了十一首《船中曲》，这就是其中之一。

船歌往往是男女青年表达爱情的一种方式，古今中外都不乏其例。大概是因为行船生活的单调，水乡风光的美丽，遂令那些水上人家的少男少女

们养成了爱对歌交友的习惯，歌声也便成了他们宣泄爱情的手段。另一方面，也许是那不尽的流水，易勾引起人们剪不断的相思，所以船歌的内容尤以抒写爱情为多。这首也是如此。

诗很短，也很明白，毋须多作诠释。“依”就是女子的自称，全篇以她的口吻写出，她和意中人双双生在船上，长在船上，可见是一对两小无猜的情侣。这里“依是”二句用了所谓“互文”的手法，其实“船中生”与“船中长”是兼指“依”与“郎”而言的。船夫的生活风里来、雨里去，辛苦异常，然女子说：只要你我心心相印，苦也变甜。这便是爱情的力量。“同心苦亦甘”五字将他们爱情的诚笃表现无遗。最后“弄篙复荡桨”之句是一个比兴，虽仅是驾船的两个普通动作，却也暗喻两人齐心协力，自可同舟共济，闯过各种生活的急流。一般诗的比兴用在开头，而此诗却用在结尾，令诗意回味无穷。

林昌彝的《海天琴思录》中说：“乐有天籁、地籁、人籁，诗亦有天籁、地籁、人籁。近代国初诸老诗，吴野人，天籁也；屈翁山、顾亭林，地籁也；吴梅村、王阮亭、朱竹垞，人籁也。”所谓天籁，就是指其诗自然流露，不加雕饰，如此诗就纯似舟中人歌，直抒胸臆，感情强烈，语言质朴，如出水芙蓉，清新可爱，非亲身了解船夫生活、熟知船歌者不能道。（玉镇运）

闻 鹧 鸪

尤 侗

鹧鸪声里夕阳西，陌上征人首尽低。
遍地关山行不得，为谁辛苦尽情啼？

产于我国南部的鹧鸪鸟，其鸣声“钩辘格磔”，俗以为极似“行不得也哥哥”，易引发人们的羁旅之愁、逐客之哀，故往往成为迁客骚人所歌咏的对象。如唐代诗人李涉、郑谷，宋代词人辛弃疾等，都借鹧鸪鸣叫声抒写了丰富深沉的情感内容，以至于使鹧鸪啼鸣具有了某种固定的意象功能。尤侗的这首诗在前代诗人的基础上，又有了新的情感蕴含。

“鹧鸪声里夕阳西”，诗人将悲婉凄切的鹧鸪鸣叫声衬以夕阳西下的特殊背景，一幅凄清哀凉的画面映现在了人们面前。“陌上征人首尽低”，征夫游子经过一天的跋涉，已经困顿不堪，偏偏又传来了鹧鸪的啼鸣声，其内心的感受可想而知。但诗人不直接剖示其精神世界，却用“首尽低”这一外部动作，表现他们内心的悲酸，与第一句构成了一幅更为完整的图画。

那么，征人们的愁苦究竟在于何处？“遍地关山行不得”一句便提供了答案。道路的遥远，旅途的劳累，固然使征人愁苦；但最难以忍受的是道途的重重关隘，使你无法前行，使你难以投足。这才是征人的大悲痛与大不幸，与此相比，路途遥远也好，疲乏劳累也好，都变得无足轻重了。“行不得”三

字实在是诗人的点睛之笔，内中包含着极其丰富的生活内容。结合尤侗所创作的杂剧与传奇，这一点就更为明显。他的《读离骚》杂剧描写屈原为奸佞所害，走投无路，怀沙而死。他的《钧天乐》传奇揭露了黑白颠倒的社会现实，品行高洁者只能处处碰壁。既然世路如此难行，征人也深知“遍地关山行不得”，那么，鸬鹚又何必辛苦且尽情的啼鸣呢？鸬鹚的鸣声岂非成了多余之举吗？然而，鸬鹚又确实实实在在那儿不知疲倦地从清晨叫到黄昏，它究竟在“为谁”啼鸣呢？全诗在一连串的疑问中结束，留给人以沉思，留给人以回味。

这首诗不以刻画鸬鹚的外形为主，也不以描摹鸬鹚的鸣声见长，却从征人闻鸬鹚这一特定角度出发，抒发了诗人绵邈深沉的情感，意蕴含蓄，极富象征性。

(王平)

泛舟明湖

申涵光

女墙倒影下寒空，树杪飞桥渡远虹。
历下人家十万户，秋来俱在雁声中。

大明湖位于济南城内，由百泉汇流而成，清涵广陌、平湖如镜，湖中绿荷千亩，周岸翠柳成荫，风物秀美，历来名家颇多题咏。

申涵光的这首诗是他《泛舟明湖》六首中的第二首，也是他较著名的诗作之一。

“女墙倒影下寒空”，开句便点染出一个“寒”字。浩渺如镜的秋水中倒映着阔远的寒空，在天水混一的苍苍茫茫中，一堤黛色的城垣凌空压下。起句气势突兀，给人一种威压的感觉。女墙，城上矮墙。旧时济南的城墙濒湖北岸，故能倒影湖中。

第二句作者将视线从湖中转到岸上。秋来肃杀，黄叶落尽的柳梢枝端现出弯弯的石桥，远远望去似飞接天际的彩虹。按明末刘勑《历乘》载：“环湖七桥，曰芙蓉，曰水面，曰湖西，曰北池，其三失名。”明湖水桥大多是有江南韵致的高背石拱桥。“飞”、“渡”二字不但活写出桥的气势、神韵，使静景平添动感，还为下句视角的转换起到了巧妙的过渡作用。

彩虹虽美却遥远难即。前二句写景，虽未出现作者的身影，读者从诗中景物及视角的转换，可以想见水天浩渺之际，孤坐在一叶扁舟中的诗人的寂寥、沉郁的心境。

“历下人家十万户，秋来俱在雁声中”。

济南南面的千佛山又名历山，所以济南旧称为历下。“十万”未必是确数，只是形容民人之多。

后两句是作者从长空过雁引发出的意中之景。以寒秋鸿雁哀哀长鸣的声音，渲染百姓饥寒交困的生活，语本《诗经·小雅·鸿雁》“鸿雁于飞，哀鸣嗷嗷”。写人饥寒而不以直笔描写，转用禽鸣映衬其悲苦，则更见其哀。这两句由自己客里郁闷、凄伤的感受推而广之，由空中哀雁联想到无数百姓饥寒流离的哀嚎之声，表现出了其深切的同情和忧愤。

这首诗的特点之一是避开胜景常境，以冷峻、独特的视角展开画面。明湖泛舟被称赏为济南八大景观之首。佛山倒影，荷香满川，曾使李、杜叹赏，引得曾巩、遗山留连，留下诸多名句佳篇。而作者笔下却是寒水城郭、远桥枯柳、长空哀雁这些特定的肃杀之景。这既是诗人的眼中所见，又是他心中所感，在这里，写景即是抒情。物境、心境融合在一起，虽然是通篇写景，感情色彩却非常强烈。

它的第二个特点是感情深厚真挚。诗人的所见所感不仅止于抒发自己的痛苦、感伤，而且由此忧及黎民百姓，对之流露出深切的悲悯与同情。后来诗人黄景仁“全家俱在风声里，九月衣裳未剪裁”之语即从此诗化出，但侧重抒发的是个人孤愤，而作者在此则表达了发自肺腑的“穷年忧黎元”的济世之志。虽未用一字抒情，却写出了白居易“安得大裘千万丈，与君覆盖洛阳城”的诗意，二者可谓异曲同工。

(王 昕)

燕子矶

施闰章

绝壁寒云外，孤亭落照间。
六朝流水息，终古白鸥闲。
树暗江城雨，天青吴楚山。
矶头谁把钓，向夕未知还。

丰子恺先生在谈中国画的构图问题时，曾经提到“绘图中物体的重量”。他说在一切物体之中，动物最重，动物中又以人为最重；次重的是人造物，如车舫、房屋、桥梁等等；最轻的是云烟、山水一类的自然物。所以一幅画中，青山绿水尽可以作为主体，家屋舟车就不宜太近画边；而倘把人物也描在画边，则整幅画一边轻、一边重，就要失却平衡了。清初著名诗人施闰章并不是一位画家，然而他这首描写南京燕子矶的小诗，却仿佛深得了画中三昧似的。

“绝壁寒云外，孤亭落照间”这一联起得突兀，仿佛画手只在挥笔之间，就让燕子矶那三面悬绝的气势升腾于纸上了。那陡峭的岩壁，宛如斧劈刀削一般，好不摄人心魄。一抹铅色的“寒云”，盘桓在嵯峨绝壁之间，缥缥缈缈，使这块突出江边的巨岩，显得更加峻拔高远，像险峰一样逼人仰视了。在

空旷疏朗的矶顶，诗人还精心描画了一座危亭。它“孤”零零地挺立在落日的余晖中，悄然对水，既衬出了燕子矶的奇绝，又使画面于寒冽中增生了许多暖意。

南京是著名的古都。在这座江浪涌撼的石头城里，不知演绎了多少悲恨相续的历史古事；那六朝的兴废，王谢的风流，秦淮的艳迹，总会引起后世凭临者的悠然遐想，令他们生出些苍凉和凄清的感怀。然而浩翰的江水，却仿佛对这一切都全然不顾，依然不舍昼夜地匆匆前行。雨后的急流挟裹着飞腾的浪花，拍打着坚硬的矶石。几千年了，江水幽幽好像从没有过多少变化。而江上的白鸥，尽管不知已改换了多少世代，却也还是那样的翩翩闲闲。“六朝流水急，终古白鸥闲”两句为我们勾勒的，正是词家也曾描摹过的“满江急水，几处白鸥”的江上近景。疏劲的笔触中不失优柔之致，赋予了空阔的画境以错落有致的层次感。透过“六朝”、“终古”这些表现悠远时空的字眼，人们虽也感受到了一种历史沧桑的淡淡思绪，但更多的则是“江天物色无人管”式的闲适和自得。

画完了眼前风物，诗人又着意濡染画幅的背景。“树暗江城雨，天青吴楚山”的景象，大约是诗人极目远眺时见到的：一场秋雨过后，石头城里、吴楚一带群山中的树木，都消减了些许绿意。在暮霭中望去，便变得有些幽暗了。然而落照辉映的天空，却要比以往更觉蔚蓝、深邃和美丽。青天绿树的背景，为画幅衬上了清幽明丽的底色。画面中央的绝壁和孤亭，也因此显得更加明畅了。

纵笔至此，诗意纯为写生。山水树木等自然物占了画面大部，落照中的“孤亭”（人造物）则占了画面的主位。如果说在这幅画中，山水好比是人的面影，亭台犹如是面上之修眉，那么“矶头谁把钓，向夕未知还”一句，无疑就是这幅画的“点睛”之笔，也是这首诗的“诗眼”所在了。此句一下，整首诗立时变得气韵生动，连静寂的大自然也恍若有情了。在这两句中，诗人勾勒出了一个悠闲的“把钓”者形象：他孤身独坐于燕子矶头，已经很久了，还未曾离去。夕阳西下，暮霭渐浓，他却好像完全没有感觉到一样——只是手把钓竿，默然无语。他是在俯赏悠悠的长流，顾盼翻飞的白鸥，还是在领略青峰、绿树向晚的肃穆和安谧？这是诗中最富于意蕴的一刻，令人感到：无限的时空，连同江、云、鸥、树和远处的石头城，此刻似乎全都凝聚、流散在了这位披着霞彩悠然“把钓”者的竿头了。

《芥子园画谱》中曾说，“山水中点景人物”，“全要与山水有顾盼。人似看山，山亦是俯而看人；琴须听月，月亦似静而听琴。方使观者有恨不跃入其内，与画中人争座位”。——是的，面对施闰章写就的这样一幅走笔飘逸的画景，谁不想置身其中，而与画中人——“争座位”呢？

（张 焘）

泊 樵 舍

施闰章

涨减水逾急，秋阴未夕昏。
乱山成野戍，黄叶自江村。
带雨疏星见，回风绝岸喧。
经过多战舰，茅屋几家存？

这大约是在康熙六年(1667)，施闰章正从江西参议任上被裁归乡。“项年在官，引疾不许”，现在能有“裁归”之机，诗人的心情无疑是愉快的。“官拙长怀《遂初赋》，敬亭山下梦吾庐”(《别湖西父老》)——他身未离官，梦魂却早已萦绕在故乡宣城的山、草庐间了。

但当他来到南昌，却因时局动荡、“江干驻兵”，而迟迟不能发舟。面对着“城上乌啼月，洲前雁带霜”的凄清秋景和“天涯更兵甲”、“羁栖鼓角惊”的黯淡时局，诗人的心境顿又变得苍凉、沉重了。《泊樵舍》便正是他带着这种心境，在归乡途中夜泊的感唱之作。樵舍，谓打柴人家。

一杆孤独的帆影，在阴郁的秋空下飞驶。这时正当潮落(“涨减”)，浩荡的江流挟裹着滚滚的浪波，愈加见得汹涌湍急起来。倘若是在晴日，则船浮碧流、帆飞青纱，展开在诗人眼际的，该是当年王勃领略过的“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的绚丽晚景了。但诗人此刻置身的，却是阴沉沉的雨秋，还不到傍晚时分，天色就已一片昏暗。此诗起笔“涨减水愈急，秋阴未夕昏”，正以黯淡的色彩，给全诗笼罩了一重拂不去的愁思。它似乎预示着，诗人的这次途中夜泊，决非如他所想像的那般舒快。

当诗人在薄暮的阴郁中放目江岸时，这愁思便因萧条的岸景，而变得更其惨淡、苍凉了。“乱山成野戍”，展出的是岸上的连绵山影。它本该如辛弃疾《贺新郎》所说“我见青山多妩媚，料青山见我亦如此”的；而今却成了驻守江岸的清兵“野戍”之地！旌旗处处、剑戟森森，简直把山野搅得一片凌乱了。句中以一个“乱”字状貌岸山，正隐隐传达着诗人目击中的这种震愕之感。“黄叶自江村”，则是在“乱山”映衬下的江岸近景。那江边的小村，本来也该有“平冈细草鸣黄犊”、“青旗沽酒有人家”式的宁和欣悦之境的，现在却一片死寂，见不到几处炊烟，只有疏落的杂树和风吹瑟瑟的黄叶，在勉强标志着这里曾是一个村落。这句中一个“自”字，读者须作耐心的咀嚼，须品出其中的深义：衰黄的树叶能自成一村，可见这江村中，竟没有比黄叶更具生气的象征了！

时间就这样在暮色中延续，诗人却还久久地伫立船头沉思。忽然听到细微的淅沥之声，原来已下起了稀疏的雨。举首仰天，沉沉夜空还剩下几颗

暗淡的星，仍在迷蒙中幽幽闪烁。它似乎在诗人黯然的心上，投进了几丝希冀和亮色。这大约就是“带雨疏星见”，所带给诗人的缈茫感觉吧？可惜江上的风，却又猛烈刮起，向着高高的江岸撞去，终又逆折而回，发出一片凄厉的喧鸣。这打破幽寂的喧声，无疑也惊醒了诗人的凝思，把他从悠远的仰望中，拉回到凄苦的现实。风声呜咽，诗人的心也经不住哀哀欲泣了！

施闰章是位颇关注民生疾苦的清吏。他在驻守临江时，曾为地方办了不少好事，致被百姓呼为“施佛子”。“及奉裁东去，父老夹道焚香，泣送数十里”，竟也使诗人“泫然”流涕而“不能禁”（见《别湖西父老》注）。而今，当他夜泊樵舍，亲眼目睹沿江一带的民生凋敝景象时，又怎能不感到深切的哀愤？这一路船行所经之处，只见官家“剿乱”的幢幢舰影，无辜的百姓则屡遭劫难，更有“几家”茅屋得以在战火下幸存？——这便是诗之结句所发出的诘问和慨叹。它交融在雨声淅沥的秋夜，绝岸“回风”的喧鸣之中，听来更显得凄怆、哀凉……

诗人善于造境。此诗所描摹的，几乎都是夜泊所见之景，而绝少诗人情感的直接抒写。然而，阴郁的秋夕，湍急的江流，与“乱山”、“黄叶”、“苦雨”、“凄风”的交织相汇，又无处不浸染着诗人那黯然神伤的情感色彩。这情感本来很容易引向一般的客旅孤清之思，但诗人却在关键处着以“野戍”、“战舰”之语，便揭出了凄凉岸景与动乱时局间的内在联系，从而将情感内涵，升华为远比一般的客旅之思深沉广大的忧时悯乱之慨了。（徐旭文）

过湖北山家

施闰章

路回临石岸，树老出墙根。
野水合诸涧，桃花成一村。
呼鸡过篱栅，行酒尽儿孙①。
老矣吾将隐②，前峰恰对门。

此诗之境，恰与《泊樵舍》一诗成鲜明对照。

从时令看，阴郁的秋、冬早已过去，现在则是“旧识春风好，殷勤拂而来”的春日了。施闰章大约也已返回故乡，正带着“主恩闲日月，吾道合江湖”的喜悦，或在家中诵读“旧书”，或泛“东溪”就友畅饮，享受着“高柳不藏闲，流莺解就人”式的赋闲之乐。家乡附近有南漪湖，这首《过湖北山家》，或许就是他泛舟出游中的即兴之作罢？

诗之起笔颇为悠然。那当是在随水而行的舟上，“路回”水转之间，便见有一带“石岸”。诗人舍舟登岸，行走在谁家墙院之外。心境既不忧急，意兴自更盎然，就连那拔出“墙根”的苍苍“老”树，竟也引得他流连兴叹了。

这开篇两句吐语平平，似乎并无惊人之处。但读过陶渊明《桃花源记》的人们当不会忘记，那位“武陵人”进入奇境之前，开初也正是这样平淡无奇的。

再信步走去，则可听到一阵琮琤、潺潺的水声。寻声而前，才发现原来有一泓“野水”，正沿着曲曲的山脚畅流。倘要推究这水的源头，只要抬头望一眼便明白了：那是由许多条山涧细流汇聚而成的。它究竟有多清纯，而且伴着怎样一种幽幽的草苔清香，就恐怕只有诗人才能领略到了。如果“野水合诸涧”之境，还未免过于幽清，则“桃花成一村”句的跳出，便刹那改变了一切：幽幽的流水之音尚在耳边鸣响，一派红丽的“桃花”，已如火如荼般照亮了诗人的眼目！那是春日温馨的微笑，更是山民热情的问候——请看它在它的“落英缤纷”之中，不正掩映着一个“桃花源”般的世界？那茅舍，那篱栅，那鸣鸡吠狗、语声人影，不都全随着“桃花”的翩跹而显露在了诗人眼前！

全诗至此平中出奇，将读者引入了料想不到的新奇之境。不过，这里毕竟不是“桃花源”，诗人也无意像武陵人那样进入其间，以一享“山家”父老的待客热情。他只是在村头兴致勃勃地眺望几眼，便被那宁静和怡悦的生活景象迷住了：“呼鸡过篱栅”句所描摹的，该是一位慈祥的老妇，正披着午间的清荫，或是落日的斜晖，手托食盆、穿过篱栅，吆唤着散在四处的鸡群。至于她飘散的白发，怎样拂过皱纹环布的眼眉；爽朗的语声，怎样回应着欣喜奔返的鸣鸡之音？诗中正留有许多“空白”，全凭读者想像去补充了。“行酒尽儿孙”句，则由篱栅外景转向了场院——那里的石台边，正摆开一场老少团聚的宴饮。主人公无疑是位鹤发童颜的老爹，“儿孙”们则团团围坐，带着欢声笑语，给老爹酌酒助兴哩！至于老爹怎样因酒酣而酡颜也眼，儿孙怎样笑得灿若春花，包括空气中怎样飘浮着山禽野味的香味，也全可在字行间仿佛一二了。

这样的生活景象，这样的淳朴和温馨，对于久在仕途中奔波的诗人来说，恐怕只有在孩提时代才领略过，并且早已被官场的烦嚣和尘俗，搅扰得恍若隔世了吧？而今，经了路过“湖北山家”的欣悦一瞥，便又从淡淡的记忆深处溶溶涌出，令诗人那样向往和依恋！这才是人生无限亲切的起点和归宿。与这样的生活相比，那官场的钻营、倾轧、争斗生涯，便显得何其纷扰和令人憎厌。一股深切的归隐之情，由此浓浓地笼罩了诗人。好在他现在终于因“裁归”而有了抽身“隐”退的可能，何不就此定下决心，在家乡领略这晚年的亲情和怡乐呢？——那“相看两不厌”的敬亭山，不正就在家门的对面么！

“老矣吾将隐，前峰恰对门”。全诗收结之处，正是诗人在“湖北山家”生活景象的触动下，转入对隐居生涯的动情展望之时。这其间该有几分酸涩、几分欣喜，也全留在结句之外，一任读者自己去回味了。（潘啸龙）

〔注〕 ①《学余堂全集》刻本作“行酒命儿孙”。②刻本作“去矣吾将隐”。

舟中立秋

施闰章

垂老畏闻秋，年光逐水流。
阴云沈岸草，急雨乱滩舟。
时事诗书拙，军储临海愁。
济饥今有岁，倚棹望西畴。

秋天是草木凋零的季节。相对于人生来说，又象征着壮盛之期的逝去，垂老之年的到来。所以尽管秋光也很美，却很少有人能像唐人刘禹锡那样豪迈高唱：“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”

康熙三、四年间，担任“江西参议”而分守“湖西道”的施闰章年交四十七、八，正将进入老年之期。“顷年在官，引疾不许”，在这样的年龄遇上阴沉的“立秋”天气，自不免要悚然畏警了：回想当年来到临江府，正是东风骀荡的春日。倘说那时还曾满怀“春风骑马到江城，正值繁花照眼明”的由衷喜悦和勤于民事的几多热望的话；那么秋风数度，当诗人又在“萧水、章门三日路”的公务往返中迎来衰飒秋日的时候，却再没有多少令他欣慰的事了——岁月蹉跎，年光如流，壮盛有为的四年多，就这样“逐水”逝去。眼看就要临近老年，怎能不感到深深的怅惘？此诗开篇以“垂老”映对“秋”节，引出“年光”逝去的幽幽慨叹，正表现着许多仕人步入衰秋时共有的苦涩之情。

而且诗人又是在孤舟客宦之中。如果遇上的是“秋风兮颯颯”的晴和之日，则船行江河之间，鸱飞白帆之上，虽说也难免会感到“水阔孤帆影，秋归万叶声”的清寥，毕竟还有青蜂黛岫可眺、麦气豆香可赏。现在却是“阴云”沉沉、“急雨”敲篷，诗人所见到的，便只有岸草的瑟瑟偃伏和滩舟的颠荡乱雨之景了。“阴云沈（沉）岸草，急雨乱滩舟”二句，即从眼前实景落笔，勾勒了一幅令人犯愁的动态画面。作为诗人孤清身影的黯淡背景，恰可有力地点示，诗人此刻的心境已变得怎样阴郁和纷乱！

施闰章是一位忧时恹乱之士，他的思绪，无疑要比寻常的羁旅之客深沉得多。这些年来，国家时局仍处在动荡不安之中：晚明桂王虽已被吴三桂征平，郑成功、张煌言领导的义师，却依然坚持着悲壮的抗清斗争。为了安靖东南，清政府调动重兵，屯驻江浙皖赣一带。康熙三年秋七月，还发动了“征台湾”之役。施闰章对动乱的时局颇为担忧，在《中秋对月》诗中，即发出了“好酌清尊满，休教恨白头。不知今夜月，几处战场秋”的叹息。但身为一个饱读“诗书”的文士，他对安定苍生又能有多大作为？“时事诗书拙，军储临海

(临海府在今浙江东部)愁”——这一“拙”、“愁”，正吐露着诗人面对时局动荡、苍生呻吟的现状，而感到回天乏术的多少无奈和忧思。

春生秋成。当“立秋”一过、金风送爽，满田的庄稼也该是刈获的时节了。偏偏这些年战祸频仍，水旱蝗灾连连不断。值此收获之秋，天下百姓又有多少成熟之稼可指望的呢？诗人仰对笼盖四野的阴雨，在动乱时局的忧思中，不免又多了一重对国计民生的担忧：“海(jiàn, 再次)饥今有(又)岁；倚棹望西畴(西边的田园)”¹眼看又到岁暮，饥馑之荒却不见消退。家乡的父老们，此刻该处在怎样的忧急如焚之中？风声幽幽，雨声幽幽，鬓发斑白的诗人叹息幽幽！他只能倚棹而立，透过濛濛雨影，久久眺望着想像中的故乡“西畴”，而全然忘记了昏夕之降、雨衫之湿……

清人沈德潜评“南施北宋”，以为施闰章诗不像宋宛那样雄健磊落，却以“温柔敦厚”擅其胜场（《清诗别裁》）。施氏之作确实很少拔剑击柱式的壮奇，也不多“缥缈”、淑诡之思，而是如他自己所说，“譬作室者，瓴甃木石，一一俱就平地筑起”，显得敦厚和凝重。此诗从舟中“立秋”引出眼前之景，而后感怀时事、歆歆生民，格调沉郁而思致深切，正显示了这位忧时之士的一片温厚仁爱之心。

(徐旭文)

雪中阁望

施闰章

江城草阁俯渔矶，雪满千山失翠微。
笑指白云来树杪，不知却是片帆飞。

这是一个飘雪的日子，整日操劳于案牍之间的诗人兴致勃勃地走进大自然。江南水乡罕见的雪景深深吸引了他，江中飞驰而来的一片白帆，又引起了他的无限遐思，于是挥笔写成了这首隽永的小诗。

“江城草阁俯渔矶，雪满千山失翠微。”诗的前两句仿佛是一组精心拍摄的宽银幕电影镜头——飘飘扬扬的雪花中，一座不知名的“草阁”幽幽挺立在阁阜山上（画面外或许还有尚未消歇的风声）。阁中一位潇洒的诗人，正凭栏俯瞰。顺着他的目光望过去，洁白的雪一直延伸到萧江水的边缘。江水仍在缓缓流淌着，清浅的沙石滩（渔矶）上，泊着几只空荡荡的渔船（银幕上推出三个小字：临江城）^①。

镜头开始摇向远方：充满了整个画面的是一座白雪皑皑的山脉，以及山顶上淡青色的苍穹；镜头缓缓播过：又是一座银装素裹的山峰；然后拉开镜头，扑入你眼帘的是连绵不断、积雪覆盖的雄伟群山——这正是柳宗元笔下“千山鸟飞绝，万径人踪灭”的境界。而在这纯白的、“雪满千山”的广阔背景上，那缓缓而去的萧江，那阁阜山上的“草阁”，以及草阁中的诗人形象都受

得异常鲜明和突出，静寂的画面由此增添了无限的生机，并显得更加洁净和素美了。

“江城草阁俯渔矶”之时，整个世界粉装玉砌，仿佛全然是雪的天下。然而“失翠微”三字，又把读者带进留存在诗人记忆中的往日山境：春夏之际，青峰翠峦，云气缥缈。在诗人的眼里，这遍身银装的山峰固然是美的，而往日那“苍苍横翠微”的旖旎山色，也许更值得他留恋吧？记得他“春风骑马到江城”的数年前，恰正是满城“繁花耀眼明”的晴日，“主人爱客”、“高士为邻”（《与伯玠伏花下》），每每在山花下与友人把酒论诗，心情是何等畅快！就是“春深无客到”的时节，山行中闲听“一路落松花”（《山行》）的声音，也令人悠然神往。诗人对青山似乎情有独钟，当他在“山阁看云自举杯”（《即事》），吟咏着“微雨洗山月，白云生客衣”（《雨宿坛院》）的诗句时，那“随人归”的“山月”、“生客衣”的“白云”，又曾带给他多少意趣啊！

现在清幽的“翠微”“失”去了，朦胧的“山月”“失”去了，就连友人般悠闲的白云也失去了。诗人与自然相对时的恬静、喜悦心情，是否也因此添了一份“失”意的怅然呢？

不过转眼之间，诗人又莞尔微“笑”了。因为他终于在“千山”雪影的辉映中，在隐隐约约的“树杪”（miǎo，树梢）端，发现了一片悠然飘飞的白云！一向“无心而出岫”的白云，这次来得有些蹊跷，仿佛善解人意似的，在诗人的“笑指”中，翩翩然由远而近了。此刻，天是寒冷而凝重的，它却自在而飘逸；雪花仍在飞舞着，它也一样的轻盈和洁白，这便是“笑指白云来树杪”一句所展现出的境界：它不仅描出了翩然而来的“白云”之意态，而且叠印着怡然开颜的诗人之笑影。在诗人的笔下，那“笑”中的一“指”，又是怎样的率真和有情啊！

当然，这只是诗人刹那间产生的一种错觉。当白云“飞”过疏朗的树梢，终于展现在诗人眼前时，他才发现：原来那不是天空中的白云，而是江面上御风凌波的一片“船”“帆”！在白雪茫茫、空濛岑寂的辽阔背景中，这帆影显得那么鲜明而亲切。它带给诗人的会是怎样意兴葱茏的遐思呢？是刹那间领悟真相的新奇、惊讶；还是对那“片帆”在冰雪中御风而飞的勇气的赞叹、钦羨？是引起了“岁暮归舟一叶轻，歌残酒罢泪双倾”（《送李万安罢官归里》）的伤感回忆，还是在凝重洁白的天地间，发现了一种轻盈流动的诗意美呢？……

这似乎连诗人自己也不说清了，他只用“笑指白云来树杪，不知却是片帆飞”这个富有“包孕性的片刻”，对全诗做了收束。这不了了之、却又余味无穷的收笔，实在够读者慢慢去涵咏的了。

（张 巍）

〔注〕 施闰章任江西参议分守湖西道，驻临江（今清江县）。据他诗中自注，署斋正对闾阜山，下临萧江。

雪中望岱岳

施闰章

碧海烟归尽，晴峰雪半残。
冰泉悬众壑，云路郁千盘。
影落齐燕白，光连天地寒。
秦碑凌绝壁，杖策好谁看？

此诗作于顺治十五年(1676)诗人督学山东经过泰山时。岱岳，即泰山，山势突兀峻拔，古称“东岳”，为五岳之首，位于今山东泰安县城北。唐代杜甫曾有绝唱《望岳》，描写的是泰山“齐鲁青未了”的夏秋之景，抒发的是“一览众山小”的豪情胜概。此诗为《雪中望岱岳》，由于季节不同，故所见景色亦独具特色。此诗与杜甫《望岳》一样，句句写望岱岳，终篇不直接点出一“望”字，而以景物本身暗示其“望岱岳”之意。全诗意境之寥阔，体势之雄浑，直可继踵少陵《望岳》。

此诗为五律，首联即采用对偶句式：“碧海烟归尽，晴峰雪半残。”这一联写远望所见。首句中“碧海”乃是借喻“青天”，实为“碧海青天”之意，此乃源于李商隐《嫦娥》诗“碧海青天夜夜心”之句，形容青天如大海一样青碧澄净，“烟归尽”则是比喻冬云阴霾已消散无余。这句先描写岱岳上空青碧之天色，寓有雪霁云散之意。然后再写以“碧海青天”为背景的“雪中岱岳”之整体风貌，“晴峰”即指泰山玉皇顶，此峰海拔1524米；“雪半残”描绘岱岳之上半端被积雪所覆盖之状。积雪的岱岳直插入青碧似海的苍天之中，峻拔突兀，而且银碧相映，明丽耀眼，真令人胸襟亦为之开朗，油然而生一种崇高之感。

颌联则承接“晴峰”之意，再写近望岱岳之局部形象。诗人选取的是具有典型性的“冰泉”与“云路”两种景象：“冰泉悬众壑，云路郁千盘”，前句写岱岳之泉水已结成百丈冰，垂悬于众多山壑的崖壁上，以显示雪中岱岳之严寒峻冷，后句写山路上云气浓密，千折百回，又显示岱岳之险峻高远。而“冰泉”向下“悬”，“云路”朝上旋，由上而下，又由下而上，则写出诗人“望岱岳”时视线的移动，其中自有诗人为此奇观惊叹不已之意。

颈联“影落齐燕白，光连天地寒”一转，又专写遥望岱岳积雪之感受。前一句谓泰山一身雪装，故其影也是白色的，这山影投到齐、燕大地(今山东、河北)，大地竟因此蒙上了一片白茫茫！这一句，显然是受了杜甫《望岳》中“齐鲁青未了”的启悟，但同为夸张之奇句，杜甫是视点放在齐、鲁(今山东)境外，由下望上，惊叹青色的岱宗之顶，连齐、鲁之外都能看到；而诗人则仿佛置身泰山之顶，俯视泰山之影直落到齐、燕之境。二者均是夸饰岱宗之高峻，但角度不同，故其妙处亦各臻其致。此句是从横向写泰山“影”之长。后一

句则写积雪在晴日下之反光,使天与地皆寒光耀眼,寒气逼人,这是从纵向角度写雪“光”之强。“光”而“寒”,又是通感手法的运用,更令人感受深切。

如果说上三联基本上是实写之景,那么尾联则纯然是虚摹之景:“秦碑凌绝壁,杖策好谁看?”“秦碑”,指秦始皇在泰山上所立之石碑,为山上的著名古迹。“凌绝壁”,指秦碑立于泰山绝壁之上。由此可见“秦碑”非诗人于山下所能望见。此时诗人遥想:矗立在积雪之岱岳山顶的秦碑美景,是否有谁正拄着手杖去观赏呢?或者说,是否有人如杜甫一样生“会当凌绝顶,一览众山小”的豪情,攀上积雪的泰山之绝顶而登高四望呢?诗以设问句抒发此意,其中流露出诗人自己欲登山极望之情。

陈诗评施闰章“其诗各体俱工,大指以清真雅正为主”(《尊瓠室诗话》)。他指出施诗“以清真雅正为主”,诚然不错。但此诗亦表现出其“五律法老气郁,才横思沉,识奇语异”(邓汉仪《诗观三集》)的特色。全诗格律老成,气脉沉郁。诗人以如椽大笔勾勒阔大之境,以纵横之才锤炼字句,显得沉稳精严,而颌联与颈联,又不乏“识奇语异”之致,洵为佳作。(王美志)

上留田行

施闰章

里中有啼儿，声声呼阿母。
母死血濡衣，犹衔怀中乳。

《上留田行》为古乐府旧题，本是讽刺为兄者不肯抚养弱弟之作。施闰章这首《上留田行》虽采用古乐府旧题，甚至袭用原诗首句，但诗旨已根本不同。它通过一个令人目不忍睹的悲惨场面，反映的是清初兵乱的社会现实。

首句“里中有啼儿”：“里”指乡里；“啼儿”一个哭啼的幼儿，此乃诗的“主角”。此“儿”之所以“啼”，因为他正嗷嗷待哺。次句“声声呼阿母”，进而写饥儿边哭边向“阿母”索哺的情景。“声声”迭字的运用，传神地表现出幼儿饥饿已极，急欲饱腹之状。次句“呼阿母”三字，又起到向第三句过渡作用，如同电影蒙太奇，镜头自然而然地移向诗中的“配角”——“阿母”。但啼儿所呼之“阿母”怎么竟忍心儿啼而不加照看呢？前两句诗实际造成了一个悬念。诗过渡到第三句云“母死血濡衣”，则解开了悬念。“濡衣”即沾衣。第三句首字与次句尾字皆为“母”，此乃顶针修辞格，衔接紧密自然，但这“母死血濡衣”的景象却令人触目惊心，万万料想不到。“阿母”因何而死？诗前原有小序云：“伤妇死于兵也。”再联系清初之战乱背景，从“血濡衣”来看，她显然是被乱兵所杀。最后诗的镜头又由“母”移向“儿”的“特写”并予以“定

格”：虽然母已死，但饥儿竟“犹衔怀中乳”。饥儿年幼无知，阿母已死而全然不觉，吸乳不出乃“啼”而“呼”母；母不应，复“衔怀中乳”；再衔而无乳，则又该“啼”而“呼”母矣！母死诚然可悲，孤儿无知而衔母尸之乳更令人下泪，人间惨事大概莫过于此了。

施闰章论诗主张“言有物”，即反映社会现实，反对“风云月露，铺张满眼”之“一叶空纸”，此诗自是“言有物”之什，反映的是清初悲惨的社会现实，但施闰章评杜甫“三吏”“三别”，“妙在痛快，亦伤太尽”，评王粲《七哀》诗“酝藉差别”（上引均见《螭斋诗话》），其言虽未必尽确，但亦可知其审美趣味在“酝藉”而反对“太尽”。本诗大约也可算这种审美趣味下的产物，诗人基本上是客观描叙，其本人的内在感情并不流露，甚至对于“阿母”因何而“死”，亦几不涉及。这种写法，自有其长处，即“酝藉”而意旨深厚；当然，也不免露出其短处——怨刺的力量较弱，无“痛快”之“妙”。（王英志）

钱塘观潮

施闰章

海色雨中开，涛飞江上台。
声驱千骑疾，气卷万山来。
绝岸愁倾覆，轻舟故溯洄。
踟夷有遗恨，终古使人哀。

康熙七年(1668)秋，诗人因在家闲居无事，曾赴杭州一带旅游，这首五律即描写此行观钱塘江八月大潮所见所闻的雄壮声势。钱塘潮乃闻名天下的奇观，每逢农历八月十八前后，杭州湾钱塘江口涌潮袭来，波涛万丈，气势磅礴，令人惊心动魄。观潮以在浙江海宁所见最为壮观，故钱塘潮一名“海宁潮”。此诗所写即于海宁之所见。

诗人观潮时恰逢秋雨，故所见又别具壮采：“海色雨中开，涛飞江上台。”“海”，指东海；“台”，指观潮台。首联写大海的景色在秋雨中显示，变得更加浩渺迷蒙，这是写壮阔的远景；江涛从海面卷来，直截到观潮台上，又显得汹涌澎湃，这是写惊心的近景。首联把江“涛”与“海色”联系起来，交待出钱塘潮深远的背景；同时亦暗示诗人登台观潮之意。

那么，这从海上滚来的“涛飞”即潮头，到底是什么样的景象呢？颌联乃承首联“涛”意，以夸饰、比喻之法，尽力渲染、描摹：“声驱千骑疾，气卷万山来。”前句着眼于听觉角度：钱塘潮涛声犹如千匹骏马疾驰而来，使天地为之摇撼。后句着眼于视觉角度：钱塘潮气势仿佛卷裹着万座大山一起压来，使风云为之变色。这一联写钱塘潮之“声”与“气”皆充满千钧之力，足以令人“意夺神骇，心折骨惊”（江淹《别赋》），叹为观止！

颌联写钱塘潮本身之声势，属正面描写钱塘潮。颈联则转写在钱塘潮前入之心态，属侧面描写钱塘潮：“绝岸愁倾覆，轻舟故溯洄。”“溯洄”，逆流而上。前句写立在绝岸上的观潮人担心江岸会崩裂，有性命之险，故望潮而生畏，这就间接地写出了钱塘潮之伟力；后句则写弄潮儿之小船在江中故意溯洄而上，无所畏惧，显示出勇气与技艺。此句与潘阆所写“弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿”（《酒泉子》）有异曲同工之妙；但后者点出人，诗意豁然，前者以“轻舟”代人，语意较为含蓄。这“故溯洄”之“轻舟”，又为钱塘潮增添了豪壮的风采；颈联前后两句以对比的手法写人，从不同的方面进一步衬托出钱塘潮之声势。

在前一联充分实写景观之后，尾联乃以抒怀之虚写结束全诗。诗人借钱塘潮之典故寄寓了对世事的感慨，使诗意得以深化：“鸱夷有遗恨，终古使人哀。”这里用了伍子胥死后化为钱塘江潮神的传说。据《吴越春秋》、《史记·伍子胥列传》等记载：春秋吴国大夫伍子胥因谏吴王夫差应防备越国的报复，吴王乃疏远之，最后赐剑命他自杀。伍子胥临死时，嘱其家人把他的眼睛挖出来（或曰把头砍下）悬挂在姑苏城南门上，好看来日越国的进攻、吴国的灭亡。吴王大怒，下令将他的尸体用鸱夷（皮袋）包裹，投入钱塘江。后伍子胥化为潮神，乘素车白马于潮头上，因此钱塘怒潮又被称为“子胥潮”。“鸱夷有遗恨”实指潮神伍子胥有遗恨——恨自己忠而被谤乃至被杀。这历史的悲剧则千古以来都使人哀痛。诗人观钱塘潮而想到潮神伍子胥的“遗恨”是十分自然的：诗人在一年前于江西分守湖西道时，竟被裁决归里，忠而见疑，有志难伸，心中岂会没有其“遗恨”？更何况这样的历史悲剧一直在重演！至此，诗不仅由写景转为抒怀，而且感情由豪壮而陷入悲慨，诗意因此变得沉郁深刻。

一首诗之风格往往决定于题材。施闰章诗虽以平淡素雅著称；但此诗题材奇特，当诗人面对拍天大潮时，客观景象与主观感受都不容他再平和冲淡。为生动准确地写出钱塘潮的雄壮声威与磅礴气势，诗风不能不随之而变得雄浑豪宕。由此诗亦可见诗人不止具一副笔墨，其笔下乃是“春兰秋菊，各有一时之秀”（袁枚《随园诗话》卷三）。

（王英志）

漆 树 叹

施闰章

斫取凝脂似泪珠，青柯纔好叶先枯。
一生膏血供人尽，涓滴还留自润无？

对漆树而言，这无疑是悲惨的一幕。

取漆者的刀锋，拦腰砍下，那漆树立时就皮开肉绽了。“凝脂”一样洁白

的漆汁流下来，一串一串，仿佛痛苦中默默坠落的“泪珠”，一滴一滴，又仿佛血浆汨汨地涌注。而举目四望，在那片广大的漆树园里，千百棵漆树，哪一株，不都是这样泣着血、噙着泪、忍受着刀砍斧斫之苦呢？

日复一日的斫斫过后，它们早已遍体鳞伤。同园外那些枝干粗壮、一派葱茏的树木相比，漆树们“纒好”的“青柯”上，却留着累累的伤痕；那本该是青翠欲滴的“树叶”，也因缺乏汁液的滋养而“先枯”了。但贪求的“斫取”者，又哪里有半点怜悯之情呢？他们关心的，只是用漆树的“凝脂”，去换取白花花的银子，“叶枯”怎样，枝折怎样，漆树那生死未卜的命运又怎样，却全然不在这些榨取者的考虑之中了。

老的漆树枯死之后，又会有新生的漆树成长起来。“斫取凝脂似泪珠，青柯纒好叶先枯”的悲惨命运，对它们来说，似乎是永远也没有尽头的。

很小的时候，漆树耳闻目睹的，就是咄咄逼人的刀光斧影，就是长辈们泪痕斑斑、颧眉蹙额的忧伤面颊。一旦长成，“斫取”者们又蜂拥而来，锋利的刀斧迫不及待地侵入它们稚嫩的肌肤。一日日辛辛苦苦从土壤中吸取的养料，竟怎么也满足不了榨取者的需要，更不用说留下有限的“涓滴”，去滋润自己那早枯的树叶了。漆树想挣扎，却又无力摆脱这受人凌辱、遭人践踏的苦难生活。一生就这样在泪水、伤痕、愁苦和憔悴中度过了。每每在露水送凉的黎明，或是在月光如水的静夜，漆树轻轻摇曳着，仿佛在泪水涟涟地呜咽，又仿佛在哀叹着自己那“一生膏血供人尽”的命运。

这就是施闰章笔下的漆树——那流淌着眼泪、忍受着剧痛的漆树。自然，诗人在这里运用的当是比兴手法。因为在漫长的封建社会，有一种人确是如这叹息而又无助的漆树的：那就是含辛茹苦而又灾难深重的黎民百姓！

施闰章的时代，正是清初战乱频仍、兵祸惨烈的动荡时代。统治者的横征暴敛和凶残酷虐，使广大人民陷入了被迫害、被掠夺的悲惨境地：“城隍一旦驰铁骑，街衢十日流膏血”、“赤地无良苗，长吏进新谷”、“一丝一粒尽搜索，但凭皮骨当严威”——这些同时代诗人的哀叹，无不是那个满目疮痍、民不聊生时代的真实写照，也为此诗“一生膏血供人尽、涓滴还留自润无”的怆然叹息，加了一个辛酸的注脚。

其实，只要粗略地翻一下中国历史，就可以知道：黎民百姓的痛苦命运，绝不仅仅是某一朝某一代所特有的。劳动者那“硕鼠硕鼠，无食我黍”的悲愤呼号，从遥远的《诗经》时代就开始出现，并一直贯穿了整个封建社会。即使在繁荣昌盛的大唐王朝，不也一样有“麻苧衣衫鬓发焦”的“山中寡妇”（那枯黄的鬓发，憔悴的面容，不正如“青柯纒好叶先枯”的漆树吗？）不也有“任是深山更深处，也应无计避征徭”（杜荀鹤《山中寡妇》）的深沉感慨吗？

当战火绵延的时候，百姓的苦难就更深了：“强盗来了，就属于官，当然

该被杀掠。官兵既到，该是自家人了罢，但仍然要被杀掠，仿佛竟属于强盗似的”（鲁迅《灯下漫笔》）。“乱离人不及太平犬”的叹息，也因此充斥了那些动乱的时代。

作为一个“温柔敦厚”的清廷官吏，施闰章对农民始终充满着同情、怜悯、关注和哀叹。然而也仅仅是如此而已。他的一些反映现实的诗作，大多是“发乎情、止乎礼仪”的作品。当然，作为封建时代的文人，我们又怎能要求他像鲁迅一样，发出“掀翻这人肉的筵宴”的呐喊呢？（张 巍）

浮萍兔丝篇

施闰章

李将军言：部曲尝掠人妻，既数年，携之南征。值其故夫，一见辍绝。问其夫，已纳新妇，则兵之故妻也。四人皆大哭，各反其妻而去，予为作《浮萍兔丝篇》。

浮萍寄洪波，飘飘东复西；兔丝冒乔柯^①，袅袅复离披。兔丝断有日，浮萍合有时。浮萍语兔丝：“离合安可知？”健儿东南征，马上倾城姿；轻罗作障面，顾盼生光辉。故夫从旁窥，拭目惊且疑。长跪问健儿：“母乃贱子妻？贱子分已断，买妇商山陲。但愿一相见，永诀从此辞。”相见肝肠绝，健儿心乍悲，自言：“亦有妇，商山生别离。我戍十余载，不知从阿谁？尔妇既我乡，便可会路歧。”宁知商山妇，复向健儿啼：“本执君箕帚，弃我忽如遗。”黄雀从鸟飞，比翼长参差。雄飞占新巢，雌伏思旧枝。两雄相顾讙，各自还其雌。雌雄一时合，双泪沾裳衣。

这首五古诗记叙的是一个虽离奇却真实的故事，写一个官兵掠夺了别人的妻子，而携她南征时却恰巧碰到了她原来的丈夫；二人相叙后，又知道“故夫”所纳之新妇却是官兵的“故妻”。于是两对夫妻又重新组合，恢复了原来的夫妻关系。

全诗计四十句，由三部分内容构成。第一、三两部分即开头、结尾，分别以比兴之体表现战乱时夫妻分离之悲剧与重新组合之“喜剧”。第二部分则是采用赋体纪实，此乃全诗的主体，主要通过人物之间的对话形式，反映了两对夫妻悲欢离合的原委，亦塑造了人物的性格。

第一部分为前八句，以“浮萍”与“兔丝”两个意象分别比喻清初战乱社

会中的丈夫与妻子。“浮萍”飘浮于水上，因风吹浪打，具有游踪不定的特性。诗人正是抓住这一点作文章，赋予其寓意，比喻在战乱的社会中男子四处打仗，八方流浪，无法享受夫妻团聚安定的家庭生活。“兔丝”，是一种蔓生的草，须缠绕寄生在其他植物身上，诗中常用来比喻妻子须依靠丈夫生活，正如杜甫《新婚别》所云：“兔丝附蓬麻，引蔓故不长。”此诗就袭用此意而化之：“兔丝罥乔柯，袅袅复离披。”这两句是比喻妻子因为战乱却失去固有的依靠。由于客观的社会原因，这种悲欢离合的情景是时时在发生的。但是何时“断”，何时“合”，由客观现实所决定，非人力所能预料，亦非主观所能改变。此诗的开头，颇似汉乐府名作《孔雀东南飞》，但同《孔雀东南飞》相比，其比兴之体的运用有了创造性发展：《孔雀东南飞》开头比兴只有简单的“孔雀东南飞，五里一徘徊”两句，主要是起个“先言他物以引出所咏之言”（朱熹语）的作用；而此诗开头比兴有八句，不仅引出诗之主体内容，其本身已暗示出诗旨，所以较之《孔雀东南飞》，内容要丰富得多。

第二部分共二十四句，写了四个人物，主要通过人物对话表现了两对夫妻戏剧性的交叉离合的曲折经过。前四句为第一层次：点出“健儿”及其此时的妻子。“健儿”指官兵。“健儿”在东南征时带着妻子：“马上倾城姿”，“倾城姿”，形容女人貌美，此用《汉书·孝武李夫人传》之典。诗对健儿妻又作了具体描绘：“轻罗作障面，顾盼生光仪。”前句写形，后句写神。她以轻薄的丝织品遮住脸，露出一双黑白分明的大眼睛，顾盼之间更显得容光焕发，神采奕奕。这样一个美貌出众的女子自然特别引人注目，于是诗又顺理成章地引出其“故夫”。第二层次十句乃借助“故夫”之口交待了其与健儿妻的关系，以及自己重新组合家庭的原委。“故夫从旁窥，拭目惊且疑”之“旁窥”、“拭目”两个动作细节传神地表达出“故夫”意外见到“故妻”时之“惊且疑”的心理活动。其“长跪”动作反映了百姓对官兵的惧怕。“贱子”是“故夫”自称，他唯恐冒犯了“健儿”，所以先声明：“贱子分已断，买妇商山陲。”自己与前妻的缘份已尽，且已有了一个新妇。“商山陲”，指今山东桓台东南的商山边。他只提出一个希望：“但愿一相见，永诀从此绝。”“故夫”意外见到被抢走的妻子，却不敢生破镜重圆之想，只是想作一次“永诀”性的“相见”，真是可悲复可怜！“故夫”不忘与“故妻”结发之情诚然是动人的，而其性格之怯懦亦显而易见。“健儿”“尝掠人妻”固然反映其性格中残暴的兽性一面，但亦是战乱环境所造成的，在其内心深处尚有未泯之人性。所以他对“故夫”的恳求生出怜悯之心，同意“故夫”与其“故妻”相见，而当她见到二人“相见肝肠断”的悲痛情景，竟亦为之“心乍悲”，因为这夫妻相认的场面刺激了自己心中的隐痛，乃情不自禁地倾吐衷肠：“自言：‘亦有妇’，”在商山与妻“生别离”，这表明他是被抓壮丁而离家的。他当兵“十余载”，仍惦念“故妻”“不知从阿谁”。正因为他本身有类似的痛苦遭遇，才在此时显出男子汉

的气度：“尔妇既我乡，便可会路歧。”“乡”通“享”，“会路歧”指分手。这两句意谓：你的妻子既然为我所占有，那么我愿意与她分手。这一层次记健儿的对话，反映了他在战乱时所丧失的人性，在“故夫”妻面前有所恢复。第四层次四句又引出诗中最后一个人物“商山妇”，即“健儿”之“故妻”。“商山妇”见到“健儿”亦悲喜交集，喜的是见到了分别“十余载”的“故夫”，悲的是他又有了“新妇”，不禁啼哭着责怪说：“本执君箕帚，弃我忽如遗。”前句“执箕帚”语出《国语》，指做妻子的。后句埋怨丈夫把自己遗弃，其中又有对故夫的眷恋。其啼哭之语反映出她是一个心地善良的女性。诗写“故夫”妻重在写其容貌，而写“商山妇”重在写其语言，各尽其妙。第三部分八句写两对夫妻意外相逢后的喜剧性结局，与开头部分一样采用比兴之体予以表现，显得生动形象，情趣盎然。开头以植物比兴，结尾则以动物比兴，异世同工。“黄雀从乌飞，比翼长参差”：“黄雀”比妻子，“乌”即乌鸦，比丈夫。“比翼”有白居易《长恨歌》：“在天愿为比翼鸟”之意，形容夫妻相随；“参差”写其展翅时一高一低之状，写得甚为细致。这是比喻正常的夫妻生活。但由于客观原因，却出现“雄飞占新巢”即丈夫与故妻分别而有“新妇”之事。“雌伏思旧枝”喻妻子虽有新家却总是怀念旧家。“两雄相顾论，各自还其雌”，是写两位丈夫把现在的妻子互相交换而恢复原来夫妻关系，“相顾论”的细节写其发现“故妻”在对方身边时的惊讶之态。“雌雄一时合，双泪沾裳衣”，是描写“故夫”与“故妻”破镜重圆后感慨万端的情景，悲剧终以“喜剧”结束，故“双泪”洒既悲且喜。这两对夫妻能以“大团圆”结束人生悲剧实属幸运者，但天下因战乱而夫妻各一方者尚有万千，他们的最后命运又如何呢？诗留给人的联想是深长的。

这个故事，堪称千古奇闻，但“奇”即偶然性中自有其必然性，它是清初战乱所造成的无数家庭离散之现实的典型反映。本诗的妙处，亦在于诗人并非简单地记录此事始末，而是采用艺术手法使之诗意化，将两对夫妻之间的悲喜剧，深化为一幕亦悲亦喜、似喜实悲的社会剧，这显然是继承了汉乐府“感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》）的传统，突出了诗歌的社会认识价值。故沈德潜评之曰：“状古来未有情事，以比兴体出之，作汉人乐府读可也。”（《清诗别裁集》卷三）至于诗的艺术价值，则叶矫然的话可为确评：“奇事奇情，古意翻跼，当与《孔雀东南飞》并传千古。”（《龙性堂诗话》初集）

（王英志）

【注】①胥乔柯：缠绕高树枝。

正落花诗

王夫之

弱羽殷勤亢谷风，息肩迟暮委墙东。

销魂万里生前果，化血三年死后功。
香老但邀南国颂，青留长伴小山丛。
堂堂背我随徐子，微许知音一叶桐。

王夫之先后曾写过六组共九十九首《落花诗》，以合阳九之数。《正落花诗》作于顺治十七年（1660），为其中第一组，“以嗣有众什，尊所自始，命之以‘正’”，凡十首。因为花色红，红即朱，所以诗歌借咏落花，凭吊朱明王朝的灭亡，同时抒写自己的民族气节。上面这一首在组诗中居次第一，主题则以抒写民族气节为主。但它的具体表现相当曲折隐晦，需要细致分析方能明了。

首联“弱羽殷勤亢谷风，息肩迟暮委墙东”。“弱羽”指羽毛单薄的鸟，借比飞花；“亢”同“抗”；“谷风”语出《诗经·谷风》：“习习谷风，以阴以雨。”原意是东风，这里借其“阴”“雨”隐指清朝。“息肩”是放下担子；“迟暮”指晚年；“委”即委弃，丢弃。上句借漫舞空中的飞花努力抗御谷风，比喻诗人自己早年曾积极参加抗清斗争；下句借飞花委落，暗示自己晚年隐居著述，归做明朝遗民。末了“墙东”一词出自《后汉书·逸民传》：“避世墙东王君公。”“汉”字喻明，“逸民”指遗民，“王”字则切合诗人自己的姓氏。这些措词，看似寻常，实际上却也是很有深意的。

颔联“销魂万里生前果，化血三年死后功”。上句意谓，落花想到自己零落之前，曾在万里之外有所成果，如今都不复存在，不禁黯然魂销。诗人早年曾从事抗清活动，这句中包含着他事业失败的深重感喟。下句语本《庄子·外物篇》：“（周人）苒弘死于蜀，藏其血，三年而化为碧。”后世敷衍其说，谓苒弘化为杜鹃、滴血成杜鹃花（另一说是蜀王望帝化为杜鹃）。诗人称落花的“化血”是其“死后功”，正表现了他生死不渝的坚定民族气节。此意若参看他的词作《鹧鸪天·杜鹃花》之句“红泪滴，血函埋，他时化碧有馀哀”，便可更易理解了。

颈联“香老但邀南国颂，青留长伴小山丛”。上句，“但”意为只，仅；“邀”，招来之意；“南国颂”指屈原的《橘颂》，其中有“受命不迁，生南国兮”之句。在屈原的本意是指楚国，这里用来比喻故国，与来自北方的清朝相对举。落花虽然残香已老，但它只招来南国的颂歌，来安慰自己的寂寞，这正象征了诗人忠于故国、决不交易的决心。下句，“青”是指花虽落，但树长青；“小山丛”用汉代淮南小山《招隐士》中的典故：“桂树丛生兮山之幽。”这显然是指南明永历帝桂王。当时桂王尚未被杀，诗人虽然因为永历小朝廷的内部矛盾而归隐家乡，但仍然不能忘怀这个为遗民希望所系的末代君主。花落了，红色蚀尽了，但树的青色仍然留着，还永久地伴随着小山上的桂树丛——这，不正是诗人永远忠于故国旧君的象征么？

尾联“堂堂背我随馀子，微许知音一叶桐”。“背我”意为背离我，唐代薛能《春日使府寓怀》诗有“青春背我堂堂去”之句；“馀子”指平庸之辈，所谓“馀子碌碌，不足道也”（《后汉书·祢衡传》）。群花凋谢，象征春去；桐叶飘零，得知秋来；二者都忠实于一个季节，而不像其他花叶、对季节的更换麻木不仁。诗人以落花自喻，而又慨叹知音稀少，因此，桐叶虽然不是春天的产物，也只能勉强许为知音，聊慰愁寂。这个结尾，是非常忧伤的，但诗人如此孤独无友，不亦正反衬出他的坚守节操的难能可贵吗？

这首诗形式上是咏物诗，但实际上却是托物言志，诗歌通过赞美落花的高尚品格，曲折地抒写了自己的坚贞气节，也使读者看到了遗民志士的光辉形象。王夫之的其他近百首《落花诗》，大抵也都和这首诗一样，杂有寄托。其中有的词旨实在过于隐晦，不容易领会其中的真正含义，令人有隔雾看花之感。这一方面是王夫之个人诗歌创作风格的一种具体体现，另一方面也是清初那个时代社会的一个特殊产物，因为在那种恐怖的历史环境中，诗人不能够说得太显露。但这一首《正落花诗》，含义还是相当明确的，诗的字面句句不脱离落花，诗的含义则处处在表达情怀，因此，它可说是《落花诗》中较好的一首，也是显示诗人功力的一首。

（朱则杰）

补落花诗

王夫之

记得开时事已非，迷香逗艳炫春肥。
 尽情扑翅欺蝴蝶，塞耳当头叫姊归。
 桃李畦争分咫尺，松杉云冷避芳菲。
 留春不稳销尘土，今日空沾客子衣。

王夫之共写《正落花诗》十首，《补落花诗》九首，这两组诗都是借咏落花以抒亡国之痛。这里选析的这首诗乃是追怀南明政权的败亡并隐喻其覆灭的原因。隐喻和象征是我国古典诗歌中常用的传统手法，但通篇都以自然景物隐喻社会政治事件的作品尚属凤毛麟角，而像王夫之这样隐喻得极为含蓄、贴切而又极有审美意蕴的佳作更为罕见。

本诗首二句便以比较明朗的笔触点出南明王朝立国时局势已非，而昏庸的福王却沉醉于声色，以为小朝廷可以偷安苟且。“迷香逗艳”寥寥四字便把一个贪图淫乐、醉生梦死的昏聩之君的形象轻轻点染了出来，而“炫春肥”三字则把风雨飘摇中的小朝廷依然歌舞昇平盲目自炫的可笑和可悲作了揶揄式的勾勒。“春肥”本来就底气不足，而偏偏要逗艳自炫，这就注定了它必然是短暂的昙花一现。诗人在象征物与被象征物之间找到了对应的契合点和紧密的内在联系，因而读者在文本的意象中便能领悟作者的本质所

指及其所要表现的主体意识。“尽情扑翅欺蝴蝶，塞耳当头叫姊归”二句以春花招引蝴蝶，塞耳不闻鹧鸪鸣两组意象，进一步比喻福王朝的奸佞之臣马士英、阮大铖等勾结邪佞，倾陷正直之士，并堵塞言路。“姊归”即子规，杜鹃鸟。“尽情扑翅”写出了围绕福王的那班弄臣飞扬跋扈、不可一世的丑态；“塞耳当头”，写出他们堵塞言路，充耳不闻忠告直言，以至大祸当头还执意孤行的顽固。“欺蝴蝶”与“叫姊归”是两组对应的偏正结构句式，即“欺人的蝴蝶”与“啼鸣的子规”，这班奸佞招引前者而憎恶后者正表明他们是在勾结邪佞，排斥忠良。“花花蝴蝶”从来都是邪恶的代表，而“啼血子规”一向就是忠贞的象征。“桃李畦争分咫尺，松杉云冷避芳菲”又以桃李争畦、松杉远避，比喻小朝廷宠寇争权夺利，正直之士只得洁身引退。“畦争”而“分咫尺”，表明群小争斗的尖锐激烈，已到寸土不让，锱铢必较的程度；而“松杉云冷”不仅写出了正直之士的高洁特点，也孕含着他们对群小的冷傲和对这个小朝廷的失望和寒心。最后二句“留春不稳销尘土，今日空沾客子衣”以春光终留不住，落花化为尘土，空使客子泪下沾衣为比喻，写出南明王朝终归灭亡，空使遗民悲痛感伤。诗人游刃有余地统以落花为象征，一以贯之，完满地表现了他的所寄寓的情思，诗人的立意之新，构思之巧，运笔之妙亦尽现于我们的体味中矣！

(张厚余)

飞来船

王夫之

偶然一叶落峰前，细雨危烟懒扣舷。
长借白云封几尺，潇湘春水坐中天。

作者为明末抗清义士。明亡后隐遁家乡湖南衡阳之石船山，埋头著述。这首诗是描写流经衡阳地段的湘江山水风景，并衬托作者晚年恬淡闲适的心境。

诗一开头就点题：“偶然一叶落峰前”，意谓一叶扁舟偶然飞落到湘江支流蒸水畔青峰之前，“峰”当即石船山。此句起势突兀，写出飞来船从天而降之势。诗人不明言“船”而以“一叶”代之，就有“飞来船”轻飘似落叶的美感。“落峰前”也就是停峰前，船主为此处迷蒙清幽的山水所陶醉，故而索性抛锚休憩：“细雨危烟懒扣舷。”春天的潇湘上细雨蒙蒙，雾气高悬，船主的心神已沉浸在迷离的境界中；“懒扣舷”即懒于敲打船舷。这个细节正是描写其“忘我”的神态，仿佛有长久以此处为归宿之意，故云：“长借白云封几尺，潇湘春水坐中天。”意谓借水中白云界定几尺范围作为其“领地”，可以长久地坐于“潇湘”即湘江的春水中的天空上而悠然自得。这两句的意境十分空灵。船既已停在峰前的“细雨危烟”之中，船主又坐在湘江春水中的白云青天之

间，真如同置身于世外桃源。这真令诗人羡慕不已。而诗人在对“飞来船”的审美观照中，自己仿佛亦置身船上，其性情亦得到了陶冶，心灵仿佛得到了返归自然的解脱。真是“此中有真意，欲辨已忘言”（陶潜《饮酒二十首》）。

作者《姜斋诗话》论诗“有大景，有小景，有大景中小景”，并可“从小景传大景之神”。这首七绝即属于“以小景传大景之神”之作。诗人以“一叶”小舟而“长借白云封几尺”的“小景”的逼真描写，传出“潇湘春水”、“细雨危烟”及巍巍青峰、渺渺云天之“大景”的恬静、清幽之“神”，而作者冲淡平和的心境亦得以寄托。

（王英志）

悼亡四首（选一）

王夫之

十年前此晓霜天，惊破晨钟梦亦仙。
一断藕丝无续处，寒风落叶洒新阡。

这首七绝是追悼亡妻之作。作者论诗曾云：“不能作景语，又怎能作情语邪？古人绝唱多景语，……而情寓其中矣。”（《姜斋诗话》卷二）作者确实深谙作诗之奥妙。此诗即无一语直接言悲说哀，但诗中勾勒的景物，却都浸透了诗人悼念亡妻的悲哀之情，读后令人为之动情。

诗人的妻子逝世已整十年，在她祭日来临之际，他平时郁结于心中的怀念亡妻的感情乃有了宣泄的契机，于是借诗回忆当初妻子与自己永诀时的悲凉情景：“十年前此晓霜天，惊破晨钟梦亦仙。”首句点出妻子亡故的时间，那是十年前的今日，一个寒霜凄冷的清晨。“晓霜天”三字是写景，但那清冷的氛围分明与诗人当时的凄凉的心境相吻合；次句意谓在晨钟声惊破人的残梦之时，妻子亦遽然仙逝。“惊破”二字有灾难猝然而至之感，反映出作者对妻子的谢世毫无思想准备，他经受的是晴天霹雳般突然而沉重的精神打击。但这些意思都蕴含在“惊破晨钟”的意象之中，并不直言道出。人死不能复生，从此夫妻永隔于阳世与阴间，诗人对自己当时那种孤独无偶之悲哀以“一断藕丝无续处”的比喻来表达，形象而深沉。常言“藕断丝连”，比喻人虽分离而感情相通，但前提是两人都活着，作者的妻子已死，则藕断丝亦断矣，再也不能相续了。语句看似平淡，但仔细体味，却可以感觉到作者心灵那无声的悲泣，最精采的是尾句“寒风落叶洒新阡。”藕断丝绝，妻子长眠于地下，只见寒风裹挟着落叶洒在亡妻新筑的墓道上。这是典型的以“景语”写“情语”的诗句，作者那萧瑟凄冷的心绪、孤寂无依的悲哀，都寄寓在“寒风落叶”之中，长留在亡妻的墓前了。

写此诗时妻子逝世已十年，经历了如此漫长的岁月，作者还能真切地感

受到并传达出当时的悲哀的心境、凄冷的场景，可见时间的流水始终没有冲淡他对妻子的深情。相反，随着岁月的风尘的积聚，他对亡妻的悲悼之情益显得深厚。这似乎是题外之义，却是我们应该体察到的。（王英志）

吴宫词

毛先舒

苏台月冷夜乌栖，饮罢吴王醉似泥。
别有深恩酬不得，向君歌舞背君啼。

李白有乐府诗《乌栖曲》，起句云：“姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。”毛先舒这首《吴宫词》的开篇，稍稍更易李诗字句而别出新意。李诗写吴王夫差宠西施，陶醉于醇酒妇人之中，终致国破身亡，意在讽唐玄宗宠杨妃事，重点写吴王。毛诗的主人公是西施，写西施报吴振越的内心矛盾。作意不同，起笔的色彩氛围便大异其趣。读李诗前两句，仿佛见姑苏台中，暮色渐起，灯红酒热，一派温柔绮靡。毛诗用了“月冷”二字，便觉得欢宴已过，丝竹沉寂，唯有夜月凄迷，照在西施身旁沉醉如泥的吴王身上。这样的环境气氛，酝酿出西施许多心事。如此起笔，便为后两句——诗的主旋律的出现敷上了遥夜岑岑、幽思悄悄的神秘色彩，给主人公纷繁杂沓的心理活动作好了铺垫。

古人论诗，有“衰辞”“衰意”之说。毛先舒如此开篇，与李诗辞同而气象不同。后面两句，更是辞意俱新，闪现出崭新的思想光辉。

西施自越入吴，是奉有越国的特殊使命的。越人想用西施的美艳柔媚，迷惑夫差，蹙其心志，乱其朝政。西施对这一特殊使命，起初她是乐于接受的。但一旦到了吴国，夫差对她百般爱幸，居姑苏之台，擅专房之宠，还为她建“馆娃宫”，作“响屐廊”，修“消暑湾”给她避暑，筑“鱼城”“鸭城”以满足她的口腹之好。几年的朝夕相处，宠爱不衰，西施感到吴王对于她的情意已超乎一般的淫乐之上，对此她不能毫不动心。眼前看着这位被她迷惑、愚弄得一醉如泥的吴王，她不能不感到几分怜惜，几分内疚。何况，当年越国破吴，杀伤吴王阖闾致死；现在夫差报父仇，破越国，却并未诛杀越王勾践。虽羁辱于石室，最终还是释放他回到越国。这位吴王夫差的为人，在愚昧荒淫中究竟还有几分宽厚。在这月冷乌栖的晚上，西施想到自己既不能负越国的重命，又难忘吴王的深恩，她的内心是十分矛盾痛苦的，因此，宴中“向君歌舞”，宴后则不能不“背君啼”。

西施是古代中国著名的美女，她身不由己地卷入了当时的政治斗争和诸侯矛盾之中，作了牺牲。唐人咏西施的诗不少。李白五古《西施》结句云：“一破夫差国，千秋竟不还”，哀其破吴后被越后负石沉江，只是泛泛的同情。

王维《西施咏》，也不过借“艳色天下重”，写世情冷暖，发个人感慨；这位曾经同情息夫人的大诗人，却没有赐给西施多少同情。到了晚唐，皮日休《馆娃宫怀古》“越王大有堪羞处，只把西施赚得吴”；陆龟蒙《吴宫怀古》“吴王事事堪亡国，未必西施胜六宫”，一个讽刺越王勾践用美人计，不知羞耻；一个批评吴王夫差自取灭亡，即使没有西施，一样会亡国。千百年来，人们似乎把西施看作一件报仇复国的秘密武器，忘记了她是血有肉、有丰富感情的女人。时代在前进，价值观念在更新。到清代，是毛先舒，第一个把西施当作普通、善良的少女来看待，承认她有被人爱也能爱人的权利，理解她承受的理性与感情矛盾冲突的痛苦；懂得受火可以融化仇恨。又过了将近一百年，袁枚写的《西施》，承此一意而手法上更创新意：“妾自承恩人报怨，捧心常觉不分明。”我深深感激吴王对我的恩宠，我有自己的感情；你们越国君臣却只想到利用我报覆国之怨，双方立场不一样，对吴王的心情也就不同。当我心痛发作的时候，连自己也弄不清楚究竟是疾病作祟还是感情上的矛盾害得我痛苦捧心。袁枚用“西子捧心”这一形象写西施的矛盾痛苦，比毛先舒“向君歌舞背君啼”更切合西施的典型形象。但，这种识见毕竟比毛先舒晚了一百年。是毛先舒，最先承认了这个少女的感情权利，宣告了人性的萌动与觉醒。这就是前面说的“辞意俱新”。无怪乎王士禛《渔洋诗话》说：“予最喜毛武林（先舒字）咏西施句云：‘别有深恩酬不得，向君歌舞背君啼’，此言未经前人道过。”

（横汉屏）

冬日过甘泉驿

宗元鼎

记得当年来古驿，马鞭带雪系楼前。
双柑香溅佳人手，半臂寒添酒客肩。
忽见荒堤摧暮草，空伤衰榭没寒烟。
风尘满目深惆怅，却望谁家寄醉眠。

诗题中的“甘泉驿”大概是江苏扬州境内的一所古驿站。扬州西北有甘泉山，驿站因山而得名。

全诗分前后两个部分，通过对甘泉驿前后不同境况的描绘来形成强烈的对比，借以抒发诗人胸中的深沉感慨。

“记得”以下四句是上半部分，写的是古驿当年的情景。在冬日，诗人冒着风雪，策马来到这所古驿。他把沾满雪花的马匹和马鞭系在楼前，进入驿内，于是便出现了颌联中所写的“双柑香溅佳人手，半臂寒添酒客肩”这样令人神摇意夺的场面。古代的驿站是专供来往官员、旅客歇宿或换马的所在，类似现代的招待所，由于扬州历来是风月繁华之地，所以驿站内也不乏声色

之疾。芳香四溢的双柑递自佳人之手，把御寒的半臂（一种短袖或无袖的礼服）加在酒客的肩上，这两个细节所透露出来的诸般风情，已不消细说。尽管驿外风雪迷漫，天寒地冻，在驿内却是那样风光旖旎，酒酣春浓，此种情景，自然会给诗人留下深刻印象。

“忽见”以下四句是下半部分，写眼前所见景象。“忽见荒堤摧暮草”中的“荒堤”，当即历史上有名的隋堤。据《扬州府志》记载：“隋开邗沟入江，旁筑御河，树以杨柳，今谓之隋堤。”当年隋炀帝巡幸扬州时，这里曾经是一片锦绣繁华，而到了现在，荒堤上的草已被摧折得有气无力，旧日的台榭楼阁也已消失在寒烟之中，过去的繁华已成为历史的陈迹，眼前的凄凉令人不胜感慨。“忽见”、“空伤”二语恰到好处地表现出诗人此时此地的心情：前者表示对眼前世事沧桑的惊愕诧异；后者说明他虽然满怀伤感，但也无可奈何。“风尘满目深惆怅，却望谁家寄醉眠”二句进一步抒发他此时悲凉、落寞的心情。现在不仅“双柑香溅佳人手，半臂寒添酒客肩”的情景已不可再得，就连一个可供醉眠的所在，也不知从何处去寻找了，这自然要使他深深为之惆怅不已。

扬州地处运河要冲，在古代是两淮盐运中心，经济、文化都很繁荣。但它又屡次经受战争的摧残，南朝鲍照的《芜城赋》、南宋姜夔的《扬州慢》词都曾描写过扬州遭兵燹后的残破景象。宗元鼎此诗作于清代初期，此时离清兵入关、南下为时还不很远。王秀楚《扬州十日记》中所载清兵在扬州的屠杀、破坏等暴行，作为扬州本地人的宗元鼎当然曾经目击身受（当时他已二十六岁），因此，尽管这首诗写得十分含蓄隐蔽，但我们仍不难推知，诗中的感慨实际上是对劫后的扬州而发。那面目全非的甘泉驿，那荒堤上的衰榭暮草，都只是经过 1645 年那场空前浩劫的扬州的缩影。

清初诗坛权威王士禛十分欣赏此诗，曾特地摘出其中“双柑香溅佳人手，半臂寒添酒客肩”二句，说它们像《才调集》中的诗句。《才调集》是五代后蜀韦毅编选的唐人诗集，由于编选者根据自己的艺术倾向来决定取舍，故选入的作品以风格秣丽的为主，擅写艳情的诗人如元稹、李商隐、温庭筠、韦庄等都有大量作品选入。所以说那两句诗像《才调集》中语，实际上就是说它们风格艳丽，迹近唐人温、韦一派。不过，这只能就那两句而言，至于全诗，则远非“艳丽”二字所能概括。特别是在后半首中，诗人的惆怅、迷惘心情曲折地反映了那个时代的悲剧，是很有一点悲凉意味的。（范民声）

度岭见长城

丁 澎

岭坂风回树郁盘，长城如带雾中看。
随阳雁断天疑尽，背日峰高夏苦寒。

沧海不沉秦女石，浮云欲动楚臣冠。
伊州一曲先挥泪，况是亲经行路难。

长城是中华民族的光荣，也是英雄与苦难的象征。见到长城者莫不思绪万千，更何况诗人是在触犯了清朝科场规则被革职抄家，流放到辽东尚阳堡（今吉林省洮安县）之后，心境格外艰辛复杂，当他登上高耸入云的山岭，朦胧中见到那将自己隔离在关外的万里长城时，思乡思国的深情、满心的委屈与苦衷都憋不住一涌而出，融化在大自然的山光云色之中。因此，诗人虽以较多的笔墨描述登岭见长城的宏伟壮丽景色，却似见到久别的亲娘向他喃喃地倾吐着自己踏上人生旅途中的心酸与苦痛。

首联点题，第一句写“度岭”，第二句写“见长城”。诗人写度岭，不是记述攀登时途中所见所闻，而是登上高峰俯视那丛林茂密、曲折陡斜的山坡。以“回”“燕”言度岭路途的艰难曲折为抒怀奠基，更以风回树郁言岭之高为写景辟径。因为是在重重叠叠的山岭之上，山气重重如雾，视长城犹如飘浮其中的一根长带子。以“带”形象地比喻曲曲折折的万里长城能给人以美的联想，是这条彩带紧紧系住祖国山河。然而，对诗人来说，正是这条长带把自己与亲人隔绝，见到它乡情更切。那回旋的风，郁郁葱葱的树，茫茫的雾都似积蓄在胸臆中的苦闷与愁绪。

颔联写高岭上的奇异风光，亦是借景承上联进一步抒情。“随阳雁断天疑尽”从视觉写山之高，若不是有大雁飞翔都看不出岭上还有天的存在，因而日落雁飞断时就仿佛已无天日，表现出诗人心境异常孤寂。下句“背日峰高夏苦寒”从感觉写山之高。尽管是在暑夏时登临，却觉得冷得厉害。诗人以“天疑尽”的错觉与“夏苦寒”的反常生活现象生动地描写了山势的高耸及人的孤独凄凉。

颈联则居高临下触景生情。俯瞰那云海里群峰怪石有的似美女，有的似戴着高冠的文臣士子，诗人运用拟人手法把自然景色写得生动美妙，对仗极其工整而又有丰富的形象性。更有那悠悠浮动的白云引起诗人的多种遐想，回忆起往日在西湖当西泠才子时的风流，咀嚼着如今流放饭牛的滋味，酸甜苦辣俱全。不禁想起唐白居易的《伊州》诗句：“老去将何散老愁，新教小玉唱《伊州》。亦应不得多年听，未教成时已白头。”

尾联系借白诗意境抒怀，但有所创新，以“先挥泪”“亲经行路难”表现更深的悲愤感情，言外之意，人未老已先愁，愁抱负不得施展，饱尝人世沧桑，不用听小玉唱《伊州》已泪水纵横。“亲经”增强哀愁的感染力、说服力。“行路难”三字照应首句，不仅使末句中情中有景，而且点燃全诗脉络，给景中抹上悲愤凄苦的色彩。那曲径、归雁、苦寒似乎都在逗逗诗人伤心落泪。以“况是”连接两句递进主题深化，诗人不单是为暮年而愁怅，更多的是为人世间

行路难而忧虑。

综上所述，这首诗在写作手法上，着重以景抒情，善于捕捉最有代表性又最奇特的景色进行描摹。紧紧围绕一个“高”字，立足高度观景，并交错运用比喻、拟人等技巧使诗格外生动新颖。但使人深深感动的原因还在于景与情的高度融化。如果你了解丁滂的不幸遭遇就不会读后只被雄伟壮丽的景色所吸引而心旷神怡，而是听到了诗人的叹息和对世道艰难社会黑暗的控诉，有景尽情不尽，语尽意不尽，兴尽味不尽之妙。（宛新彬）

秦淮晓渡

潘高

潮长波平岸，乌啼月满街。
一声孤棹响，残梦落秦淮。

这是一首描写金陵（今南京）秦淮河景色的绝句。作者潘高是清初诗人，据说作此诗时金陵诗社诸名流都在，人人以《秦淮晓渡》为题赋诗，一争优劣。当潘高出示此作后众人皆敛手叹服，一致推为绝唱。这首诗写得极短，只用了淡淡几笔便勾画出一幅动人的秦淮晓渡图，情意绵绵，韵味悠然。

诗的前两句扣住了题目上的“晓”字，为后面描写渡船创造了一个特有的环境。清晨的河面雾气很重，远处境况朦胧不清，只看见脚下河水漫长上来，与岸沿相平，由此可知河水正涨早潮。第一句从岸边落笔，写出了凌晨的河面景象，用墨精炼。下一句写岸上的景色。残月未隐，清辉满街，街上寂静无人。只有栖在树头的乌鸦偶尔发出几声啼鸣，乌鸦的叫声更增加了街面的冷落气氛。此时整个金陵城都还在沉睡当中。这一句借岸上的空寂来表现环境的宁静，一个“晓”字已呼之欲出。

诗的后两句扣住了题目上的“渡”字。诗人从桨声着笔，独具慧眼。因为清晨的声音是最有穿透力和表现力的。“一声”不够再缀以“响”字，生动地描绘出船桨划碎河面宁静的那一瞬间的情景。桨声传得很远很远，回荡在空寂的水面上，具有特殊的渲染气氛的效果。句中的“孤”字并不是重复词，它描绘的是一只孤舟独自在河面上漂流。如果联想到这里曾是六朝旧都所在地，联想到诗人刚刚经历过的明清鼎革的动乱，“孤”字所蕴含的意义就异常丰富、深刻了。末句是全篇的点睛之语，“残梦落秦淮”。“残梦”是被桨声惊醒的，谁的残梦呢？诗人的，也是秦淮河的。诗人的残梦是兴亡的演变和历史的重温，秦淮河的残梦则是消散的晨雾和天边的淡月，它们合而为一了。“落”字更是千锤百炼，精湛无比，将无形的梦幻形象化了，一方面表现了残夜的消失和拂晓的来临，与前三句的描写相呼应；另一方面遐想与现实在这里交汇，此起彼伏，体现了一种感情上的跌宕和对比，情感与景物

完全融合不分了。

沈德潜评价潘高的诗说“绝无雕饰而自然合度”，确为中的之言。

(王小舒)

赠柳生

毛奇龄

流落人间柳敬亭，消除豪气鬣星星①。
江南多少前朝事，说与人间不忍听。

柳敬亭是明末清初一位颇富传奇色彩的人物。他本姓曹，名逢春，后因避捕改姓易名。十八岁开始学习说书，先后在扬州、杭州、苏州、南京等地献艺，擅说《隋唐》、《水浒》，名扬一时。清军南下之际，明将左良玉引兵相拒，柳敬亭在左良玉幕府中供奉，并深受左良玉的赏识。左良玉曾派柳敬亭出使南京福王朝廷，南明朝中上下皆以柳将军相待。左良玉死后，他重操旧业，流落各地，年八十仍坚持说书。

诗人毛奇龄比柳敬亭要小三、四十岁，但从这首赠诗来看，两人也曾有过交往。此诗以“流落人间柳敬亭”开头，一股悲凉气氛油然而生。名振一时的柳敬亭曾出入朝廷，交接王侯，而今却流落于人间。这不仅是对柳敬亭个人遭遇的描述，内里也透露出了朝代鼎革的黍离之悲。紧接着诗人用“消除豪气鬣星星”写出了柳敬亭内心外貌的巨大变化。曾几何时，柳敬亭豪爽任侠，颇受名人推重。黄宗羲为他作传，称“敬亭既在军中久，其豪猪大侠、杀人亡命，流离遇合、破家失国之事，无不身亲见之；且五方土音、乡俗好尚，习见习闻。每发一声，使人闻之，或如刀剑铁骑，飒然浮空；或如风号雨泣，鸟悲兽骇。亡国之恨顿生，檀板之声无色，有非莫生之言可尽者矣。”为何这样一位虎虎有生气的豪士，却“消除”了豪气？不能不引起人们的深思。国破家亡、异族入侵固然使柳敬亭义愤难平；南明小王朝的腐败糜烂、文臣武将的明争暗斗更使柳敬亭悲伤哀怨。眼看双鬓染霜、垂垂老矣，而复明大业毫无希望，怎能不使他“豪气消除”？

尽管豪气消除了，但他仍不能使内心平静。诗的最后两句便刻画出了柳敬亭如何将满腔的悲愤，借着前朝之事倾吐给人们。他亲眼目睹了南明王朝的覆亡，讲述之中必定会融进自己的切身感受，这就与说《隋唐》、《水浒》只是给人以艺术的享受大不相同了。当年他说武松打虎，“其疾徐轻重，吞吐抑扬，入情入理，入筋入骨”（张岱《柳敬亭说书》）。如果说这种艺术功力来自他的虚构与想像，那么，现在讲述“江南多少前朝事”，就完全凭着他真实深沉的情感了。正因如此，他的讲述再也不能等同于以往的说书；人们听他的讲述也绝不再是为了艺术的享受，难怪要“说与人间不忍听”了。

全诗具有较强的艺术概括力，在有限的字句之内，容纳了比较丰富的历史内容。诗人的故国之思而未露，更加耐人寻味。（王平）

〔注〕①鬓星星：两鬓斑白。谢灵运《游南亭》诗：“星星白发垂。”

览 镜 词

毛奇龄

渐觉铅华尽，谁怜憔悴新？
与余同下泪，只有镜中人。

思妇题材早已是一个陈旧的题材，很难写出新意。毛奇龄的这首五绝通过“览镜”这一特定的情节来刻画人物的心理活动，就有些别致。“渐觉铅华尽，谁怜憔悴新”，其意略同于“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”（《诗经·卫风·伯兮》）但通过主人公对镜自伤的情景来表现，就有了一种顾影自怜的楚楚动人之感。“铅华尽”是因为不再化妆的缘故，故着“渐觉”二字。忧能伤人，使人憔悴。加之未施脂粉，更难掩饰。“谁怜”云云，则唯有自怜而已。此诗精彩处还在后二句，分明只是无一人耳，只是独自垂泪耳，却偏道：“与余同下泪，只有镜中人”。而那个“同下泪”的“镜中人”，乃是主人公的影子。这里当然寓有巧妙的构思。但那也是对镜伤怀的人必然产生的一种心境，有其自然真挚者在。苏东坡《木兰花令·次欧公西湖韵》：“与同是识翁人，唯有西湖波底月。”只是强调识欧公者天下唯我一人而已，却偏拉入明月，便道得有味，与此诗构思措辞异曲同工。前人说，绝句贵取径深曲，或正意反说，总不直致。此诗即得个中三昧。（周啸天）

登 雨 花 台

魏 禧

生平四十老柴荆①，此日麻鞋拜故京。
谁使山河全破碎？可堪萧伐到园陵②！
牛羊践履多新草，冠盖雍容半旧卿③。
歌泣不成天已暮，悲风日夜起江声。

魏禧是一位极富民族气节的文人。他生于明末，明亡后，与兄际瑞、弟礼隐居翠微山，筑室号“易堂”，授徒著述，有“宁都三魏”之称，又与彭士望等称“易堂九子”，而以禧之文名为最著。他深怀亡国之痛，在《许秀才传》中沉痛地说：“禧亦故诸生，方偷活浮沉于时，视二许能不愧死入地哉？”他的散文多表彰抗敌殉国和坚守志节之士，他的诗歌多抒写故国之思和国破之悲。这首《登雨花台》诗就表达了他对明清易代的伤感哀痛。

雨花台是座落在南京城南的一处名胜，登高远眺，诸景诸色，尽收眼底。南京曾是明代建国之初的都城，明朝开国皇帝朱元璋的墓就在南京钟山之上；南明福王朝廷也曾建都于此。诗人登上雨花台，举目四望，不禁感叹万分。开头两句不仅点明了诗人的布衣身份，而且还隐含着有一股豪气。魏禧在明亡之后，绝意仕进。清统治者笼络文士，曾诏举博学鸿词，他拒绝应试，因此年至四十，仍甘心老于茅屋。“麻鞋”乃乡间野老所穿，杜甫曾以“麻鞋见天子，衣袖露两肘”的诗句表示对唐王朝的耿耿忠心。在山河破碎、江山易主的时刻，魏禧以“此日麻鞋拜故京”表达了更为深沉浓重的情感。

三、四两句诗人心头的怒火陡然升起，诗人发出了激愤的责问：究竟谁是国家灭亡的罪魁祸首？表现了诗人对祸国殃民者的仇恨和对历史的反思。“全破碎”的“全”字含义深刻。金瓯破碎，竟然无一可以幸免，而且是在极为短暂的时间内遭到了迅速覆灭的命运。福王朱由崧即位南京之后，阉党余孽马士英等把持了朝政，不积极备战，以图恢复，反而倒行逆施，大兴土木，恣意荒淫，遂使山河全部为清所有。战火遍地，四处疮痍，甚至明朝开国皇帝的陵墓也难逃厄运。这实在是令人难以容忍的奇耻大辱，诗人用“可堪剪伐到园陵”表达了痛心疾首的义愤之情。其中有对断送国家者的鞭挞，也有对异族入侵者的控诉。

五、六两句诗人内心的怒火转化为憎恶怨恨，从而使全诗的内蕴更加深邃和丰富。“牛羊践履”既是实写眼前景，又是对异族侵略者的微妙讥讽。作为刚从游牧部族进入关内的清人，牛羊的践踏锦绣江山，就如同他们的铁蹄在蹂躏着大江南北。“多新草”三字含义深长，形象地描绘出了被牛羊践踏的田园一片荒芜，只有野草时时更新的景况，黎民百姓的悲惨处境也就可想而知了。与此相对的却是雍容华贵的冠服车盖，前呼后拥，招摇过市。更令人触目惊心者还是“半旧卿”三字，那些曾在明朝为官为宦的权贵们，在异族入侵者面前卑躬屈膝，侧姿求媚，摇身又变成了当朝的新贵。他们毫无民族气节，不顾国家生死危亡，只知追求个人安乐，不正是这些民族败类葬送了明代的江山吗？这就与上一联“谁使山河全破碎”紧紧呼应起来。“冠盖雍容”与诗人“柴荆”“麻鞋”的身份相映衬，表露出“冠盖满京华，斯人独憔悴”之意，诗人强烈的民族气节也就愈加分明。“多新草”与“半旧卿”，一新一旧，新草遮盖的是旧日山河，旧卿却扮演了新贵的角色。由此不难见出诗人锤字炼句之工。

最后两句，诗人在雨花台上陷入了深深的沉思之中，满腹的悲愤还未倾吐净尽，不觉暮色已经降临。作者的真挚情感甚至打动了天地万物，只见凄风悲号，江水痛哭，日夜不息。正所谓“登山则情满于山，观海则情溢于海”，达到了“感天地、泣鬼神”的程度。全诗也就在这悲风声中收束。

这首诗以情感的起伏变化为线索，题为“登雨花台”，笔墨却并没有以景

物为主，而是倾尽全力喷涌出深沉浓烈的愤激哀怨之情。这些情感又集中于明代开国皇帝的陵墓被践踏霸伐这一具体事物景象之上，使情感具有了坚实的基础，更能引发人们的共鸣，使人们的心灵受到无法抑制的颤动，从而增强了诗的力度。

(王平)

〔注〕①老柴荆：老于茅屋，表示甘守贫贱。②园陵：指南京钟山的明太祖朱元璋墓。③冠盖：官僚们的冠服车盖。雍容：华贵的样子。

寄赠吴门故人

汪琬

遥羨风流顾恺之^①，爱翻新曲复残棋。
家临绿水长洲苑，人在青山短簿祠^②。
芳草渐逢归燕后，落花已过浴蚕时。
一春不得陪游赏，苦恨蹉跎满鬓丝。

由明入清的文人几乎都难以摆脱出仕与隐居的矛盾纠缠。儒家入世的人生观鞭策着他们积极踏入仕途；异族入侵的现实、民族意识的观念又肯定着隐居的人生路途。汪琬二十岁时正值清兵入关，他的家乡也曾被践踏蹂躏。然而他毕竟尚未做明朝的官员，因而参加清廷的科试，穿上清朝的官服，也不算变节可鄙。尽管如此，他内心仍不能完全趋于平衡，那股失意的情绪、不平的感慨，时时袭上心头。这首《寄赠吴门故人》便是这种矛盾心境的流露。

所谓“吴门故人”，是指作者的挚友顾苓。他在明亡之后隐居不仕，吟赏山水，棋曲自娱，颇得人生乐趣。相反，作者汪琬却羁身宦途，不能尽游赏之乐。所以诗的开头两句“遥羨风流顾恺之，爱翻新曲复残棋”，表明了对顾苓所选择的隐居生涯的钦羨之情。将顾苓直接比作才华绝世的顾恺之，更为充沛地肯定了顾苓的人品才学；以谱制新曲、复录棋局概括顾苓的生活乐趣，更能衬托出自己宦途的忙碌无聊。

“家临绿水长洲苑，人在青山短簿祠”，这两句写顾苓隐居地的名胜，进一步抒发自己对顾苓的羡慕与向往。长洲苑与短簿祠都是苏州的游览胜地，“绿水”、“青山”描绘出了环境的优美动人，“家临”、“人在”则刻画出了顾苓徜徉于名胜古迹、绿水青山之中的自得。仿佛人与景物完全融化在了一起，彼此毫无阻隔，这正是作者所向往、所追求的人生乐趣。“芳草渐逢归燕后，落花已过浴蚕时”，这两句紧承上联，从季节景物入手，写顾苓隐居生活所具有的盎然生机。作者选择春天的景象，芳草、归燕、落花、浴蚕，使生活充满诗意，充满春的气息。这与作者所处的官场又形成了鲜明对比。

最后两句“一春不得陪游赏，苦恨蹉跎满鬓丝”，是作者对仕途生活厌倦

悔恨情感的直接表白。“苦恨”两字有力，“蹉跎”一词真实感人。作者内心的苦恼、烦闷、彷徨、矛盾，通过这四个字贴切准确地揭示了出来。明知这是生命的浪费，却不得不继续敷衍周旋；明知这与自己的志趣相违背，却不能与之彻底决裂，其中的苦涩滋味只有当事者才能品味得出。所以作者写来也就分外的真切感人。

这首诗以赠友人为题，抒发了对友人的赞慕之情，又表露了难以直陈的心曲。含蓄蕴藉，深沉真挚，具有较强的艺术感染力。（王 平）

〔注〕①顾恺之：东晋时无锡人，博学多才，尤善绘画。见《晋书》本传。②短簿祠：《吴郡志》：“短簿祠在虎丘云岩寺。寺本晋东亭献穆公王珣及其弟采之宅，殉后桓温征西府时号‘短主簿’，俗因以名其祠。”

月下演东坡语（二首选一） 汪 琬

自入秋来景物新，拖筇放脚任天真。
江山风月无常主，但是闲人即主人。

宋代苏轼（别号东坡居士）在《前赤壁赋》中说：“天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭。”诗题中所谓“演东坡语”，即发挥上面这段话的意思。诗中的“筇”（qióng 穷），指竹制手杖；“天真”，是说不受拘束的真性情，与杜甫《寄李白》诗中的“剧谈怜野逸，嗜酒见天真”的“天真”同义。

写作此诗时，看来诗人的年事已高。何以见得？一则外出已要手杖陪伴，二则已以“闲人”自居——这就不是“又得浮生半日闲”的暂得宽余，而是在摆脱俗务、参透人生以后不复有所牵挂的真正闲适。同时从诗中又可知，其时诗人身体尚健，心情不恶，故而注意到了入秋以来的景物变化，并以相当饱满的游兴于月白风清之夜任情适性，悠然出游。

诗的前两句述出游的情事，后两句抒出游的感想。前两句实写，是对“东坡语”的实践，清风明月悠然入怀，物我合一，携杖信步，其乐融融；后两句虚写，是对“东坡语”的发挥。苏轼只是泛说“天地之间，物各有主”，具体到自然景物，则认为人人得以享用，人人都是大自然的主人。诗人汪琬则进一步认为，江山风月的主人并不是一成不变的，人员的更迭固然是变，而即使是同一人，也因心情之异而有所不同：心闲方能成为大自然的主人，若心为俗务牵累，是不可能欣赏到大自然的美色的。诗人从亲身的生活体验中提炼出来的“但是闲人即主人”，富于哲理性，从物我关系上说明了审美主体的状况对于把握客体、获得美感的重要性。对审美过程中主客体关系的探

讨,在先秦以来的美学思想中早已有之,但诗人并不是在作理论上的简单重复,而是以极富于情韵的笔调,通过诗的意境加以表现。由于抒情议论的成分与叙事相结合,实写与虚写相统一,全诗就显得既亲切感人而又丰富深刻。尤其是后两句,极浅俗,又极精警,将人人心中所有而又口中所无的一层意思和盘托出,更足以摇荡性灵,入人至为深刻。

(陈志明)

玉钩斜①

汪琬

月观凄凉罢歌舞②,三千艳质葬荒楚③。
 宝钿罗被半随身④,踣作吴公台下土。⑤
 春江如故锦帆非,⑥露叶风条积渐稀。
 萧娘行雨知何处?⑦惟见横塘蛺蝶飞。⑧

本诗是一首怀古之作,诗人有感于扬州的史事,以《玉钩斜》为题写下了他对隋炀帝南游江都时许多随行宫女埋骨玉钩斜的不幸遭遇的同情,并寄寓了对昏君的嘲讽。如果联系到清军扬州十日中屠城滥杀的惨酷浩劫,诗人的怀古恐怕也不是泛泛之作,而有其弦外之音。

诗的开头二句,写歌舞已尽,歌舞之女亦玉殒香消,一种凄凉落寞之感便恻恻袭人。王勃写《滕王阁诗》,有“佩玉鸣鸾罢歌舞”之句,但他只是表现了淡淡的惆怅,而汪琬此句在感情色彩上要重得多。三千艳丽的少女埋骨于荒凉的丛莽,是多么惊心动魄。“艳质”、“荒楚”对比强烈,是诗人刻意之笔。

下二句进一步拓展,更深地写出了无辜宫女的悲剧。她们身着盛装华服入葬,这服饰与躯体千年来也已在地下化为尘土。“踣作土”,一个“踣”字真令人感慨系之:吴公台上的行人,又有谁还知道下面葬着一群天地灵秀孕育出而为炀帝荒淫所害的丽人呢?精美的宝钿罗被却是青春的桎梏,至死仍不放松其禁锢,那些本是天真活泼的女孩子与之一同葬共朽,适足以见出她们是帝王骄奢淫逸的牺牲品。但历史的悲剧此后仍在重演,无辜者仍在受到摧残,诗人只能一掬悲悯之泪而已。

下面二句换韵,诗人感慨道:邗江春水依旧碧波荡漾,而昔日隋炀帝巡游的如云锦帆早已不复存在;历经人世沧桑,绿杨城郭的枝枝叶叶也逐渐稀疏零落。当时是“春风举国裁官锦,半作障泥半作帆”(李商隐句),如今则是“繁华事散逐香尘,流水无情草自春”(杜牧句),这是一层古与今对比;邗江春流与芜城稀枝又是一层今与今对比。两重对比可谓曲尽其妙,一种兴亡之感油然而生。

最后,诗人以嘲讽的语气写出炀帝(实际上代表了所有的昏君)荒淫奢

靡生活的最终破灭。以萧娘暗指萧后，除了姓相同外，还因唐徐凝《忆扬州》诗有“萧娘脸薄难胜泪”之句，使萧娘颇与扬州有关连。据史书记载，萧后虽深得杨广宠爱，但见帝失德，曾作《述志赋》以自寄，不是助纣为虐者；诗人只是借写萧后以讽刺炀帝，使后半的婉而多讽与前半的直而饶悲互为映衬，收相得益彰之效。隋炀帝寻欢作乐之处渺不可寻，惟见乡间蝴蝶翩翩飞舞——二句机杼一如李白《越中览古》“宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞”，不过慨叹中更增添了嘲讽。

《晚晴簃诗汇》评汪琬诗有“古体圆融流亮”之说，证以上诗，确非虚语。

（庞 坚）

〔注〕 ①玉钩斜：地名，在今扬州。宋陈师道《后山诗话》：“广陵亦有戏马台，其下有路，号玉钩斜。”相传为隋代群宫女处。②月观：据《宋书·徐湛之传》，徐任广陵太守时，曾修整城旧楼，筑风亭、月观、吹台、琴室。今扬州瘦西湖仍有同名建筑。③藟：同埋。④宝钿罗幙：宝钿是用金银珠玉贝等制成的装饰品。罗幙是丝罗织成的披肩。⑤踞：同踏。吴公台：古台名，在今扬州。本为刘宋沈庆之攻竟陵王诞所筑弩台，后陈吴明彻攻北齐放子猷，增筑以射城内，因得名。⑥帆：同帆。⑦萧娘：同萧娘。此处暗指隋炀帝皇后萧氏。行雨：宋玉《高唐赋》：“昔者先王尝游高唐，……梦见一妇人，曰：‘妾巫山之女也，……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，旦为行云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’”⑧横塘：崔颢《长干曲》：“君家住何处？妾住在横塘。”地在今南京，此泛指民间乡村。

计甫草至寓斋

汪 琬

门巷何萧索，惟君步履频。
 青云几故旧，白首尚风尘。
 身受才名误，文从患难真。
 耦耕知未遂，相顾倍伤神。

此诗喜友人之至，于互相慰藉中深见友情。“计甫草”：吴江计东（1625—1676），字甫草，号改亭，顺治十四年（1657）曾举乡试，后因“奏销案”除名。计东少有经世志，被黜之后，曾纵游四方，以诗抒吐胸中悲愤。作者长于计东一岁，顺治十二年成进士，顺治十八年亦因“奏销案”罢官，后又复职，至康熙九年（1670）去官归隐，舍于洞庭山之尧峰。计东尝从作者问古文法，康熙十年以后四、五年中，与作者往来较多，此时两人年龄均近五十岁，诗中之高斋，指尧峰寓庐。

首联感念隐居草野，门巷萧条，惟甫草尚频频来访，句中着一“惟”字，表明两人的关系，不因处境之坎坷而改变交往的态度，并说明作者深喜友人之来。颌联：“青云几故旧，白首尚风尘。”这两句感叹彼此已近晚年，而朋辈之

中青云得路者并不多见。其遭受困厄，流离失所，为三大案（科场案、奏销案、庄史案）所牵连的，则非常众多。如吴兆骞（吴江人）罹科场案，远戍宁古塔，陆庆曾、孙暘，远戍尚阳堡。奏销一案苏、松等地遭覆辙者达一万三千多人，作者与计甫草皆遭其祸，庄史狱案，吴江潘耒、吴炎等人皆死于非辜。凡此之例，举不胜举。而甫草更因遭际艰虞，虽有才略，无从施展，此时已经白发丛生，还是飘泊在风尘之中，有志士失路之痛。两句既伤友人也兼及自己，可谓感慨深沉。颈联转而从慰藉友人着笔：“身受才名误，文从患难真。”表明甫草本为才人，弱冠时即负奇气，与陈维崧、吴兆骞、宋实颖等皆“慎交社”中英彦，不幸反为才名所误，甫草虽曾一登贤书（中举），终因非辜见黜，此事诚堪哀痛。然而在经受忧患之后，甫草在文章方面，却愈见真纯。所谓“文穷而后工”，则又为不幸中之幸事。例以维崧、兆骞、实颖亦莫不如此。沈德潜评此两句云：“十字为千古文人道之。”（《清诗别裁集》），可见作者不仅为计甫草抒吐悲辛。两语极有分量。尾联，在相逢话旧之余，深表叹惋，并以此作结。“耦耕知未遂，相顾倍伤神。”在我国历史上有不少才人志士，当他们感到世路崎岖，壮怀难展的时候，往往耦耕筑亩，徙倚园田，借以全身养性。作者感念甫草拓落风尘，未尝没有耦耕之志，然而这种情况，在当时也是难以实现的。“桃源非避世之地，南阳无可耕之田。”（用同代诗人郁植《悲歌》其二诗意）要想像诸葛亮那样躬耕隆中，陶渊明那样怡情山水，也是此愿难酬的。因而此时相顾，倍觉伤神。

全诗感情真挚，友人之来，本为喜事，而白首风尘，身为名误，耦耕未遂，又都是可悲之事。清初对江南文士，殊为酷虐，作者和计甫草，都受过“奏销案”的牵累，所以在诗中不免深寓悲感。

（马祖熙）

金陵旧院

蒋 超

锦绣歌残翠黛尘，楼台已尽曲池涸。
荒园一种飘儿菜，独占秦淮旧日春。

旧院是金陵（今江苏南京）妓院的所在地。余怀《板桥杂录》说：“旧院，人称曲中，前门对武定桥，后门在沙库街。妓家鳞次比屋而居，屋宇清洁，花木萧疏。”曹大章《秦淮士女表》说：“当时二十四楼，分列秦淮之市，其后遂毁，所存独六院而已，所艳独旧院而已。”此诗以旧院的残败显示明亡以后金陵的衰落，曲折地寄写诗人对明亡的感慨。

四句都作景语，全在空间上展开，但又处处暗寓着昔盛今衰的对比，时时流露诗人浓重的感伤情怀。“锦绣”、“翠黛”，身穿锦绣衣裙、以墨绿颜料画眉的女子，诗中专指往日居于旧院的歌妓舞女。首句说，当年旧院的主人

早已化为尘土，再也听不到她们的歌声了。次句接写她们旧日的居处，“楼台”已荡然无存，后花园中蜿蜒曲折的池塘也已干涸湮没。后两句，视野进一步拓宽，审视整个园林，当年花木茂盛之地，如今见到的竟然是青一色的瓢儿菜——一种叶子似瓢的嫩绿蔬菜。春天已经降临秦淮，而在往昔秦淮最为繁盛之地，却只有一种供食用的瓢儿菜装点春光。在和煦的春阳照耀下，这填塞画面的绿色，写尽了诗人叹息金陵繁华销歇的感慨。

这是一首即小见大、以景传情的好诗。伤悼明朝灭亡，叹惋金陵衰败，正面写去需要何等规模、多少篇幅，不是一首短小的七绝所能包容的。故诗人从金陵旧院落笔，以旧院的兴替从侧面见出金陵的变化。旧院可写的内容，也非三言两语所能道尽，故又有待进一步的筛选，既要照顾全面，显示出所写的确是金陵旧院，又要突出重点，写出旧院富于特征性的变化。因而诗人在相当全面地写出旧院其人（首句）、其地（次句）、其物（三四句）的同时，又将重点放到对瓢儿菜的描写上。写瓢儿菜的三四句，是一个两句一意的十四字句，句意紧凑，内容单纯，笔力全集中在对瓢儿菜的描写上。这两句的用字也很有讲究：数量词“一种”，有“唯一”、“只有”的意思，强调荒园处处所见唯有瓢儿菜而已；“独”字与“一种”相呼应，再次强调除了瓢儿菜再无其他花草；秦淮之“春”用“旧日”加以修饰，暗寓今昔对比，并泄出诗人的嗟叹之情。施闰章称蒋超作诗“匠心独运”，“不肯一语近人”，此诗也正好表现了他的这一创作特色。

（陈志明）

送杨日补南还

沈钦圻

去年春尽同为客，此日君归又暮春。
最是客中偏送远，况堪更送故乡人。

这首诗写出了一件非常简单的事情：诗人在客中送一位同乡回转故乡。这件事如果据实直写，那是一二句话就可以讲清楚的，但要是真这样写，诗中内容也就会一览无余，没有什么诗味可言了。

袁枚在《续诗品》中论及诗的“取径”时，有“揉直使曲，叠单使复”的说法，意思是应把平直的写成曲折的，简单的写成复杂的，这样的诗才能引人入胜，趣味隽永。我们读沈钦圻的这首七律，不难发现它最主要的艺术特点就在这“揉直使曲，叠单使复”上，简单一件事，被诗人写得一波三折，使人读来兴味无穷。

“去年春尽同为客”是诗中第一层意思。这里的“为客”指的是在他乡游幕或教书，明、清时期做不上官的知识分子常以此为谋生手段。离乡背井，作客他乡，自有一番孤寂况味，但有这位同乡作伴，总算多少得到了一些慰

藉。所以在“同为客”一语中，包含着诗人和这位同乡之间的深厚情谊。

“此日君归又暮春”句转入第二层意思：现在这位同乡却要回乡去了，而回乡的时节同来时一样，也是暮春。在我国古代诗文中，“暮春”一词往往与游子的思乡之情联系在一起。因为暮春时子规鸟的啼声与“不如归去”相似，很易触发游子的乡情。此诗首句提到“春尽”，次句又标出“暮春”，如此反复强调，显然是在暗示读者：自己正在思乡情绪的困扰之中。

“最是客中偏送远”句又转一层。远客他乡，已经情不能堪，偏偏又要在此时此地送客远去。明人徐燉有诗云：“春风送客翻愁客，客路逢春不当春。寄语莺声休便老，天涯犹有未归人。”（《寄弟》）意境与此正同。客中送客，因客人远去而忽悟己身亦是远客他乡，所以送客翻成愁客，种种别恨离愁，自会一齐涌上心头。全诗经此一转，感情流程陡然加速，变得十分湍急。

“况堪更送故乡人”句把诗意转入第四个层次。客中送远，已经使人雪上加霜，乡思之外又加别愁，更何况所送之人就是自己故乡之人。本来还有一个故乡之人作伴，可以聊慰客中的孤寂，而现在则连这一点慰藉也将不复存在，这是一个方面；所送之人所归的故乡，就是诗人自己的故乡，别人得以回转故乡，而自己却仍滞留他乡，这又是一个方面。正是由于这两个方面的缘故，这最后一句把诗人的思乡之情表现得越来越浓烈，越来越迫切，形成了一股不能自己的感情激流。

一般的送别诗，多从被送之人着眼，而这首送别诗却别具一格，以抒写送行者自己的思乡之情贯串始终。尽管经过多次曲折反复，这条感情主线始终未断，而且越来越鲜明强烈。这种写法在送别诗中并不多见。

沈德潜评他祖父的这首七绝说：“四层曲折，一气传写，又脱口而出，略不雕琢，是唐人绝句品格。”（《清诗别裁集》）自然朴素，接近口语，是此诗的又一优点。这种不假雕琢，类似脱口而出的语言风格，使人觉得这是诗人感情的自然流露，因而更能得到真切的感受。

（范氏声）

梅

沈钦圻

冰霜磨炼后，忽放几枝新。
独立江山暮，能开天地春。
自然空色相，谁与斗精神。
野客闲相对，如逢世外人。

古代诗人大都喜爱梅花，特别在宋代以后，梅花更常见于诗人的题咏，成为咏物诗中的一个重要方面。由于在这一题材领域内名家辈出，佳作如林，所以后人要想在这方面有所突破，有所创新，就很不容易。沈钦圻这首

《梅》能在清代咏梅诗中占有一席之地，就在于它能够不落前人窠臼，努力开拓出新的意境。

首联从揭示梅树顽强的生命力着手。梅花开放在春天，在开花以前，梅树度过了整整一个严冬，历经冰雪寒霜的欺压，接受了严重的考验和磨炼。它不仅没有被冰雪寒霜所压倒，而且经过磨炼后反而变得更为坚强，终于重新焕发了青春，开出了几枝新花。“忽放几枝新”中的“忽放”二字，充分表现出诗人在刚刚开放的几枝新梅面前的惊喜之情。

律诗的中间二联，一般都是全诗的主要部分，这首诗也同样如此。诗人主要通过中间二联来写出咏梅的新的境界。

“独立江山暮，能开天地春”二句堪称出语惊人。“暮”即黄昏时分。旧题柳宗元《龙城录》中“赵师雄遇梅花仙子”的典故常为后世咏梅者所采用，而赵遇仙子时正是“天寒日暮”之际。宋林和靖的“暗香浮动月黄昏”，明高启的“月明林下美人来”等咏梅名句，以及姜夔词中的“客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹”（《疏影》），陆游词中的“已是黄昏独自愁”（《卜算子·咏梅》）等，都用黄昏暮色来衬托梅的风致，此诗第三句末着一“暮”字，也是暗用这个典故。可是，虽然同样处在暮色苍茫的环境之中，本诗中的梅却别具精神面貌。它不像通常咏梅诗中描写的那样，孤零零地栖身于篱边、墙角，也不像陆游词中那样在“驿外断桥边”独自愁怨，而是生气勃勃、铁骨铮铮地独立于江山之间。这种非凡的气概衬以暮色苍茫的环境，使它的形象更显得高大无比。

“能开天地春”是说梅敢为百花之先，迎霜破雪，在天地之间开辟出一个春天来。不曰“迎春”、“报春”而曰“开春”，梅与春之间的关系发生了戏剧性的变化：梅不再附属于春，而成为春的主人。把梅当成开创天地的英雄来歌颂的这种描写，在前人咏梅诗中可说是绝无仅有的。

“自然空色相，谁与斗精神”二句转换了一个角度，着重写梅花超凡脱俗的精神品质。梅花自有其出众的品貌，它清幽淡雅，骨秀神奇，非俗艳可比。但梅花的美完全出于自然，它自己并不以色相为重。“空色相”三字借用佛经中的术语，也就是“色即是空，空即是色”的意思。梅花既然以色相为空，当然也就不会恃其品貌与人斗胜，“谁与斗精神”实际上是并不与谁斗精神。这种精神境界较之陆游词中的“无意苦争春，一任群芳妒”似乎更进了一步，它已完全超脱尘世、心无挂碍，一切听凭于自然，从而在精神上获得了绝对的自由，达到了超凡脱俗的境地。

尾联“野客闲相对，如逢世外人”中的“野客”是诗人自称，他面对这高尚脱俗的梅花，仿佛遇见了世外高人，一种敬仰之情不禁油然而生。这里应该注意的是，诗人自名为“野客”的用意，不光是为了谦虚而以山野之人自居，更主要的是他借此表明自己已无意于名利场中的角逐，他以闲云野鹤般的

心情来欣赏超凡脱俗的梅花，自然更会感到意气相投。

沈钦圻此诗由他的孙子沈德潜收入《国朝诗别裁集》中，沈德潜并为之加了“脱尽窠臼，笼罩前人”八个字的评论。“笼罩前人”虽然未必，“脱尽窠臼”却是确评。此诗之佳就在于能够摆脱对古人的依傍，另出新意，塑造出与众不同的梅的形象来。

（范民声）

朝 天 峡

费 密

一过朝天峡，巴山断入秦。
大江流汉水，孤艇接残春。
暮色愁过客，风光感傍人。
明年在何处？杯酒慰艰辛。

顺治九年(1652)，归附南明桂王的原张献忠部将刘文秀自川南进军，在成都地区与吴三桂的清军作战，费密避乱离开家乡，开始了数十年的异乡飘泊。他日后所写的《北征》诗，有“壬辰(1652)十一月，始发自成都。……除夕至绵州，……累月至阆山”之句，此后又继续北上进入陕西。本诗即为出川入秦的途中所作，据可推知作于顺治十年(1653)春天。

朝天峡在四川广元县北嘉陵江临朝天岭处，峡边有朝天驿，水旱各通阳平关、七盘关，为川陕交界处的交通要道。“一过朝天峡，巴山断入秦”，作品一上来就抓住了朝天峡地理形势的这一特征。“巴山”与“秦”对举，前者是家乡四川的山，后者却是异乡陌生的土地。一个“断”字，是实景，又是象征。它意味着诗人自此失去了故乡的维系，“离乡背井”的隐意，在这一句中深深地表现出来。

次联中的“大江”指嘉陵江，“汉水”却并非是水名。这里的“汉”是修饰语，特指陕西的汉中地区，“汉水”意谓从汉中流来的水。此去不仅“巴山”到了尽头，连嘉陵江也换成了秦地的水，这是离人独特的感受。“孤艇”与“大江”形成了鲜明的对映，而更妙在续以“接残春”三字。它不仅带出了旅程的节序以及诗人在此节序中的灰颓心情，而且将空间的迷茫感转接到时间的领域中，显示了漫漫前程和未来命运的渺茫无依。

诗的下半接“孤艇”，描述了旅程船中的感受。颈联是又一重对比，将“残春”巧妙地分写：船夫着眼的是两岸的景致，“风光感傍人”，可以想见他们悠闲、陶然地行船的情状；而过客所见所感的却是“暮色”，日暮途穷，愁绪倍增。由此时的残春暮景、出峡远乡，联想到明年的今日更不知流落何处，只能借杯酒自慰，聊以浇愁了。

这首五律融情入景，意境深邃，气格苍凉。徐世昌《晚晴簃诗话》评作者

诗“清刚秀上”，本篇足称代表。尤其是“大江”一联，将空阔时间的变化和渡接浓缩于十字之中，与唐王湾《次北固山下》的名联“海日生残夜，江春入旧年”，有异曲同工之妙。清代大诗人王士禛在《渔洋诗话》和《池北偶谈》中，两次提到他因欣赏此联，而与作者订交的故事。王士禛还特意赋诗，中云：“‘大江流汉水，孤艇接残春’，十字堪千古，胡为失此人？”费密诗学盛唐，本篇中也可见杜诗的影响。颈联二句原作“暮色偏悲客，风光易感人”，后经作者更定。两相比较，确有宋调与唐音的差别。（文良昭）

横塘夜泊

释宗渭

偶为看山出，孤舟向晚停。
野梅含水白，渔火逗烟青。
寒屿融残雪，春潭浴乱星。
何人吹铁笛，清响破空冥？

这首诗描写的是水乡早春的夜色。“横塘”是地名，其地不一。历代诗人歌咏江南景色，常有提及横塘者。如温庭筠：“枫叶芦花随约艇，蛤蜊菰叶梦横塘”；陆游：“横塘南北埭西东，拄杖飘然乐未穷。”据诗人的生平与诗中景致来看，此诗当是写苏州横塘。

诗一开篇先交代夜泊横塘的由来：“偶为看山出，孤舟向晚停。”这两句写得很淡，意思却不淡。一个“偶”字点出自己并非有意来欣赏横塘夜色；“看山”则进一步说明这一“偶”出不是为赏横塘，而是为了赏山；至于“孤舟”两字当是为全诗蒙上一层特定的气氛，为后面写横塘之静、横塘之幽打上一层冷色调的底色。只有“向晚停”三字才真正是点题，把“夜泊”之意写出来。一切看来都那么偶然，那么不经意，然而这正是高手的匠心所在。有期待的美的审美效果往往令人不满足，而不经意中发现的美，意外之美，却能收到强烈的审美效果。看来，诗人是很懂一点审美心理学的，所以他有意在开篇进行了艺术的淡化。

然后再以清新俊丽的笔触突然勾绘出一幅生机勃勃、幽美动人的横塘夜色图来：“野梅含水白，渔火逗烟青。寒屿融残雪，春潭浴乱星。”四句诗，犹如剪接在一起的四组特写镜头，把残冬正在过去，新春正在到来的意蕴表现得浓烈真切。近处坡岸边，一株梅树横枝水面，白色的梅花绽满枝头，笑对一江春波。花色与水光相映，白润似玉。夜风吹过，似有缕缕幽香。诗人仅用“含水白”三字，就写活了临水梅枝的神态。如果说写野梅，是着力描摹她的姿容色彩，那么下一句“渔火逗烟青”则是以幽默、轻快的笔触进行拟人的描写：夜幕下，塘上的点点渔火多像顽皮的孩子在跳跃着，仿佛那缕缕青

烟都是渔火逗引出来的一样。这一个“逗”字极富遐想，把渔火写得活泼泼地，给“孤舟”飘荡的诗人带来温暖的情趣。诗人写野梅，写渔火多着眼于春天的诱人魅力，而“寒屿融残雪”句则是从冬春交替的总体气氛上来表现的。虽然“寒”字、“雪”字仍不免给人严冬的联想，但寒气习习中传来的却是冰雪融化的声音，这不正好又是春天的脚步么？再看那涣涣春水映着天上的明星，水波轻漾，星光摇曳，更是透现出浓郁的春意！春天确实来了，尽管她还带着寒气，但星星们已率先眨着可爱的眼睛跳进春水，去尽情沐浴。这一幕写得多迷人，多令人神往！天上水中，交织一片，斑斑点点，闪烁着灿烂的星光，把横塘夜色之美渲染得意浓神足。

正当读者随着诗人的描摹也已沉浸在横塘美景之中时，诗人又把笔锋一宕，去写划破夜空的清脆笛声：“何人吹铁笛，清响破空冥？”铁笛是铁制的笛管，据说能吹出穿云裂石之声。在这样宁静优美的夜晚，忽然传来划破夜空的笛声，诗人不禁想到：是谁在清夜吹笛呢？难道他也和我一样被横塘夜色迷住了吗？他可是我的山水知音？那清亮悠扬的笛声偕同诗人的思绪，久久地在水面上、在夜色中回荡……。诗歌就此结束了，留下了无尽的韵味，像那笛声一样悠长。

这首诗写静谧而富有生气，描写景物不仅形象生动，而且能传达出诗人在观赏时所产生的情趣。诗人在写景时采用了拟人化的手法。他用“含”描写梅枝临水的婀娜和梅花的白润娇媚；用“逗”形容火光与青烟相映而跳动升腾的情态，似乎它们在互相逗趣；用“浴”比喻星星被风吹乱的水中倒影，仿佛是星星在水波里欢快沐浴而搅乱了水面的宁静！诗人通过景物的拟人化来表现大自然与人的亲密相通，以及他对自然之美的神会。此外，诗人还巧妙地把色彩（“白”、“青”）与光亮（“渔火”、“乱星”）、音响与画面、动态与静态有机地组合为一体，情调淡雅，韵味隽永。（王景琳 蒋方）

题息夫人庙

邓汉仪

楚宫慵扫黛眉新，只自无言对暮春。
千古艰难惟一死，伤心岂独息夫人！

息夫人即息妫，又称桃花夫人，春秋时息侯之妻（息，古国名，今属河南省息县）。《左传》庄公十四年载，楚王听说息夫人美貌异常，便欲占为己有，因而发起战争，“遂灭息，以息妫归，生堵敖及成王焉，未言。楚子问之，对曰：‘吾一妇人而事二夫，纵弗能死，其又奚言？’”息夫人虽为楚王生育二子，但并不能抹掉内心的羞愧和悔恨，只能以无言表示自己微弱的抗议。此事引起众多人们的兴趣，唐代还有祭祀她的“桃花夫人庙”，庙在湖北汉阳县

北桃花洞。不少文人墨客专门到此游谒并有题咏传世，唐代著名诗人杜牧的《题桃花夫人庙》诗更为后人所称道，诗曰：“细腰宫里露桃新，脉脉无言几度春。至竟息亡缘底事？可怜金谷坠楼人！”杜牧此诗之所以为人推重，是因为深刻地揭示出了息夫人内心的创伤。息国的灭亡正因息夫人的容貌引起，她虽无言苟活，又岂能问心无愧？相比之下，那愤然以跳楼自尽抗议权势淫威的绿珠不更让人感到可敬可佩了吗？赵翼《瓠北诗话》对此赞道：“以绿珠之死，形息夫人之不死，高下自见而词语蕴藉，不显露讥刺，尤得风人之旨耳。”

邓汉仪的这首诗即步杜牧诗原韵而成，杜牧诗已取得很高成就，要想再翻出新意难度极大，何况还要步其原韵。但是我们欣喜地看到，邓汉仪的诗不仅进一步挖掘了息夫人的内心世界，而且由此引申开去，使之具有了普遍的人生哲理和浓厚的时代气息。

首句“楚宫慵扫黛眉新”，凝重肃括地描画了息夫人被俘入楚宫后的境况。她无情无绪，心烦意乱，本无心施朱抹粉，但在荒淫好色的楚王逼迫之下，又不能不强打精神，梳妆打扮。着一“慵”字，虽未直接描写息夫人的内心，却将她那复杂微妙的精神情感轻巧含蓄地托出。第二句“只自无言对暮春”，“无言”是息夫人本事中的重要情节，故杜牧在诗中加以引用；邓汉仪在此又一次引用，因为这两个字实在是息夫人心境与处境的最好形容。故国故君之思，失身失节之痛，尽在这“无言”之中。暮春的景色，万花纷谢，更易伤情，同时也暗示息夫人容颜衰老的忧虑。

三、四两句“千古艰难惟一死，伤心岂独息夫人！”委婉地揭示了某些人面临绝境时的内心矛盾。在有些情况下，忍辱苟活也确是不得已之事。《红楼梦》最后一回关于花袭人出嫁的情节便是一例。当袭人从贾府出来时“怀着必死的心肠”，但看到哥哥待自己很好，只得忍住，心里另想到夫婿家后再作打算。及至过了门，见那家“全都按着正配的规矩”，“欲要死在这里，又恐害了人家，辜负了一番好意”。尤其得知夫婿正是宝玉的好友蒋玉菡，对她又非常温柔体贴，“弄得个袭人真无死所了”。于是，作者高鹗就很有感慨地引用了这两句诗。袭人的出嫁与息夫人的“失节”固有不同之处，但她们都有一个共同的特点，这些人的内心，都未忘旧主，她们的改适，毕竟有不得已的苦衷。以“大义”责人，以“不死”责人，以“殉节而死”为唯一出路，固是持论甚高；但责人以必死，不许心念旧主者有生存权利，这也太不近人情了。本诗与杜诗相比，少了传统观念的头巾气，多了贴近人情的味道。这大概就是本诗的价值所在吧。

其实，“千古艰难惟一死”又岂独巾幗，须眉何尝不然？明清之际，陈子龙、夏完淳慷慨赴死，固然可敬；钱谦益、龚鼎孳委曲求全，虽有“失节”之过，但谓其必死、非死莫赎，当然过份。人生实难，人生实在复杂，本诗揭示了这种复杂性，否定了“死”的简单处理方法，这当更是此诗所言的人生哲理之所

在吧。

(王平)

咏史

陆次云

儒冠儒服委丘墟，文采风流化土苴。
尚有陆生坑不尽，留他马上说诗书。

秦始皇为巩固其封建专制，推行愚民政策，焚书坑儒，造成一代知识分子和文化的空前浩劫，结果加速了秦王朝的灭亡。后代诗人对此往往以激烈的感情，予以无情的嘲讽。唐章碣《焚书坑》、明袁宏道《经下邳》、清陈恭尹《读秦纪》与陆次云本篇，都是传诵之作，可以参看。

《史记·秦始皇本纪》：“(李斯进言)‘臣请史官非秦记皆烧之。非博士官所职，天下敢有藏诗(《诗经》)、书(《尚书》)、百家语者，悉诣守、尉杂烧之。有敢偶语诗、书者弃市。以古非今者族。吏见知不举者与同罪。令下三十日不烧，黥为城旦。……’制曰：‘可’。”又有侯生卢生者不愿为始皇求仙药，“于是(秦始皇)使御史悉案问诸生，诸生传相告引，乃自除犯禁者四百六十余人，皆坑之咸阳。”此诗的前两句就是对上述史实的概括：“儒冠儒服委丘墟，文采风流化土苴(jū, 枯草)。”上句言坑儒，下句兼言焚书。“文采风流”兼指诗书。

尽管秦始皇实行了如此严厉的文化专制政策，然事与愿违。文化与学者皆未绝种。到汉初，学术文化很快得到复兴。传习诗经者就有齐、鲁、韩、毛等流派。前三者皆立于学官，置博士弟子；“毛诗”经东汉马融、郑玄等推重，且为之注、笺，遂盛行于世。还有一位不怕死的伏生，在秦火中将尚书藏于屋壁。汉初尚遗二十九篇，教授于齐鲁间。文帝时遣晁错往学，伏生已九十余岁，经其女通传口授，即“今文尚书”，立于学官。而陆次云在此诗中单单举出一位陆生，即汉高祖谋士陆贾，是大有缘故的。《史记·陆贾列传》载“陆生时时前说诗、书，高帝(刘邦)骂之曰：‘乃公居马上而得之，安事诗、书！’陆生曰：‘居马上得之，宁可与马上治之乎？’”可见陆生虽非大儒，但敢于纠正汉高祖轻视文化的偏见，是很有胆识的。“尚有陆生坑不尽，留他马上说诗书”语意之妙，一在“说诗书”于“马上”，以见“马上得天下，不可与马上治之”之意；二在“坑不尽”三字，使人联想到“烧不尽”(白居易：“野火烧不尽，春风吹又生”)，表现出文化传统顽强的生命力。又以“尚有”、“留他”相钩勒，亦有“秦法虽严亦甚疏”(陈恭尹)的冷嘲意味。最后，作为一位与“陆生”同姓的后代读书人，他举出这位汉代先人而表彰之，又未尝没有引以为荣之意。凡此，都增加了此诗的涵味。

清人三文濡评此诗云：“始皇焚书，则犹有黄石公授张良之兵书；销锋

铺，则犹有博浪沙之铁椎；坑儒生，则犹有说诗书之陆贾。始皇愚处，一经拈出，真觉可笑。”全诗一句说坑儒，二句说焚书，三、四句则总就焚书坑儒而反唇相讥，章法也很严密。

(周啸天)

别 紫 云

陈维崧

二度牵衣送我行，并州才唱泪纵横。
生憎一片江南月，不是离筵不肯明。

这是陈维崧赠别一位歌女之作。“二度牵衣送我行”十分简洁地交代了重逢再别的情事，和两人的关系。人间离别本来就是难堪的事，何况这离别又发生在情人之间。从“牵衣”的动作暗示出两人的感情依恋之深。重逢本来是可喜的事，而重逢再别则比初别，又别有一般滋味。常言道“别易会难”。一别重逢不知过了几年；这次再别，不知又要过几年。昔别彼此年纪皆轻，此别彼此都老大几岁，谁知往后还能相见几次？“二度”云云，况味是很复杂的。《并州歌》属古杂歌谣辞，此泛指用边州曲调谱写的歌辞，其内容当与离别相关。“才唱泪纵横”，是写紫云情不自禁，为别情所苦。诗人心中也不是个滋味。这时他突然感到这夜的月光很明，明得有些异样。月色是美好的，但为什么一定要在情人分离之际这样美好呢？诗人不禁有些埋怨了。

“生憎一片江南月，不是离筵不肯明”，二句用极主观的口吻，埋怨明月的无情。其实月本无情，不关人间离别之事，所谓“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。”（苏轼）可诗人偏偏认为它的无情并非如此，是在有意与人作对，“不是离筵不肯明”，完全是恶作剧的意味。所以这两句还是赋无情以有“情”——只不过是一种令人难堪之情。诗味也就在这里。事实上，情人相聚的日子，情也依依，意也依依，不管什么天气都好，是不会特意分心去计较月色明亮程度的。唯独在离别时才对环境特别敏感，凄风苦雨固然使人增加忧愁，光风霁月也会从反面兴起“良辰好景虚设”的遗憾。此诗所写，就是后一种境界。“生憎”一辞，系唐人口语，出刘采春唱《罗唖曲》：“不喜秦淮水，生憎江上船。载儿夫婿去，经岁又经年。”其实是夫自去，水自流，两无关涉的事。而歌中人却牵怨于“秦淮水”与“江上船”，与此诗“生憎一片江南月”一样，无理之至，而情味隽永。

(周啸天)

客 发 苕 溪

叶 夔

客心如水平如愁，容易归舟趁疾流。
忽讶船窗送吴语，故山月已挂船头。

苕溪是流经作者家乡吴兴的一条水名。看来诗人离家很久了，即使不是“少小离家老大回”，至少也是乡音久违。所以这时归心如箭。

“客心如水水如愁，容易归舟趁疾流。”写出一种特殊的旅况，即行者归心似箭，而行程又一帆风顺，不是“三朝三暮，黄牛如故”，字里行间只是一个“快”字。首句两个“如”字写出两个比喻，有顶针之妙，还有回文之妙：客心就是客愁。“客心如水水如愁”便是客愁如水，水如客愁。两个比喻中，本体、喻体互换，大有不知愁多还是水多，不知愁长还是水长的意味。这就把“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（李煜）、“无边丝雨细如愁”（秦观）两种意思熔融一句之中。读下句，读者还会发现上句的取喻，还有不知客心与水孰快一义：“容易归舟趁疾流。”客子归心似箭，本来迅快，而苕溪水流似更迅快，所以“归舟趁疾流”大有顺利之感。真“乘奔驭风不以疾也”（郦道元）。

“忽讶船窗送吴语，故山月已挂船头。”下联两句写船已到家的瞬间感受。既是归心似箭，到家应高兴才是，何来“忽讶”？原来是想像不到船有这样快呀！尽管“容易归舟趁疾流”，已表明船行甚速，但客子还是没有想到旅程这样顺利。这反过来说明他的乡思很切，到家都不敢相信。反常的表现又恰恰合于人们普遍具有的一种疑虑心理。同时，苕溪归程太令人愉快了，所以客愁有所转移，一时没有想到，船就忽然停了，只听得舟子高唱：“到站了！”使诗人觉得太突然，几乎承受不了这种突如其来的愉快。然而，第一个证实的信息便是“船窗送吴语”那是家乡话呀！在中国的方音中，吴语是最轻柔软媚的一种。可爱的家乡话，在客子心中，将掀起何等的激动！第二个证实的信息则作用于视觉，这时诗人把头伸出窗外，看到明月照着吴兴城的夜景，太迷人了！客子心中，又将何等激动！最意味的是诗人偏不写月照故山的情景，而只说“故山月已挂船头”。仿佛故山月与他乡月有什么不同的，仿佛他能一眼认出故山之月似的。耐人寻味。这正是“月是故乡明”（杜甫）呀！到家的愉快感觉，便由此和盘托出了。（周啸天）

梅花开到九分

叶 莹

亚枝低拂碧窗纱，缕云烘夏日日加。
祝汝一分留作伴，可怜处士已无家。

“梅花开到九分”这个题目就很有意思。如开到十分，便是全盛了。古人很早就明白满遭损，盈必亏，物极必反的道理。全盛的梅花接着便会凋零的。所以慧心的诗人宁愿花只半放，以蓄其开势，有道是：“山脚山腰尽白云，晴香蒸处画氤氲。天公领略诗人意，不遣花开到十分。”（元璟《马家山》）

花取半放，诗亦取不尽，是其妙处。叶燮此诗亦从九分著意，寓惜花之心情，是一首富于情韵之作。

“亚枝低拂碧窗纱，缕云烘靄日日加。”二句写作者窗外园中之梅，花开日盛。“亚枝低拂”句虽是写临窗梅树，没有清浅的溪水，却仍具疏影横斜之意。诗人形容花色的明艳，常引云霞为喻，“缕云”偏重写花的质感轻盈匀薄，“烘靄”偏重写花的颜色艳丽鲜明。“日日加”则是从含蕊到吐放，渐渐盛开，不觉已“开到九分”。再下去便要开到全盛即“十分”。开到十分的花朵固然美丽无以复加，但诗人还是宁愿它保持九分的势头，接下去便写这种祝愿。

“祝汝一分留作半”，这也就是“不遣花开到十分”的意思。留一分保持九分，就可以长久与人为伴了。至于留作谁伴，那是语有出典的。盖宋代处士林逋，杭州人，少孤，力学而刻意不仕，结庐西湖孤山。时人高其志识，赐谥和靖先生。逋不娶无子，所居多植梅蓄鹤，泛舟湖中，客至则放鹤致之，因谓梅妻鹤子（据吕留良《宋诗钞·林和靖诗钞序》）。“祝汝一分留作伴”便是就以梅为妻的林和靖作想，然而林和靖早已作古，故末句云：“可怜处士已无家。”处士既已无家，那么梅花还留一分何为呢？所以末句实际上又暗含对第三句的否定。其实花开花落，自有规律，“祝汝一分留作伴”只是主观上的美好想法。无论处士有家无家，梅花既开到九分，也就会开到十分，其花期已就过得差不多了。而诗中却从梅花的有伴无伴，处士的有家无家作想，写得一波三折，一唱三叹。也就将诗人的惜花心情，于此曲曲传出，极富情致，令令人“不忍卒读。”（沈德潜）所以高妙。（周啸天）

惜花

姜宸英

一春强半是春愁，浅白长红付乱流。
剩有垂杨吹不断，丝丝绾恨上高楼。

本诗以《惜花》为题，而诗中所写，则全是惜春、悼春之情。这是因为花乃春天的重要标志，宋人所谓“春在于花，全花是春；花在于春，全春是花。”（僧达观《石门文字禅序》）连道学家朱熹也说：“等闲识得春风面，万紫千红总是春。”（《春日》）因此，古代诗人的惜春心情，往往借用“惜花”的名义来加以抒发，本诗亦复如此。

首句“一春强半是春愁”极言春愁之多。整个春天，竟有一大半处在春愁的困扰之中，这不禁使我们想起了宋代叶清臣词中的名句：“三分春色二分愁，更一分风雨。”（《贺圣朝·留别》）春天生机勃勃，足能引起人们的欢愉之情，可是对多愁善感的人来说，春天无情的风雨，狼藉的百花，反而会使他

们黯然神伤，愁闷不已，于是相思离别之怨，韶光流失之恨，种种思绪，都由此而生，这便是所谓春愁。本诗所抒写的伤春、惜春情绪，正是这种春愁的具体表现，说明作者也是那种多愁善感之人。

次句“浅白长红付乱流”描写百花被东风摧折后的惨象。晚唐韩偓《惜花》诗中有“皱白离情高处切，腻红愁态静中深。眼看片片随流去，恨满枝枝被雨淋”之句，刻画此种情景更为细腻。本诗描写的情景与此相似，但由于用意不专在写花，而是着重写春愁，所以把四句概括成一句。虽然简单了一些，但流水落花形象仍然十分鲜明。

诗中最后两句堪称一篇之警策。东风肆虐，众芳凋谢，但也不是荡然无存，那柔软而又坚韧的垂杨枝条是吹不断的。面对这随风飘拂飞舞的千丝万缕，诗人产生了一种奇特的想像：“丝丝绾恨上高楼”。

由于杨柳枝条细长而又柔韧，可作系绾之用，所以古代诗人常想用它们来挽留那些即将离去的事物，如“若为丝不断，留取系郎船。”（唐雍裕之《江边柳》）“楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去。”（宋朱淑真《蝶恋花·送春》）当然，也有因挽留不住而对它表示失望的，如王实甫《西厢记》中的“柳丝长玉骢难系”，晏殊《踏莎行》中的“垂杨只能惹春风，何曾系得行人住”等。这些都是古人作品中的名句，也都能表现出丰富的艺术想像力，但它们都只从“挽留”的意义上着眼，不免陷入同一窠臼。本诗“丝丝绾恨上高楼”句同样从柳枝的系绾作用出发，却能跳出前人窠臼，另辟蹊径，创造出新的意境来。

明明是诗人自己对东风无情、百花遭劫而产生无限怨恨，却偏说是恨在垂杨，是垂杨丝丝绾恨，送上高楼。在诗人笔下，此恨已弥漫于整个空间，以致飘拂于空中的垂杨都能随时把恨绾住。高楼在古诗中常为思妇怨女所居，如《古诗十九首》中的“西北有高楼”，曹植的“明月照高楼”，李白《菩萨蛮》中的“暝色入高楼，有人楼上愁”等，都借高楼来抒写怨情。本诗中虽然没有明写，但楼上之人也隐约可见，至于这是一个什么样的人，是独处春闺的思妇，还是虚度青春的怨女，那就听凭读者自己去想像了。不管是什么人，实际上都是诗人自己的假托，是诗人自己因看到百花遭劫、只剩垂杨飞舞而怨嗟不已。但他不直接说出，而是假托为高楼上有人在伤春，在怨恨，这就使全诗的情致显得十分含蓄。

诗贵想像，不仅作者，就连读者也必须充分运用自己的想像力，才能真正体会到诗中美妙的意境。此诗的最大特点就是不仅作者的想像力非常丰富，而且他那含蓄的、委婉曲折的表现方法，能把读者的想像力也调动起来，从而达到作者与读者心灵上的完全沟通。

（范民声）

舟发闾水至饶阳道中作八首(其四) 梁佩兰

小雨湿自好，秋花鲜向人。
秋花照江水，一片江南春。
白露节未降，白云怀已新。
扁舟语舟子，花下且垂纶。

清康熙三年(1664)，梁佩兰北行入京应试，初秋，至江西饶州(今波阳)乘船入鄱阳湖。途中作组诗八首，写江南美好的秋光，中颇有代易时移之悲。诗人的感情是矛盾的，他一方面汲汲于仕进，投靠新朝，另一方面又长嗟短叹，缅怀故国。在组诗中，他再三吟道：“苦被浮名遣”、“往来空自笑，前后不堪思”，但他还是选择了与屈大均、陈恭尹不同的道路。

组诗是梁氏的力作，八首曲折回环，写景抒情，含蓄有味。清新澹逸，颇似王维、孟浩然的风格。这里选的一首更是一片神行，于诗情画意中寄寓了诗人高洁的情怀，可与王维《山居秋暝》诗同读。

“小雨湿自好，秋花鲜向人”，两句合作一意。微雨沾润了秋花，使它更鲜艳地向人盛开，“好”字的意蕴，至第二句才生出。两句音节极美，首句五字皆仄声，次句“平平平仄平”，于不和谐中见和谐，更显出天然化机。秋花不独摇曳向人，而且还低映着江水，酿就了一片美好的江南春色！秋花，开遍原野，开遍闾水的两岸，乘船一路行来，所见的都是鲜艳的秋花！第四句末着一“春”字，把江南秋日的丽景生动地托出，诗人在舟中，满怀欣悦地观赏着，尽情领略大自然的美。用淡笔写浓情，不须词藻的堆砌，不须刻意地雕琢，而有悠然的远致。两句不用对偶，单行直下，上句拗三、四字，下句用三平调，以古诗句法入律，反觉一片空灵，真得齐、梁古乐府的遗意。

“白露节未降，白云怀已新”，写时节气候，亦写自己的怀抱。白露，是秋季的当行节令，已到白露节了，而秋露仍未降下，江南的初秋，仍是天气和暖。“白露”句照应“江南春”之意。诗人仰望着天上悠悠的白云，神思也不禁悠悠飘忽，生起了归隐山林的遐想。“白云”一词，语意相关，这里亦暗指山中隐居之所。想要进入白云深处，过着恬淡而闲适的隐居生活，这是封建时代许多读书人在失意时无可奈何的选择，何况明、清易代之际，在满族统治者的高压下，岭南不少诗人蛰处山林，拒绝跟清政权合作，孤芳自赏，别有怀抱。梁佩兰与他们过从甚密，此时浮起“白云”之怀也是很自然的，正如他在组诗中所写的“菊花天气好，最忆是东篱”，秋花勾起了诗人对故乡的怀念。他就在船上吩咐船夫：暂时停下来，让我们在花下垂钓吧！“花下且垂纶”，是诗人偶然触发的思想。王维《清溪》诗云：“我心素已闲，清川澹如此。

请留磐石上，垂钓将已矣。”以清川之澹印证自己闲逸的襟素，并准备隐居垂钓以终其生。而梁佩兰也希望在花下垂纶，暂得遂白云之愿。全诗清新素雅，以自然之美来表现内心的感情，以赋为比，诗格颇高，末句更含蓄不尽，可谓“意余于象”了。

(陈永正)

秋夜宿陈元孝独漉堂，读其先

大司马遗集感赋六首(其一)

梁佩兰

大节平生事，文章复不刊。
墨痕犹似渍，碧血几曾干？
自得乾坤正，谁知事势难！
草堂灯一点，霜气迫人寒。

陈元孝，即陈恭尹。独漉堂取义于古乐府诗：“独漉独漉，水深泥浊……父冤不报，欲活何为！”陈恭尹的父亲陈邦彦，在南明永历帝时曾任兵科给事中，在家乡联合陈子壮、张家玉起兵抗清，失败被执，不屈而死。史称“广东三忠”。陈邦彦被永历朝廷追赠兵部尚书。著有《雪声堂诗文集》。

组诗六首，悲慨苍凉，完整地刻画出一位为国捐躯的英雄人物形象。这里选的是第一首，写梁佩兰在读陈邦彦遗集时的感受，笔力劲健，感慨深沉，表现了诗人对忠臣烈士的敬仰之情。陈邦彦是明末杰出的岭南诗人，其“感时之作，气喷长虹，骨凌秋隼”（《粤东诗海》），被称为“粤中老杜”；其文亦关切时事，如《中兴政要书》，上弘光帝三十二策，力陈治国之要道，为当时所重。梁佩兰少日居乡中，熟闻前朝故事，此时又与先烈的后人同游，并自称陈邦彦的私淑弟子，故其感受尤为深切。

诗歌起二句，即概括了陈邦彦的一生。他大节凛然，所写的诗文，也是字字珠玑的不刊之论。不刊，谓不容改削，喻至理名言。《粤东诗海》论陈邦彦云：“先生身著大节，诗亦力企大家。”陈邦彦一介书生，青年时居顺德乡间，授徒为业，清兵攻陷广州时，变姓名匿居高明山中，永历元年（1647）二月，亲自往见顺德甘竹滩“大盗”余龙，晓以民族大义，说服其起兵恢复，与张家玉军共为犄角。七月，又约陈子壮会师围广州。国家兴亡，匹夫有责，陈邦彦以“大节”教导学生、子侄，陈恭尹也以遗民身份终老，故此诗以“大节”二字作起，点明组诗的主旨。

“墨痕”二句，形象地描写陈邦彦遗集：纸上依然是墨迹淋漓，仿佛是作者的热血未曾干透。周朝大夫苾弘，忠而被杀，其血三年而化为碧（一种似玉的石），后世因以“碧血”喻死节之士的血。遗集一字一句都贯注着作者忠贞之情，故也像碧玉一样永垂不朽。邦彦善书法，今观其存世墨迹，刚健之

气，拂拂云表，令人想像到烈士下笔时的豪情胜概。陈恭尹独漉堂中所藏的是《雪声堂集》的手稿，梁佩兰在读遗集时同时欣赏到陈邦彦的书法，故有墨痕碧血的联想。

“自得乾坤正，谁知事势难！”两句为全诗的要领。志士胸中充塞着乾坤的正气，哪里顾及当时的情势难以成事！古人认为，天地之间，充满着正气，即所谓浩然之气，正气体现在日月星辰、山川海岳以及英雄人物身上。文天祥的《正气歌》就曾歌颂过这种正气，人有了这股正气，才能一往无前，视死如归。当时形势，南明小朝廷已危在旦夕，而陈邦彦只是一心尽他报国的本份，根本不管前途是怎样的险阻艰难。他在致张家玉书中说：“成不成，天也；敌不敌，势也。方今乘舆播迁，桂林危如累卵，得牵制毋西，浮、平之间，庶可完葺，是我致力于此而收功于彼也。”永历帝朱由榔在广东肇庆即位后不久，即被迫撤离，转徙于广西各地。陈邦彦起兵，希望能牵制清军，使之暂缓西进，以挽危局，他早已作好牺牲的思想准备了。

末两句紧扣题目：如今在草堂中坐对青灯一点，读着这遗集时，依然感到一股冰霜凛冽之气迫人而来！“霜气”，既是秋天肃杀的寒气，这里更以喻陈邦彦刚正凛冽的精神。正气是与天地长存的，梁佩兰当时已参加清朝的乡试，名列第一。后屡次应会试不中，始潜心文学，专力为诗，与屈大均、陈恭尹等遗民诗人唱酬。梁氏在出处之间，进退维谷，心中充满着各种矛盾。他一生不甚得志，早年经历明清之际的丧乱，目睹战争给人民带来的灾难，写了一些反映民生疾苦的诗篇，中年时多次北游，也常在诗中流露出对故国的怀念之情。他在读陈邦彦遗集时，感到“霜气迫人寒”，也许是内心世界的真实反映吧。

（陈永正）

粤 曲

梁佩兰

春风试上粤王台，锦绣山河四面开。
今古兴亡犹在眼，大江潮去复潮来。

关于本诗的题目，有几种不同的理解。一种说法是，它是用广州方言演唱的歌曲。开始仅为一些小调，后来不断丰富、充实，才发展到今天这样曲调齐全、别具风格、被喻为“南国红豆”的地方戏曲，并认为这首诗是写来配当时粤曲小调的曲词。另一种则谓粤曲是歌咏粤地之曲，所写的内容为广东的风土人情。其三谓粤曲为模拟广东民歌之作。除第一种说法将之与曲艺中之粤曲乃至粤剧混淆外，其余诸说均大致可取，但又似乎说得仍不尽贴切。“粤”，今为广东的简称，但古时并不专指广东，也应包括广西在内。清代文学家李调元辑有《粤风》一书，便是广西各族民间情歌集。其中编有粤

歌、瑶歌、俚歌、壮歌四卷。粤歌又分蛮歌、沐浴歌等。粤歌以七言四句为三，这显然与梁佩兰此作是一致的。故粤曲应指岭南两广地区的民歌及模拟民歌之作，梁佩兰之作当属后者。

诗写登粤王台眺望南国壮丽的山河，并由此触发的感想。粤王台，一作“越王台”，为南越王赵佗所建。据《水经注·番禺》载：赵佗“因冈作台，北面朝汉。圆基千步，直峭百丈，顶上三亩，复道回环，逶迤曲折。朔望升拜，名曰朝台。”粤王台故址在今广州城北越秀山。

“春风试上粤王台”句，首先道出登眺的时间及地点。春风，点出时令。一“试”字，道出了诗人若有所思的心理。他之登临显然是有些犹豫的。为何犹豫呢？诗的次句且不提，而一笔宕开，毕竟他已登台了，还是先说登临所见吧。“锦绣山河四面开”。“锦绣山河”，语本杜甫《清明二首》：“秦城楼阁烟花里，汉主山河锦绣中”。一登上粤王台，四下的锦绣河山便一览无余地展开呈露了。同时，一登上高台，今古兴亡之景也就呈现眼底了。诗到第三句，才道出了用“试”字的原因。原来，趁着大好春风，登临高台，饱览锦绣河山，这是诗人极愿行之事；但他又是身历过“兴亡”的人，若看到山河不殊，锦绣如故，却勾起他的感慨来，这，又是他很想回避的触心境之事。“犹在眼”，也是化用了杜甫的诗句“兵戈犹在眼，儒术岂谋身”（《独酌成诗》）。现在，不管他有过多多少少犹豫，他还是登台了，锦绣山河也见了，往日的战争兴亡也“犹在眼”——一幻现在旧山河上了。那么，如何调和这矛盾，让这次登临变得不那么伤心感怀呢？“大江潮去复潮来”，便解答了这个问题。珠江的潮水一去一来，永不停息；人世的沧桑，朝代的更迭，也复如此，后之视今，犹今之视昔。这么想来，“兴亡”也就是不可避免、无足深哀的事了，就像这潮来潮往，有何惊异之处、可叹之处呢？所以，诗人虽也说“今古兴亡”，下面却并不紧承上“悲”字。

梁佩兰虽然与屈大均、陈恭尹齐名而且交好，但他是新朝代的合作者，与二人走的不是同一条路，所以他愿用潮水冲刷去兴亡之思，也是很自然的事。执着的反抗者和识时的合作者，都是时代的需要，这里不必去论其优劣。但有一点是可以肯定的，即使是口作通达语的合作者，心底也毕竟要对自己与异族合作、忘却故国的行为产生怀疑，梁佩兰登台前“试”的心理，便是这种怀疑的典型反映。这，或许就是华夏民族的凝聚力的体现吧：即使是梁佩兰这样的人，也不可能摆脱这种力的吸引，而不由自主地要在其诗文中表现出这种力来。

（王步高 沈 价）

马 草 行

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，身上鞭朴无完肤。里胥扬扬出官署，未明已到田家去。横行叫骂呼盘殄，闾宰四顾搜鸡豚。归来输官仍不足，拥金夜就倡楼宿。

清王朝豢养了几十万铁骑军，马高士壮、旗盔鲜明，实在威风极了。只是，军将爱梁肉，铁骑好鸟豆。这赳赳马兵所到之处，老百姓可就遭了殃：不仅要出饷供粮，还得为那些昂头扬鬣的畜生输送草料。这便在饱经战祸的江南，又演出了“当时碛北起蒲梢，今日江南输马草”的可怕闹剧。太仓诗人吴伟业，就曾激于江南百姓“推车挽上秦淮桥”、“十家早破中人产”的惨景，对“辕门白豆高如山”、“忍令百姓愁饥寒”的冷酷当局，作过愤慨的揭露和抨击（《马草行》）。朱彝尊的这首问题之作，更以冷峻、辛辣的笔墨，勾勒了里胥爪牙在催逼马草中的丑恶嘴脸。

这一幕闹剧是在“阴风萧萧”的傍晚开场的。一座在战乱中本已疮痍满目的小县城，突然闯入了黑魃魃、闹哄哄的“十万”马兵！静寂的街道上，刹时间人喧马嘶；从未见过如此阵势的草民、市人，能不如见到凶神恶煞一般胆战惊心？分明是一班在“阴风”中降临的鬼域，诗中却缀以“健儿”字样，明赞暗讽，读之顿觉有一股鄙夷之气升腾笔端。最妙的是“角声呜呜满街道”一句，描述马兵闯入平民所居“空城”，竟还吹角“呜呜”如临大敌，更显得不伦不类——你们既有这么一股狠劲，大可到边关外去“御敌保国”；却煞有介事地闯到平民街巷上来发泄，不觉得可笑复可耻么？辛辣的嘲讽，借助于张扬其事的描摹，正强烈传达了诗人对马兵入城的无比憎恶。

然而，这对于“征马草”的闹剧来说，毕竟还只是开场。当马兵们在街头巷尾收金歇角、解马卸鞍的时候，另一批丑类便又上场了。首先惊动的当然是县太爷。这位平素日上三竿，还决定不了究竟先喝早茶还是先食燕窝的芝麻官，此刻却要不辞劳苦、连夜办公了！“县官张灯征马草”一句，传神处恰在“张灯”二字：六兵珍爱的畜生急需进餐，他县太爷还能不趋之若鹜？于是黑呼呼的官衙，里里外外灯火齐燃，堂上庭除役吏如林。征草严令早已传达四乡，竟还有那么个“七十余”岁的不知趣的“野老”，还想倚老卖老、为民请命、拒交马草？那就把他抓起来，“玉法从事”，恰可收“杀鸡儆猴”之效！“阶前野老七十余，身上鞭朴无完肤”二句，即以歔歔堕泪之语，再现了鬼影幢幢的县衙前，所发生的逼征马草之惨象。

接着演出的是里胥（乡吏）“横行”乡里的丑剧。催征马草对于草民来说，无疑如平地炸惊雷一样，是做梦也想不到的飞来横祸；但对这批官府爪牙来说，恰是喜从天降的搜括良机！你看他喜气扬扬踏出“官署”，故作矜持的嘴角，掩不住浮上眉眼的笑意。恐怕连那施施而行的步武，也有些轻飘

飘了吧？“未明已到田家去”；行动之神速表明，为了中饱私囊，他已怎样急不可耐。于是寂寂沉睡的农家村落，顿时响彻了一片立眉竖眼的喝骂之声。忠厚的读者也许以为，这里胥又是“横行”、又是“叫骂”，定是在卖力呼喝乡民速交“马草”罢？谁知诗中跳出的却是意想不到的三字：“呼盘餐”。诗人的运笔简直如锐利的刀锋，直透这位催草恶吏的心腑深处——马要吃草，人要吃饭，他大爷“未明”赶来“田家”，岂能不先谋它个鸡豚酒鸭的饕餮一饱？难怪他尚未在院里坐定，那一对贼亮的老鼠眼，早已向鸡棚猪圈搜索不停了。“阨牢四顾搜鸡豚”，就是对里胥那令人作呕的馋涎之相的入神写照。

这场闹剧的尾声已在次日傍晚。意气轩昂的里胥，押解着成车成船的马草来归县衙。车屁股后自然还哼哼着顺手牵带的鸡豚，衣兜里依稀可闻银子铜钱的振响。但车装船载的马草，竟然“仍不足”供应十万畜生之需。看来那县太爷还得彻夜“张灯”分派任务了。至于里胥，却是毫不慌张：大不了明天再到“田家”叫骂几声，再享受一番鸡豚酒鸭的“盘餐”，何乐而不为？只是此刻，大爷却要放松放松去了，那“倡楼”的娘们见了满兜的大钱，能不服服贴贴伺候大爷到天明？初看起来，“拥金夜就倡楼宿”的结句，似与“归来输官仍不足”不接，成了逸出正题的闲笔。然而也正是这闲逸的一笔，入木三分地揭示了：在这征收“马草”的闹剧中，与无数“田家”飞来横祸所伴随的，却是多少官家爪牙的大发横财！里胥的“拥金”宿倡，便是诗人描述中最辛辣，也是最意味深长的画龙点睛之笔。

（清啸龙）

云中至日

朱彝尊

去岁山川缙云岭，今年雨雪白登台。
可怜至日长为客，何意天涯数举杯。
城晚角声通雁塞，关寒马色上龙堆。
故园望断江村里，愁说梅花细细开。

“抗迹怀古人，千载多豪贤”！在朱彝尊驱马出塞的途中，那颗驿动的心似乎从未平静过：苍莽峻奇的塞外气象，令他心雄万夫；西风古道的关山胜迹，令他低回流连。不过在黄昏晨曦，当他透过霏霏的雨雪回首乡关时，一派浓浓的乡思，却又压过怀古觅胜的好奇，而蓬蓬勃勃地涌上了心头。

此刻的诗人就正如此：当他风尘仆仆来到云中古郡（治所在今山西大同），恰逢朔风凛冽的“冬至”之日。在古代周历中，“冬至”正是新旧年岁的更替之节。时光如梭，一岁又过。当此新年伊始之日，诗人抚今追昔，不禁为飘泊的人生慨然叹息：去岁今日，我还在江南的缙云岭（在今浙江缙云县），纵览清幽素美的山川胜境；现在却已在万里相隔的塞外，孤孤清清，独

对这“白登台”(在今大同市东北白登山)的纷纷雨雪了!开篇两句以“缙云岭”、“白登台”的巨大空间跳跃,来展示诗人短短一年中塞北、江南的踪迹变化,便在刹那间造出了一种令人惊心的人生憾意。那飘飞于白登台上的茫茫“雨雪”,也因此如诗人的悲慨思绪,纷纷扬扬,再也擦拂不去了。

而况“冬至”之日,本是合家亲人的欢酌团聚之时。倘若诗人不是离乡客游,此刻便该是父母妻子围坐一堂,举杯把盏,共话人寿年丰的最欢乐时光了。那时候,夕阳沉彩、竹影摇窗,“引壶觞以自酌”,“悦亲戚之情话”;诗人的心间,该充溢怎样温暖的暖流!然而,这可忆可恋的往日欢乐,全化作梦幻般的碎影,消散在岁月的流逝中了。近些年来,诗人南逾云岭,北出漠塞。几多美好的“至日”,消磨在踪迹飘泊的客中;几多亲人欢聚之梦,幻灭成天涯孤身的邀月独饮。“可怜至日长为客,何意天涯数举杯”二句,即上承“去岁”、“今年”的生涯飘泊之悲,突而迸发为仰天而呼的哀恸之音。读者从“可怜”、“何意”的语气递进中,可以感受到诗人的天涯思乡之情,经由自叹、自怜的往复盘旋,已化为多猛烈的伤心荡怀之涛而沸涌笔端。

在这样的心境中,诗人还能呆在舍中苦苦独饮么?当然不能。于是带几分醉意,驱一骑白马,幽幽踏向夜色苍苍的漠野。他当然不是更向北行,而是满怀愁绪踟躅在城南的旷漠上。由此往南,越过横亘晋东北的恒山山脉,便是“层冰如玉龙,万丈悬蜿蜒”的雁门塞了。从那里入关,虽不即是故乡,毕竟又距故乡近了四、五百里。可叹的是,“城晚角声通雁塞”,诗人却无法插翅御风,一夜飞越那阻隔乡路的险关!他只能披着一身雨雪,驱使同样凄寒的白马,登上形如卧龙的沙堆(龙堆,即白龙堆,沙漠名,在今新疆。本诗中借用其字面含义),以望乡寄愁了。颈联二句在伤心痛怀中,化出幽幽的塞上夜景,运笔颇见张弛荡跌之妙。那令诗人碎心的乡思,至此似乎渐趋平和。但夜色中凄凄悲鸣的城堞“角声”,雪影下横卧荒漠的起伏“龙堆”,不又时时令你感受到一派塞外的孤寂和苍凉,而再次勾起你的浓烈乡愁?

“故园望断江村里,愁说梅花细细开”¹全诗的收结之处,就正是这种乡愁在诗人心上再次袭来之时。受着“可怜至日长为客”的强烈伤情冲击的读者,或许以为这结句,定必又会化作向风而恸之音的吧?谁知诗人在“望断”乡关的愁苦中,所喃喃诉说的,竟是那“细细”绽放的“江村”梅花,真是匪夷所思!然而“忆梅下西洲,折梅寄江北”:冬日的梅花,正是江南故乡最堪忆念的事物!特别是当故乡的梅花,正带着缕缕馨香,于村头村尾“细细”开放的时候,你却身在万里之外的荒塞,对它只可悬想而不能亲近,则又是怎样令你凄绝的人生憾事!诗之结句,以故乡之梅绽放的美丽虚景,反衬诗人天涯望乡的断肠愁思,语不迫促而哀情深长。较之于直吐思乡的伤痛,更觉多几分涵咀不尽的余韵。清人沈德潜称叹此诗:“孝北地高人杜陵,通首一气,能以大力负之而趋”(《清诗别裁》)。其实此诗的妙处,不在力“大”,而在起

若涛涌、结若云舒，那“一气”全借张弛、顿跌流转，才显得如此悲惋动人。沈氏论诗每多卓见，然对此诗之评，未免有失揣摸了。（徐旭文）

度大庾岭

朱彝尊

雄关直上岭云孤，驿路梅花岁月徂。
丞相祠堂虚寂寞，越王城阙总荒芜。
自来北至无鸿雁，从此南飞有鹧鸪。
乡国不堪重伫望，乱山落日满长途。

顺治十三年(1656)，广东高要县知县杨雍建聘朱彝尊教授其子，故朱氏有岭南之游。此诗写于入粤途中经大庾岭时。大庾岭在江西大庾县境内，南接广东南雄县，是由江西入广东的要冲。相传唐代张九龄曾派人于此开凿道路，广植梅树，故大庾岭也称为梅岭。岭上有关卡，称为“梅卡”，所以首联即说雄关直上，高耸入云，驿路两旁梅花依然，而岁月流逝。“岭云孤”非但直道眼前景象，而且极言山岭巍峨，雄关高峻；“岁月徂”则逗出时间匆遽、岁月易逝的感叹。这两句的写景一为纵向，一为横向，而将时间与空间交结成文，造成一种雄阔苍凉的基调，并引出吊古伤今之思。“丞相”就是指张九龄，后人为了纪念他的开凿之功，所以在大庾岭云封寺前建有张文献祠。“越王”指的是南越王赵佗，其都城在广州府城西二十七里。这两句缅怀前人，出句为眼前景象，是实写；对句为想像之辞，是虚写。“寂寞”、“荒芜”，都说明古代遗迹已寥落荒败，随着岁月的流逝而无人问津。颈联写自然物象，也紧扣住大庾岭的地理位置。固古时传说鸿雁飞到大庾岭就折回，不再往南，唐代宋之问的《题大庾岭北驿》就有“阳月南飞雁，传闻至此回”的句子。所以诗人说自古以来这里就没有鸿雁来临；又据《南越志》说，鹧鸪不管向哪个方向飞，起飞时总是向南的。过了大庾岭就进入广东地界，是鹧鸪出没的地方。中二联的吊古与写景采用了写实与想像相结合的方式，却于字里行间逗出思乡伤怀的感情。所以最后一联说：不堪忍受再去伫立山头，遥望家乡，只见那起伏的群山、落日斜晖铺满了漫长的征途。家山已不可见，而无法抑制的乡愁却在心头油然而生了。

这首诗较典型地体现了朱彝尊早期诗歌的风貌，他的七律受杜甫和明七子的影响较深，注重气象的开阔和词句的典雅，如此诗融写景、吊古、抒怀于一炉，虽刻画乡思，却写得含而不露，颇得沉郁顿挫之致。（王镇远）

晚次崞县

朱彝尊

百战楼烦地，三春尚朔风。
雪飞寒食后，城闭夕阳中。
行役身将老，艰难岁不同。
流移嗟雁户，生计各西东。

《晚次崞县》作于康熙四年乙巳春（1665）。崞（guō）县在山西太原附近，即今原平县。“次”，就是临时停留。诗歌描写当地的荒凉景象，抒发自己的飘泊之感。

首联“百战楼烦地，三春尚朔风”。上句点出崞县的历史地理，它在春秋时为楼烦国，属于“胡地”亦即少数民族统治地区，历代常有兵家相争，战伐不断。下句极写当地的严寒气候，即使在三个月的春天季节里，也依旧是北风呼啸，凛烈异常。

颔联“雪飞寒食后，城闭夕阳中”。两句紧接首联，进一步描写崞县的荒凉情状。“寒食”是清明节前的一两天，俗谚有云：“寒食断雪，谷雨断霜。”然而此地，却正如“三春尚朔风”一样，寒食过后，仍然是漫天飞雪，丝毫没有江南那种春意盎然、生机蓬勃的景象。同时，大概也正是由于这里乃“百战楼烦地”，所以太阳刚刚偏西，天还没有黑暗，城门却早早关闭起来了。这些反常的做法和异常的气候，给人一种强烈的凄凉、压抑之感。更何况，这个“夕阳西下”时分，更可令人滋生“断肠人在天涯”的意绪，从而自然地导出了下联。

颈联“行役身将老，艰难岁不同”。这两句即写诗人的身世感慨。上句所谓“行役”，指的是道路奔波。此时，朱彝尊由于从事抗清复明活动，被人告发，辗转避祸到山西，依附任山西按察副使的同乡前辈曹溶，同时在这里观察山川形势，联络英雄豪杰，图谋东山再起。频年的南来北往，浪迹于天涯海角，颠簸于道里途中，自不免催人霜鬓，兴“老之将至”之叹；然而此时的朱彝尊，事实上却还只到三十七岁！下句“艰难岁不同”，语意更为沉痛，光阴一年年地转换，新王朝也一年年地趋于稳固，今岁恢复故国大业的艰难，更比往年不同、更甚于往岁的艰难！再推想下去，明年呢？后年呢？如此存念，人焉能不感到“将老”？更何况是在凄清的寒食后、是在落日城闭的孤寂中，诗人的百感交集，能不也像飞雪的茫然无绪？这两句，既直抒了胸怀，又点醒了上联景物中的深层含义、实为浑厚之笔。

尾联“流移嗟雁户，生计各西东”。“雁户”是指像大雁这种候鸟一样、随环境变化而不断迁徙的人户。从字面上看，这两句是诗人在嗟叹崞县一带

的众多百姓，他们在这种兵荒马乱的年代，在这个荒凉萧条的地方，自然也免不了颠沛流离之苦，为生计所迫，不得不东奔西走。不过，若二句的含义仅此而已，未免太浅，且意绪亦与上文不相连属。其实，这里还含有更深的含义：雁户与诗人，固同在“流移”中；但彼之“流移”，不过为区区“生计”而已，我之“流移”，所求者又岂在此？所以，诗人固然是在为雁户的流离失所而嗟叹，也是为他们的徒谋生计、不思抗争而嗟叹；诗人既有如此嗟叹，那么他的虽在困厄、初心不改，不也隐隐可见了吗？这样的结句，令人联想到杜甫《同诸公登慈恩寺塔》的结尾“黄鹄去不息，哀鸣何所投？君看随阳雁，各有稻粱谋。”虽然老杜对“随阳雁”是完全鄙薄的，而诗人对“雁户”在怒其不争中尚有嗟其不幸的成份，二者不尽相同；但两个结句中都包含了作者的鸿鹄之志，这一点却是完全相同的。

全诗总起来看，上半截侧重写景，而景中有情；下半截主要抒情，而情中含景，两者互为表里，共相依托，并且都扣牢吴县。同朱彝尊以前写于南方以及关内的那些作品相比，这首诗结合描写塞外穷荒，抒发身世飘零之慨，艺术风格显得慷慨沉雄，苍凉悲壮，确乎有一种“关塞之音”。山川地气对诗风的影响，从这里亦可略窥一二。

(朱则杰)

鸳鸯湖棹歌一百首(之八)

朱彝尊

檐燕樯乌绕楫师，树头树底挽船丝。
村边处处围桑麻，水上家家养鸭儿。

这大约是夏日的黄昏吧。小小的木船轻飘在鸳鸯湖上，碧于天的湖水缓缓地流淌着，柔柔的微风拂面而来。一只只轻盈的紫燕，乌鹊(喜鹊)踉跄地舞着，时而穿林度水，时而又在檐椽间唧唧喳喳地叫着。它们和这里的纯朴乡民们好像早就熟识了，在船夫身边飞来绕去，仿佛老朋友般地亲热；千啼百啭，又仿佛有着说不尽的话题——美丽的大自然里，人类与天空中的飞鸟们相亲相爱，和睦生活着，万物都显得那么和谐、那么自由。

不过，这“檐燕樯乌绕楫师”的美好画面，也只是鸳鸯湖景致中的一个小小镜头而已。抬眼望去，湖畔的“树头树底”上，满满地系着些大大小小的木船，想来农人们白天辛勤劳作的场面，该是十分热闹的吧。然而诗人却仿佛生怕打破这黄昏时分的静谧似的，将白日里的盛况，统统都留在诗境之外了。

夕阳西下，湖面静悄悄的。诗人怡然自得的目光又投向了远方：“村边处处围桑麻，水上家家养鸭儿”——小村被绿荫环抱着，屋前屋后栽满了长桑、短麻。画面虽显得宁静，却让我们感受到了一股浓重的乡村风味和泥土

气息。我们仿佛看到了一幅日出而作、日落而息的和悦生活画面的展开——这个季节，村民们大约正忙于农事，以至于常常“相见无杂言，但坐话桑麻”（陶渊明《归田园居》）吧？那在田头路边相逢时的亲切絮语、朗朗笑声，也因此透过字里行间，断断续续地萦绕在我们的耳边。与此相伴的，还有传自水塘的鸭群那朴楞楞的拍水声，和欢快相唤的“呷呷”声……一片片的桑麻，一群群的鸭儿，表现着湖畔村民生活的清新和富足。这淳朴的湖畔风情，恰正构成了一派“怡然自乐”的桃花源境界。徜徉而又沉醉于其中的诗人，大约也会因此而乐而忘返的吧。

全诗纯为景语。从飞掠檐檐的鸂翼燕影，画到遍布岸树的系船缆丝，而后转向湖外，展示桑麻掩映的村舍，浮游满塘的鸭儿。美好的空间展开于画面的跳接之中，显示着运笔的飘逸、流动之态，和诗人敏锐、细致的观察目光。初读起来，似乎无一语涉及诗人的内心情感，但在这淳朴、亲切的画境流转中，读者却分明感受到了，一股叹赏不尽的欢悦之情的脉动。

（张 炎）

鸳鸯湖棹歌一百首（之十）

朱彝尊

穆湖莲叶小于钱，卧柳虽多不碍船。
两岸新苗才过雨，夕阳沟水响溪田。

鸳鸯湖就是名闻遐迩的嘉兴南湖，也是诗人朱彝尊的故乡之湖。诗人爱在这和风秀水的湖上泛舟，他耳濡目染着故乡湖水的美好风情，竟采用民歌之调，一气写下了《鸳鸯湖棹歌》百首。本诗是其中第十首，读这首诗，你仿佛就置身在南湖的小船之中，摇荡着船桨，听娉娉婷婷的船娘，唱那语音温婉的美妙船歌。

“穆湖莲叶小于钱，卧柳虽多不碍船。”当翠亮的歌声从船头响起，雨后的南湖便以其最旖旎的风姿，徐徐展开在袅袅的歌韵之中：新雨方收，鲜绿的湖面显得愈加温柔、和穆。细细的涟漪上，晃漾着一小片、一小片晶莹剔透的莲叶，正如谁在不经意中，撒向湖面的千百枚小小青钱。它们虽还尚未“一一风荷举”，却已经大有“水面清圆”的韵味了！船儿缘岸缓缓驶行，那“碧玉妆成”的岸柳，是舞得倦了呢，还是正情意绵绵，想抚弄轻柔的湖水，牵依近岸的游船？它们宛如一群衣衫飘拂的少女，或俯或“卧”，探向清绿的湖上，真有说不尽的风韵！如此痴情的“卧柳”，就是再多，又有什么妨碍？它们倒恰可给你的浏览，增添几分依依难舍的牵思呢。

仿佛只展现湖上之景还不够让你尽兴似的，船娘的歌儿，又带着你把目光投向湖岸远田：那里散发着芳馨的，是小麦、水稻，还是油菜、玉黍？它们

刚经过一场夏雨的洗涤，全都绿汪汪的，如青云乍展、水波轻飏，无边无际，似乎要把辽远的天空都给染绿了！

这几句短短的歌词，简直就如丹青妙手挥洒飘逸的彩笔，描画出了南湖仲夏所特有的美。诗中所用的色彩，几乎都是绿色，却又是浓淡有序，毫不雷同；浅浅的淡绿是湖水，莹莹的碧绿是新荷；嬉水的卧柳是如烟的青绿，带雨的新苗是如云的翠绿……种种不同的绿，伴和着船娘亲昵的歌，错落有致地展开在你眼前，化出了微波荡漾的湖，化出了青青如钱的荷，化出了飘曳湖面的卧柳和田垄上无穷无尽的新苗！在这样美的湖面上泛舟，又怎能不令人陶醉呢？

船娘的歌韵，唱不尽鸳鸯湖的美景。在绿色画境中留连的诗人，忽然又被一派淙淙的水声惊醒。此刻已是夕阳下山的时分，落日的霞彩辉映得湖水一片绚烂，而后一切都显得朦胧起来：悠悠的昼日过去，黄昏的苍茫引人遐思。抬眼望去，岸田畔正有一带清溪，满载着才歇的雨水，注入田野的沟溪之中。那惊动诗人的，便正是这无数垄沟汇泻清溪的欢乐水声；如串串笑语，滚滚流珠，传响在夕阳下，欢腾在岸田间。这就是奇妙的诗之收结处。它紧承上句之意，抓住新雨“才过”的特点，在傍晚的宁静绿色上，添加了一派和谐的声响。

一支充满江南风情的船歌，至此戛然而歇。但那鸳鸯湖上满沟流转的水声，却还在你耳际久久传响。正如歌女怀抱着琵琶，歌声早已歇止，却还在弹奏着悠悠的尾声……

（张 巍）

出居庸关

朱彝尊

居庸关上子规啼，饮马流泉落日低。
雨雪自飞千嶂外，榆林只隔数峰西。

从山青水绿的南国，来游落日苍茫的北塞，淡淡的乡思交汇着放眼关山的无限惊奇，化成了这首“清丽高秀”的写景小诗。

此刻，在北京西北的居庸关外，正有一位衣衫飘拂的诗人，神情洒落地伫立在高高的山岭上。读者当然知道，他就是生长嘉兴，早已以清新、空灵的诗词创作驰名东南的朱彝尊。朱彝尊早年无意仕进，以布衣之身载书“客游”，“南逾岭，北出云朔，东泛沧海，登之罘，经瓠越”，为采访山川古迹、搜剔残碣遗文，踏遍了大半个中国（见《清史稿·文苑传》）。现在，他独立于北国秋冬的朔风中，倾听着凄凄而啼的子规（杜鹃）之鸣，究竟在浮想些什么？是震讶于这“古九塞之一”的居庸关之险峻——它高踞于军都山间，两峰夹峙，望中尽为悬崖峭壁，不愧是扼卫京师的北国雄塞？还是思念起了远在天外

的故乡嘉兴，那鸳鸯湖（南湖）上风情动人的船女棹歌，或摇曳在秋光下的明艳照人的满湖莲荷？于是这向风而啼的“子规”声声，听来也分外有情了：它不也似在催促着异乡游子，快快“归”去么？

起句看似平平叙来，并未对诗人置身的关塞之景作具体描摹。但对于熟悉此间形势的读者来说，“居庸关”三字的跳出，正有一种雄关涌腾的突兀之感。再借助于几声杜鹃啼鸣，便觉有一缕辽远的乡愁，浮升在诗人的高岭独伫之中。驱马更行，峰回路转，在暮霭四起中，忽遇一带山泉，从峰崖高处曲折来泻，顿令诗人惊喜不已：在这塞外的山岭间，竟也有南国般清冽的泉流，正可放马一饮，聊解旅途之渴。站在潺潺的山泉畔，遥看苍茫的远天，又见一轮红日，正沉向低低的地平线。那犹未敛尽的余霞，当还将远远近近的山影，辉映得明荧如火——这便是“饮马流泉落日低”句所展视的塞上奇景。清澈、明净的泉流，令你忘却身在塞北；那淙淙而奏的泉韵，简直如江南的丝竹之音惹人梦思。但“坐骑”飒飒的嘶鸣，又立即提醒你这是在北疆。因为身在山坂高处，那黄昏“落日”，也见得又圆又“低”，如此高远清奇的苍莽之景，就决非能在烟雨霏霏的江南，所可领略得到的了。

不过最令诗人惊异的，还是塞外气象的寥廓和峻美。此刻，峰影如燃的西天，还沐浴在一派庄严肃穆的落日余霞中。回看北天，却又灰云蒙蒙。透过如林插空的千峰峻岭，隐约可见有一片雨雪，纷扬在遥远的天底下，将起伏的山峦，织成茫茫一白！“雨雪自飞千嶂外”句，即展现了那与“饮马流泉落日低”所迥然不同的又一奇境——剪影般的“千嶂”近景后，添染上一笔清莹洁白的“雨雪”作背景，更着以一“飞”字，便画出了一个多么寥廓、素洁，峻奇而不失轻灵流动之美的世界！

诗人久久地凝视着这雨雪交飞的千嶂奇景，那一缕淡淡的乡愁，早就如云烟一般飘散殆尽。此次出塞，还有许多故址、遗迹需要考察，下一程的终点，该是驰名古今的“榆林塞”了吧？诗人意兴盎然地转身西望，不禁又惊喜而呼：那在内蒙古准格尔旗一带的“榆林”古塞，竟远非人们所想像的那般遥远！请看，从居庸塞望去，它不正“只隔”在云海茫茫中耸峙的“数峰”之西么？诗之结句把七百里外的榆林，说得仿佛近在咫尺、指手可及，岂不太过夸张？不，它恰正是人们在登高望远中所常有的奇妙直觉。这结句虽然似从唐人韩翃“秋河隔在数峰西”句中化出，但境界却高远、寥廓得多：它在刹那间将读者的视点，提升到了诗人身临的绝高之处；整个画面的空间，也因此猛然拓展。于是清美、寥廓的北国，便带着它独异的“落日”流泉、千嶂“雨雪”和云海茫茫中指手可及的榆林古塞，苍苍莽莽地尽收你眼底了。

（徐旭文）

玉带生歌

朱彝尊

玉带生，文信国所遗砚也。予见之吴下，既摹其铭而装池之，且为之歌曰：

玉带生，吾语汝：汝产自端州，汝来自横浦。幸免事降表，金名谢道清，亦不识大都承旨赵孟頫。能令信公喜，辟汝置幕府。当年文墨宾，代汝一一数：参军谁？谢皋羽；寮佐谁？邓中甫；弟子谁？王炎午。独汝形躯短小，风貌朴古，步不能趋，口不能语；既无鸚之鹤之活眼睛，兼少犀纹彪纹好眉妩。赖有忠信存，波涛孰敢侮？是时丞相气尚豪，可怜一舟之外无尺土，共汝草檄飞书意良苦。四十四字铭厥背，爱汝心坚刚不吐。自从转战屡丧师，天之所坏不可支。惊心柴市日，慷慨且诵临终诗。疾风蓬勃扬沙时，传有十义士，表以石塔戴公尸。生也亡命何所之？或云百台上，啼发一叟涕涟洏，手击竹如意，生时亦相随。冬青成阴陵骨朽，百年踪迹人莫知。会稽张思廉，逢生赋长句。抱遗老人阁笔看，七客寮中敢嗔怒。吾今遇汝沧浪亭，漆匣初开紫衣露。海桑陵谷又经三百秋，以手摩挲尚如故。洗汝池上之寒泉，漂汝林端之霏雾。俾汝留传天地间，忠魂墨气常凝聚。

这首《玉带生歌》是朱彝尊诗中的一篇奇作。康熙四十四年(1705)，七十七岁的老诗人在朋友宋犇处见到文天祥(曾封信国公)的一方遗砚，遂慷慨悲歌，写下了这首诗。

“玉带生”即指文天祥曾用过的端砚，因砚上有白纹如带，故称。全诗可分四段，自开头至“波涛孰敢侮”为第一段，交待了此砚的来历，并庆幸此砚未曾被以谢后(名道清)为首的投降派用来书写降表，也没有落入失节降元的贰臣如赵孟頫之手，而跻身于文天祥的幕府之中，与谢翱(字皋羽，号晞发子)，王炎午等节义之士为伍。诗中描绘“玉带生”的形貌，用拟人的手法歌颂了不屈不挠的爱国精神。鸚鹤即八哥，古人以砚上储水处白、赤、黄的凹

形斑点为鸚鵡眼，犀纹、虎纹也指砚上的纹理，说“玉带生”没有“活眼睛”，缺乏“好眉妩”，显然旨在讥讽投敌者的屈己从人，颀颀事仇。“是时丞相气尚豪”至“生也亡命何所之”是第二段，由砚写到砚的主人。文天祥于宋末用兵屡遭挫折，然豪气长存，常以此砚草檄飞书，为恢复中原大业而鞠躬尽瘁。但南宋政权如大厦将倾，无力可支，文天祥慷慨就义，不屈而死。据史载：文天祥被杀于北京宣武门外菜市口，当时观者万人而他神态自若，向南再拜，口诵七绝二首。被刑后，有十义士收其尸体葬于城外。自“或云西台上”至“七客寮中敢嗔怒”为第三段，写宋亡后“玉带生”的踪迹。文天祥殉难后，砚归谢翱，谢翱曾登浙江桐庐境内的严子陵钓台，北望神州，痛苦流涕，后作《登西台恸哭记》。“冬青成阴”指元惠帝至元四年（1278）元僧杨庭真发掘南宋六代皇帝陵墓，唐珣等人设法往收残骸，葬于会稽（今绍兴）兰亭山后，上植冬青事，意谓自宋亡至元末未见“玉带生”的踪迹，元末始有张宪作《玉带生歌》。抱遗老人杨维禎则曾将此砚与贾似道的古琴等六种古物以一室贮之，以为加上自己可称“七客之寮”，诗人设想“玉带生”必然不屑与贾似道之琴为伍，故云“嗔怒”。“吾今遇汝沧浪亭”至末尾则为第四段，说自己有幸见此奇物，并欲好好照拂，令此物长留天地之间，而志士的忠魂也将随之千古流传。

此诗虽作于诗人的老耄之年，然其中慷慨悲歌之情宛然可见。清初的诗人如黄宗羲、顾炎武等人往往对宋末节士的歌咏抒发感事伤时之怀，寄托自己的遗民心迹。朱彝尊早期的作品中也不时流露出对故明的眷恋，然他中年出任清廷，老而悔悟，定其出仕期间的诗集为《腾笑集》，取《北山移文》中“南岳献嘲，北陇骋笑”意，故可知此诗中对文天祥、谢翱等人的表彰，不无作者个人现实生活中的沧桑之感。

此诗艺术上用了托物寄兴的手法。全篇纯以拟人出之，虽不离咏砚而实寓人于物，以一砚之经历来再现出历史的画面。又将砚与砚的主人结合起来写，虚实相兼，想像奇特而不乖史实。这不仅体现了作者驾驭诗艺的精湛，同时也体现了作者谙于史料，博通典籍的学养，后代浙派诗人走诗人之诗与学人之诗结合的道路，与朱氏的这种开启之功是分不开的。

此诗艺术上的另一个特点是突破了一般五七言诗的程式，采用了长短错落的句式，然读来铿锵作声，苍劲古朴。朱氏晚年的一些古诗，如《甘泉汉瓦歌为侯官林侗赋》、《罗浮蝴蝶歌》等也都有类似的特征，然此诗最突出地体现了他晚年诗风的发展倾向。故朱庭珍《筱园诗话》中论此曰：“兴酣落笔，纵横跌宕，雄奇盖世，信为长篇绝调。”赵翼《瓠北诗话》中论及朱彝尊也说：“中年以后，恃其博奥，尽弃格律，欲自成一派，如《玉带生歌》诸篇；固足推倒一世。”可见前人对这首诗的重视。

（王镇远）

山 雪

朱彝尊

山雪消犹未，江梅冻已残。
 龙蛇翻远蛰，鸟雀凜相看。
 短服装绵少，深杯入手干。
 今宵闻击柝，转忆北城寒。

明亡时，朱彝尊年方十余岁。清兵入浙，他经历了国破家亡、颠沛流离的遭遇。二十余岁时，他曾客居山阴，与祁彪佳之子理孙、班孙交游；又与抗清志士参与了郑成功、张煌言进军长江的密谋，事败避居温州。到了晚年，朱彝尊手定《曝书亭诗集》时，便将反映他早年抗清心迹的诗篇大量删落。今天，我们在其《诗集》中所见到的作品，大多是应酬赠答、模山范水、花草虫鱼、咏怀古迹和嘲风弄月、艳情闲适的主题。然而，即使在这些看似远离政治的诗作中，只要读者细心寻绎，仍可见作者思想与感情上的矛盾。

《山雪》见于《曝书亭诗集》。全诗紧扣题目，开合有致，徐徐道来；而诗人的情志则于诗篇中隐隐透出。

首联入篇点题。山雪已开始融化而尚未消尽；既是直道眼前之景，又暗示了时令正值初春，严冬的寒潮尚未完全退去。春之女神既如此姗姗来迟，而江边的梅花却已在严寒与冰雪的摧折之下凋零残损。作者笔下的梅花，用一“残”字表现其特征，既无“遥知不是雪，为有暗香来”的神韵，也无“凌寒独自开”的傲骨。作者的用意，看似通过写梅之“残”来表现初春之“寒”，其实诗的深层含意未始不象征了时势的特点并暗寓了作者的心境。

颌联写初春之际自然界的變化。龙、蛇之类冬天蛰伏的动物，在一阳初动之际便蠢蠢欲动，大有不待惊雷破土而出之势；而林间的鸟雀则不然，它们在料峭的春寒中抖抖索索，凄凄然相对而视。《周易·系辞下》云：“尺蠖之屈，以求伸也。龙蛇之蛰，以存身也。”后世常以“龙蛇”比喻非凡的人才，如桓谭《新论·均任》篇云：“龙蛇有翻腾之质，故能乘云依雾；贤才有政理之德，故能践势虚位。”《汉书·扬雄传》亦云：“君子得时则大行，不得则龙蛇。”由此看来，作者以“龙蛇”与“鸟雀”对举，似有深意。诗中“鸟雀”的形象，又使人联想起《史记》中陈涉的豪言：“燕雀安知鸿鹄之志。”按之作者的生平经历，他早年立志抗清复明，事败后蛰居避祸。中年以后一改初衷，应清王朝的“博学鸿词”之征，以布衣除检讨，未几罢归。因此，我们似可作一大胆的设想：在“龙蛇翻远蛰，鸟雀凜相看”的意象中，隐隐可见作者及其同时代人的精神面貌。

颈联落笔于作者自身。“短服”指短衣。在我国古代，传统的汉族服饰

是“宽袍大袖”，而北方的少数民族则“短衣窄袖”。据宋代沈括的《梦溪笔谈》记载：“中国衣冠，自北齐以来，乃全用胡服。窄袖，绯绿短衣，……皆胡服也。”尽管如此，“短衣”与“胡服”在古代典籍中仍有密切的联系。例如：李白《奔亡道中》诗云：“愁容变海色，短服改胡衣。”诗中的“短服”，似指清朝定鼎之后强行推行的满人服式。既言“短服装绵少”，言外之意即谓作者穿着新朝的服饰，身上更感寒冷。后一句“深杯入手干”，谓装满酒的深杯一拿起来便一饮而尽，具有借酒驱寒和借酒浇愁的双重含意。此句的表层含意是点出了一个“寒”字；而其深层含意则暗寓了一个“愁”字，其中又包含了家国之愁与个人遭遇之愁的双重成份。

尾联写作者夜闻击柝之声，从一声声的敲更声中引发了对当年“北城寒”的追忆。北城谓北方之城，似特有所指。今夜的击柝声与当年北城的击柝之声是如此相似，而今夜的寒冷与当年北城的寒冷也不相上下，故触发了作者的联想。其实，作者此时的心境，也一定与当年在北城时非常接近，至少在主要方面是相似的。然而，迫于时势，作者不可能直白地把他的心境揭示给读者，甚至连能够略微表明他心境的暗示也没在诗中留下。这样，作者便把一个难解的谜留给了后世的读者。

全诗风格含蓄，耐人寻味；措词又极妥贴，如名家法书，意到笔到，力透纸背，见出作者深厚的语言功力。

（王兴康）

晓入郡城

朱彝尊

轻舟乘间入，系统坏篱根。
古道横边马，孤城闭水门。
星含兵气动，月傍晓烟昏。
辛苦乡关路，重来断客魂。

《晓入郡城》作于顺治三年丙戌（1646）。前此顺治二年乙酉（1645），南明弘光小朝廷覆灭，南京失守，清兵直下江南，烽火遍地。朱彝尊时方新婚，被迫离开家乡秀水（今浙江嘉兴），外出避兵，本诗是其避兵归来之后，拂晓进入嘉兴府城（秀水县在明代属嘉兴府，郡是府的古称）所作。诗歌从各个不同的角度，描写了遭受兵火洗劫时嘉兴城的荒凉景象，反映了战乱给人民带来的深重苦难。

首联“轻舟乘间（读去声）入，系统坏篱根”，一上来就生动地点明了气氛的不寻常——本来由城外进城内应当是极为平常的事情，而现在诗人却要坐着小船，钻空子偷偷地溜进去，很显然这是由于清兵遍地都是，肆意杀掠，诗人不敢碰上他们。至于浩大一座嘉兴城，居然没有一个像样的停船之处，

而只能把缆绳系在篱笆上；篱笆又居然没一个完好的，只找到残“坏”的“篱根”——这情景，固然是同诗人因为“乘间”而“入”，需要隐蔽有关；但最根本的，当然还是由于清兵的野蛮破坏连篱笆都遭到了摧毁，这座城市被破坏后的败落相，也就可想而知了。

颔联“古道横边马，孤城闭水门”，进一步明确地点出了清兵的占领。这里所谓“边马”，就是指的清兵，因为清兵来自东北关外边远地方。上句“边马”与“古道”相连，令人想起元代马致远《天净沙·秋思》的“古道西风瘦马”。但瘦马踟蹰于古道，只不过令人起悲凉之意而已；如今清兵的铁蹄，连废弃的古道都横行到了，那么通衢大街、锦绣城池，更不知被他们践踏成什么样子！此情此景中，包含着诗人的多少悲愤！下句“孤城闭水门”，是说清兵如临大敌，森严戒备，连嘉兴城的水门也都关闭得紧紧的，更不必说陆路的城门了，于是乎，一座往昔繁华兴隆的城市，便成与世隔绝的“孤城”。回顾首联，诗人之所以需要“乘间入”，也就更加清楚了。

颈联“星含兵气动，月傍晓烟昏”。上句典出《史记·天官书》：“轸……旁有一小星曰‘长沙’，星星不欲明，明与四星等。若五星入轸中，兵大起。”意思说，在闪烁的星光中，似乎包藏着兵气。下句字面上，是说月亮因为紧傍着拂晓的烟霭，显得一片昏黄；但其深处的含义，却是指清兵已侵占了城市，因为月属阴象，在古代诗词中往往用来比喻外族。如唐代李白的《胡无人》“太白入月敌可摧”、杜甫的《北征》“势成擒胡月”等诗，均可为证。清初著名女词人徐灿的《踏莎行》云：“碧云犹叠旧山河，月痕休到深深处”。这里的“月痕”即隐指清兵，希望它不要消灭当时残存的南明政权。两句合而观之，都是在暗喻清兵的肆虐，而星、月的远景，与“孤城”、“古道”的近景，又一天上一地地下交相呼应，显得清兵的势力和暴行无处不在，使天地皆为之不安，从而广泛、深刻地反映无比惨酷的现实。正因为如此，所以接下去才有最后的这两句，尾联“辛苦乡关路，重来断客魂”，是说诗人避兵归来，身受目睹这故乡路途上的种种艰辛苦难，不禁肠断魂消，伤心不已。这里的“辛苦”，既是指朱彝尊个人前此避兵逃难的困苦，也包含着清兵铁蹄蹂躏之下广大汉族人民的无数苦难。而末句的“客”字，它的含意则更为丰富：一是朱彝尊具体的家乡在嘉兴城外的王店，因而进入郡城多少有一种客游之感；二是朱彝尊以前避兵在外，此度重来，亦不免像似乍到之客；而寓意最深也最令人“断魂”的，恐怕还是因为此时的郡城已被满清的军队所霸占，所以“重来”的诗人倒反而只能算作异乡之“客”了！

纵观全诗，首联写诗人入城，中间两联写入城所见，具体又由近及远，由地上到天上，最后结之以深沉的慨叹；从而由叙事，到写景，到抒情，将诗人的家国破亡之痛一路迤邐写来，次序井然而又寓意深刻，的确不失为一首好诗，而此诗出于当时只有十七岁的少年诗人之手，更是难能可贵了。（朱则杰）

来青轩

朱彝尊

天书稠叠此山亭，往事犹传翠辇经。
莫倚危栏频北望，十三陵树几曾青？

朱彝尊明亡时才十六岁，他身份不同于明遗老，后半生出仕清室，诗词中也很少留下明显表露故国之思的作品。但在前半生，情况就大不相同。朱氏的曾祖国祚，是明朝状元，官至大学士。祖父、嗣父都有官职。生父茂曙，为复社成员，入清不仕。在这种家世的影响下，他青壮年想以学术自显，不肯出仕，以保留忠于明朝的志节，所以一直不出来应科举考试。他忍受贫困，在家乡和广东、山西、山东等地，以教馆、游幕为生。据传他曾和殉国明臣祁彪佳的儿子密谋响应郑成功、张煌言进军长江的活动，事败一度逃亡自匿。在清初文网严密的情况下，他的诗词，也反映了悼念亡明和关心人民疾苦的思想内容。

这首《来青轩》诗，作于康熙十年（1671）朱氏四十三岁时。前一年八月，他自山东游北京。这年正月，他同友人潘宗、李良年、蔡湘等游北京西山，写了一些游览诗，颇有题壁传抄之盛，《来青轩》是其中之一。来青轩，在北京西山香山寺内。香山是西山名胜，重峦叠翠，泉水流清，金、元、明的皇帝都在此营建离宫。香山寺是当时香山最大的寺院（旧址已毁），据《帝京景物略》，明世宗幸香山寺时，说西山一带，香山独有翠色。以后明神宗就为寺中殿侧的一个轩堂题名“来青”。朱氏来游时，距明亡已二十八年，这时他的故国之思，还没有消除，因此就由“来青”这个名称的触动，引起他在诗中隐约地抒发了这种思想。

起句“天书稠叠此山亭”，稠叠，谓多，意思是寺中轩亭有很多皇帝的题字。据《燕都游览志》，香山寺的“来青”、“郁秀”、“清雅”、“望都亭”四个匾额都是明朝皇帝写的。诗中竟称亡国的前朝皇帝写的字为“天书”，其崇敬、怀念之情，从一“天”字露出“春秋笔法”，虽是隐约，但颇大胆。次句，“往事犹传翠辇经”，说明朝皇帝曾经多次乘车来游此地。翠辇，皇帝乘坐的车，用这两字，仍露敬恋之意。这两句介绍来青轩名称来历及以前情况，用实写起，比较直致，是画龙身的普通笔墨；然而它为下面两句塑造了躯干，便于后文的腾空运转，着墨无多，作用切紧，也是显得朴实简炼的。最后两句：“莫倚危栏频北望，十三陵树几曾青？”就轻妙地以画首、点睛之笔，使整首诗变成盘旋空际，精神生动、活现的神龙了。十三陵在今北京昌平，位居西山之北的天寿山下，明朝从成祖到思宗，除景帝外，共有十三个皇帝的陵墓就在那里。诗借“来青轩”的“青”字作生发基点和转接关锁，说不要再夸香山寺可以看到

多少青翠山色了，倚栏北望，十三陵那片大山就没有多少青松翠柏的颜色浮现了。国家一亡，皇陵的树木就得不到保护，随人砍伐；清朝统治者宣扬他们是从李自成手中得国，是为明朝报仇，他们不敌视明朝，保护明朝帝陵。事实当然不是如此，十三陵的树木可能是遭到砍伐伤害的。即使砍伐不严重，树色犹青；但在留恋明朝的人看来，也会从内心唤起一种凄凉、黯淡之感，青也就不会见其为青了。所以陵树不青，是亡国的象征；伤痛陵树不青，是留恋故国的人的心情的写照。诗把“来青轩”的“青”和十三陵的“青”，自然地联系在一起，不加评议，暗寓今昔对比之情，隐寄亡国之痛，纯用白描，又写得含蓄、深沉。“十三陵”句是画首，“青”字是点睛，淡云轻雾中，鳞爪隐现，而感情寄托的全龙，依然首尾可辨。

朱彝尊的诗，宗唐为主，兼学宋人。有堆砌典故的，如《风怀二百韵》；有雄浑道劲的，如游山西诸诗；有通俗、活泼的，如《鸳鸯湖棹歌一百首》及游广东诸诗。这一首诗虽是白描却写得很含蓄，而且音节风调俱佳，在他的绝句中，应算上品。他有一首《百字令·度居庸关》词，下片有这样几句：“十二园陵风雨暗，响遍哀鸿离兽。旧事惊心，长途望眼，寂寞闲亭堠。”思想内容和这首诗接近，可以参看。近人王文濡评这一首诗说：“从一青字，生出故国兴亡之感，语愈蕴藉，意愈深长。”是中肯的。诗的妙处，就是善于抓住一个点，使这个点代表一片大面，透入许多深层；或者说使这个点变成能够传出全体精神的眼睛。

(陈祥耀)

酬 洪 昇

朱彝尊

金台酒坐擘红笺①，云散星离又十年。
 海内诗家洪玉父②，禁中乐府柳屯田③。
 梧桐夜雨词凄绝④，薏苡明珠谤偶然⑤。
 白发相逢岂容易，津头且缆下河船。

洪昇是清代著名的戏曲家。字昉思，号稗畦，是浙江钱塘人。康熙二十七年(1688)写成传奇《长生殿》，次年，因在佟皇后丧服期间招伶人于宅内演唱该剧，受劾下狱。不久被革去国子监生而离京回乡，以后便在江南过着穷愁潦倒的生活，故后人诗哀叹道：“可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头。”康熙四十年(1710)，朱彝尊在家乡遇见了故友洪昇，遂写下了这首追忆往昔欢会与为故友鸣不平的诗。

诗从当初在京城聚会落笔，酒席间众人分笺赋诗，兴会淋漓，可见座中都是一时的名彦才子，绝非等闲之辈。洪昇与诗人就是在那样的氛围中建立了友谊；而如今，昔日的朋友都已云散星离，各奔东西，倏忽之间，已过了

十年。人生本没有不散的宴席，但诗人在往日的欢情与今日的清冷的对比中，自然逗露出一一种深沉的今昔之感。“海内诗家”二句承接“擎红笺”而来，称扬洪昇的文学才能。宋代诗人洪炎与兄洪朋、洪刍、弟洪羽当时被人称为“四洪”，而以炎为翘楚，所以朱彝尊用此来形容洪昇的诗才卓犖。当时洪昇的老师王士禛就说他“以诗有名京师”（《香奁笔记》），而另一位诗人查为仁也说：“洪昉思以诗名长安，交游燕集，每白眼踞坐，指古摘今，无不心折。”（《莲坡诗话》）正可作为朱彝尊这句诗的注脚。“禁中乐府”自然是指洪氏的词曲创作。宋代柳永的词在当时家喻户晓，甚至“凡有井水处即能歌柳词”，他曾有“忍把浮名，换了浅斟低唱”（《鹤冲天》）的词句。相传皇帝知道后将他的名字从中榜者的名单里除去，还说：“此人花前月下好浅斟低唱，何用浮名，且填词去！”从此柳永绝意仕进，混迹于歌馆青楼，并自称“奉旨填词柳三变”。朱氏以柳永比洪昇，不仅说他的词曲不胫而走，流传极广，而且也暗示了他由此得罪朝廷，流落江湖。因而下两句就着重讲洪氏因《长生殿》而遭劾的事，不过诗中用了含蓄深蕴的表现手法，说那“梧桐夜雨”的曲子虽然哀感顽艳，令人称绝，然而却出乎意料地受人指责，正如马援以车所载的薏苡被人说成是明珠一样，纯为无中生有的飞来横祸。当时因观看演出《长生殿》而遭革职的人很多，如著名的诗人赵执信、查慎行等。其实，此事有深刻的政治背景，牵涉到当时以徐乾学等为首的南派势力与以明珠为首的北派集团之间的权力斗争，洪昇只是这场官僚斗争的牺牲品。十年过去了，当诗人在杭州又见到这位戏曲大师时，怎能不感慨系之呢？此时朱彝尊已七十三岁，洪昇也已五十七岁，因而诗中有“白发相逢”之说，大家都已垂垂老矣，今日相逢之后更不知何日再能见面，所以暂且系好渡头的船缆，不妨作竟夕长谈吧。

全诗的感情深厚，体现了诚挚的友情，同时对当政者的滥施淫威、扼杀人材、文网高张、听信谗言表示了不满，但诗写得典雅含蓄，合乎婉而多讽、怨而不怒的批评传统。朱彝尊论诗文都主张“醇雅”，于是可见一斑。

（王镇远）

〔注〕 ①金台：即黄金台，战国时燕昭王所筑，以求名士，故址在今河北易县东南，这里泛指北京。擎红笺：指分笺题诗，互相酬唱。②洪玉父：宋代诗人洪炎，字玉父，江西南昌人。此比作洪昇。③禁中：宫中。柳屯田：柳永，字耆卿，福建崇安人，曾官屯田员外郎。他是北宋著名的词人，作品流传极广，甚至传入宫中，深得当时仁宗皇帝的爱好。④梧桐夜雨：指洪昇所作的传奇《长生殿》。白居易《长恨歌》中有“春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时”之句，元代白朴敷衍此事而成杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》，《长生殿》即是在此基础上扩充创作而成的。⑤薏苡(yìyǐ)：一种植物，果实椭圆形，果仁白色，称作薏米。据《后汉书·马援传》说，马援在交趾（今岭南一带）常吃薏苡，有轻身省欲的效果，于是装了一车回去准备作种子。他死后有人上书说马援带回的是一车当地产的明珠。故后人以薏苡明珠代指遭人诬谤。

秣陵^①

屈大均

牛首开天阙，龙岗抱帝宫^②。
 六朝春草里，万井落花中^③。
 访旧乌衣少，听歌玉树空^④。
 如何亡国恨，尽在大江东！

清初的遗民诗人抒写亡国之恨，无论在量和质上都集历代遗民诗之大成。其中，南京又为他们寄寓历史沧桑巨变的显要载体。究其原因大约有三：一则南京乃六朝故都，而六朝之际的兴亡陵替，在中国历史中又极突出，以盛产“亡国之音”闻名；二则南京又是明王朝开国建都之地。虽以后迁往北京，但向有“南都”之称，故对刚逝去的那个王朝有象征意义；三则由于崇祯帝在北京毕命后，福王旋即又于南京建立了短命的弘光朝，史称“南明”。这样，集历史与现实的沧桑巨变于一身的南京，自然便成为遗民诗人们遣发故国黍离之悲的理想对象。此一题材下，颇产生了一些脍炙人口的名篇。屈大均的这首诗，即其中之一。

这首诗的显要处，首先在结构安排对主题的突出和强化。首联极写南京地势形胜，是得天独厚的帝王兴业之都，起笔一扬。颈、腹两联却陡然一跌：“春草”、“落花”、“乌衣少”、“玉树空”，一付凋残破败气象，物去人非，无复往日繁华。全诗的立意不在抒写一般的黍离之感，也并非泛泛遣发一个遗民的故国之思，而是透过这一切，向历史和现实发出双重叩问，去追究造成这一切的历史责任。天设地造的东南形胜之中，从六朝到眼前，何以总是落得“无可奈何花落去”的结果呢？前六句结构上一扬一跌造成的强烈反差，正暗中包含了这一诘问。于是尾联的愤然一问，既自然，又极有力，具有“卒章显其志”的艺术效果。从全诗结构看，前六句是从正、反两个方向，包含着肯定和否定的描写，乃在为末两句蓄势。末两句是情辞俱烈的议论，在前六句盘马弯弓情势下一发中鹄，是对前六句的高度概括和升华。这样，全诗的主旨便越过通常遗民情感的抒发，表现出厚重而又警拔的历史理性意识，从而同单纯囿于明遗民情感天地的作品，在审美内涵上拉开距离。

本篇的另一个特点，是历史意象和现实意象的双重叠加。诗作于明亡后作者游金陵之际。因此从前六句的描写看，当属身临其境的“寄目直寻”。但作者却大量使用了作为六朝故都的历史意象去展开，以亡国为契合点，在同一意象上叠映了历史和现实的双重意蕴。题目“秣陵”即晋朝旧称。六朝之首“吴”亡于晋，而明末清初大部诗作写南京多称“金陵”。作者专用“秣陵”旧称，暗含着从历史纵深追寻起步的意思。三国时，诸葛亮谓孙权所

居南京地形为“钟阜龙蟠，石头虎踞，真帝王之宅。”（见《六朝事迹》）历尽兴亡变迁，至今其地势形胜依然如故。“牛首”、“天阙”、“龙岗”、“帝宫”，这些意象所包含的双重指向自不待言。“春草”、“落花”是眼前具体所见，“六朝”又是历史意象，“万井”同“六朝”为互文，历史意象与现实意象构成了交织的重叠组合。而且，“落花”又隐括了南唐后主李煜词《浪淘沙》“流水落花春去也，天上人间”句意，强烈暗示出亡国之痛对这两重意象组合的绾结。下面的“访旧”与“乌衣”、“听歌”与“玉树”是两重意象的同样组合。比起前两句的笼罩性描写来，这两句具体写作者行迹，表现出理性与情感的复杂交错。一方面，亡国乃贵族子弟歌舞行乐，荒淫误国所致，从六朝中被称为“团扇才人”的王、谢后裔、迷于声色的陈后主，直到南明福王，莫不如此。“乌衣”、“玉树”这两种典型意象的选用，“少”和“空”的措词，以浓郁的嘲讽意味，透露出深刻的理性评判。另一方面，两者的现实指称，终究属于作者所依附的先朝，而今“访”“听”，连这些都既“少”且“空”，那种怅惘、失落、追怀、眷恋的情感也是极明显的。这两句不仅具有历史理性与个人情感的深沉内涵，而且典型体现了一个遗民的心态。所以末尾“亡国恨”的“恨”字，既哀其不幸，又恨其不争，倾重尤在后者，因为答案是已然包含于诘问之中的，“尽”字可以说，是前面双重意象最后概括性的凝聚，故极具力度。

朱庭珍《筱簕诗话》推“翁山五律”为岭南三大家中之一绝，又说：“翁山五律，忽而高浑沉着，忽而清苍雅淡，气既流荡，笔复老成，不拘一格，时出变化。”这段话是可以作为这首诗其他方面艺术特点的补充去读的。

（魏中林）

〔注〕 ①秣陵：今南京市。 ②牛首：指南京市南的牛头山。东西双峰并峙，如窗前阙楼，又称天阙。龙岗：指钟山。 ③万井：形容都市中庶户繁多。 ④乌衣：指南京市乌衣巷。东晋及南朝时，王谢名门大族多聚居于此。这里借指明末贵族。玉树：指陈后主的《玉树后庭花》曲。后主在金陵歌舞寻欢，荒于政事。后因为亡国之音的代称。

鲁 连 台^①

屈大均

一笑无秦帝，飘然向海东^②。
 谁能排大难，不屑计奇功？
 古戍三秋雁，高台万木风。
 从来天下士，只在布衣中^③。

屈大均无论人格气质，还是诗歌风格，均染有太白风范，这已是论屈诗者共识。对诗友们的推崇，他虽自谦“犹太白之衙官，青莲之厮养”，（《复汪扶晨书》）却也时有得意：“自谓五律可比太白”。（陈田《明诗纪事》引《广东诗

粹》)确实,两人相似之处极多,其中突出的一点,都倾慕历史中的英雄、名士,并发诸吟咏,而且心仪的对象有许多都是共同的。屈大均这首五律乃怀古之作,写鲁仲连。巧得很,李白《古风·十》写的也是鲁仲连。其诗云:“齐有倜傥生,鲁连特高妙。明月出海底,一朝开光曜。却秦振英声,后世仰末照。意轻千金赠,顾向平原笑。吾亦澹荡人,拂衣可同调。”

相比之下,两首诗对鲁仲连义不帝秦的历史功绩与功成不受封赏的高标人格都十分激赏,着力加以突出。两诗中那种潇洒飘逸的风格,以及所透出的个性气质,也极有“神似”之处。说屈大均其人其诗深受李白濡染,于此亦不难见。但这只是一方面。另一方面,屈诗又能独出机杼,有自身艺术视角的深入开掘。

从总体结构看,李白诗前八句主要描写鲁仲连其人与事,末两句引之为同调。故方东树《昭味詹言》说:“此托鲁连起兴以自比。”“顾向平原笑”是李白描写鲁仲连事迹的末句,而屈诗正从这“一笑”起笔:“一笑无秦帝,飘然向海东”。《史记》载,对平原君千金之赠,“鲁连笑曰”之后,“遂辞平原君而去,终身不复见”。前此他力斥辛垣衍时有“连有蹈东海而死”之句。也就是说,李白八句诗主要所写的鲁仲连不帝秦、不受赏的内容,屈诗只用开篇两句概括,且概括得是如此凝炼传神——“一笑”、“飘然”,足以令人想见其风范与神情。之所以这样写,是由于鲁仲连事迹在当时已成为常识不必多着力,若要超越前人,须倾重笔力,在此基础上作深入开掘。

屈诗开掘的视点,乃在鲁仲连功成不受赏的人格。“谁能排大难,不屑计奇功?”说的就是这一重意思。李白诗“意轻千金赠,顾向平原笑”的描写也包含了同样的内容,但屈诗的两句则进一步以反问的语气加以突出、强化,并说透了这一重意思。而更深入的开掘,尤凝结在末两句。末两句之前,有“古戍三秋雁,高台万木风”一联。因诗题为《鲁连台》,所以这一联写登台所见,意在扣题。议论之中,间入写景,使诗境顿然荡开,具有避免平滞、呆板的艺术效果。就写景看,作者的视野极是辽远,境界阔大,笔力沉雄道壮。但这又不是单纯的写景。“古戍”、“高台”均传达着一种深沉的历史悲慨,掩有陈子昂《登幽州台歌》的意致,所以它同时展示了辽远的历史空间。末联的“从来”两字,正是顺这一重意脉接续的,故读去极觉自然。

“天下士”隐括了鲁仲连的一段话,“布衣”,又点出鲁仲连的平民身份。这都是李白的诗里所不曾触及的。李白诗的结穴,如方东树所指出,是以鲁仲连“自比”。屈大均当然也有以“天下士”自居的意思。明亡后,他数度为抗清事业奔走,正是以天下为己任的实践。但这里却主要不在突出自身,而是通过对鲁仲连的歌颂,概括出一个显要的历史现象:自古以来,“天下士”即胸怀天下的人,不是那些大权在手,可以操宰天下的帝王将相,却“只在”无权无势的布衣平民之中!这就使全诗超越了具体的鲁仲连,升华为对古

今所有鲁仲连的赞美，而同时又包含了对那些国家危亡之际，却蝇营狗苟，致使亡国的达官贵人们的讥刺。从整体看去，屈大均的这首诗，不仅从鲁仲连本身深入开掘了其人格中的固有含意，而且在飘忽流走的笔致下，格外融入了发自历史也映照现实的苍莽悲慨的风格色彩，这也许就是一个“亡国遗民”同一个“盛世诗仙”的区别所在。

（魏中林）

〔注〕①鲁连：鲁仲连，战国时齐人。终生不仕。游赵国时，适值秦兵围赵。他力斥魏将辛垣衍说服赵国尊秦为帝的主张。秦将得知赵国在鲁仲连鼓动下决心死拒，退兵五十里。又以魏国信陵君带兵救赵，秦遂撤兵而去。赵平原君以重金酬谢，鲁仲连辞而不受。为纪念他，后人在古聊城东筑鲁连台，高七丈。②无秦帝：使秦王不能肆意称帝。③天下士：《史记·鲁仲连列传》载，对平原君的酬谢，鲁仲连说：“所贵于天下之士者，为人排患释难解纷乱而无所取也。既有取者，是高贾之事也。”

民谣

屈大均

白金乃人肉，黄金乃人膏。
使君非豺虎，为政何腥臊。

陈融在《顾园诗话》中曾说屈大均如“燕赵豪杰”。这个比喻颇能道出屈氏慷慨不群的性格。的确，他做人是热烈的，是恨、是爱都表现得十分强烈与鲜明。“风格即人”，他的这种个性也反映到诗歌创作中，《民谣》这首诗就是如此。前两句从修辞学上来说是互文与比喻。互文见义是民歌、民谣常用的修辞手法，如《木兰诗》中的“雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离”，意为雄兔、雌兔皆“脚扑朔”、“眼迷离”。此诗亦如此，言贪官污吏巧取豪夺来的“白金”、“黄金”，皆为“人肉”“人膏”。《后汉书·仲长统传》引仲作《理乱篇》曾言：“使饿狼守庖厨，饥虎牧牢豚，遂至熬天下之脂膏，斫生人之骨髓。”意为使贪官污吏为地方守令，他们会把当地人民财富盘剥殆尽。大均把这个道理说得直截了当，因而变暗喻为明喻，把这个习见的比喻说得十分奇特、精警、令读者触目惊心，仿佛血淋淋的脂膏就摆在面前。第三句从表面上看似为地方守令开脱“使君非豺虎”，“使君”是对州郡长官的尊称，在清代可以指府、道长吏。“非豺虎”，意为不是“豺虎”，但对地方守令提出是不是“豺虎”的问题，其距“豺虎”已不远矣。于是紧接“为政何腥臊？”其指责、痛恨、怒骂一并而发，真是痛快淋漓。诗人先把“为政”这个大题目搬出，为政指处理政务。《论语》中的一章名就是“为政”，并提出了“为政以德”，这样“为政”才会得到人民的拥护，“譬如，北辰居其所而众星拱之”。而此等“使君”“为政”却非常“腥臊”，（用“何”字以增加“腥臊”之度）这就坐实了“使君”即是“豺虎”，它以百姓膏血皮肉为食。“腥臊”二字还有另外两重含义。《国语·周语上》言：“国之将亡，其君贪冒辟邪，淫佚荒怠，粗秽暴虐，其政腥臊。馨香不登，其刑

矫诬，百姓携贰。”原来“其政腥臊”正是百姓离心、国之将亡的表象。所以，这个词也是用来诅咒刚刚在中原站稳脚跟的满清统治者，盼望他们的末日早些到来。另外杜甫《避地》诗云：“神尧旧天下，会见出腥臊。”用“腥臊”代表侵入中原的少数民族的叛军。后遂用以指导民族统治。诗人用此典以点明满洲统治者本不会施仁政、“腥臊”正是其“为政”的特点。因此，最后一句看似直白，实际上是一石三鸟。屈大均的诗慷慨悲歌如“万壑奔涛，一泻千里，放而不息，流而不竭。其中多藏蛟龙神怪，非若平湖浅水，止有鱼虾蟹鳖”。（见王煊《岭南三大家诗选序》）此诗也说明了王煊之论的正确。

（王学太）

读陈胜传

屈大均

闾左称雄日^①，渔阳适戍人^②。
王侯宁有种？竿木足亡秦^③。
大义呼豪杰，先声仗鬼神。
驱除功第一^④，汉将可谁伦？

陈胜是中国历史上第一次大规模的农民起义的领袖，在专制统治者眼里，他自然只是一个贫贱的叛逆者，但伟大的史学家司马迁却在《史记》中列了《陈涉世家》，首先肯定了陈胜推翻暴秦的历史作用，并称赞了他不畏强权，敢于反抗的精神。对于投身抗清活动的诗人屈大均，在这篇史传中发现了与自己思想的共鸣之处，遂写下了这首五律。

陈胜只是一个出身贫苦的普通百姓，贾谊说他是“瓮牖绳枢之子，吮洿之人，而迁徙之徒”（《过秦论》），但他胸怀奇志，年青时曾同一起耕地的雇工们说：“如果富贵了，互相不要忘记。”人们嗤笑他，他却说：“燕雀安知鸿鹄之志哉！”所以他后来敢于对抗强秦，成为波澜壮阔的农民起义军的首领。此诗的前四句就突出了他的这种精神，说他以一个闾左的平民而称雄天下，本来只是谪守边疆的戍卒，但起事时他说：“王侯将相宁有种乎！”体现了他蔑视权威、主张平等的思想。正因为陈胜有这样的信念，所以他虽然手无寸铁，揭竿而起，却足以推翻强大的秦王朝。“大义呼豪杰”一句是指陈胜起义时托名公子扶苏和项燕的部队。因公子扶苏本来是王位的继承者，被秦二世所篡杀；项燕则是楚国的宿将，在楚国人心目中有很高的地位，所以用扶苏和项燕的名义是符合大义的。“先声仗鬼神”即指陈胜、吴广起事前曾假托鬼神取信于民。他们在帛上用朱砂写上“陈胜王”三字，然后放置在鱼肚子里，人们买鱼烹食，发现了鱼腹中的字，即以为是上天的预示；又使人学狐狸叫：“大楚兴，陈胜王。”征戍的人听到后都以为陈胜是应合天命，得鬼

神获祐的，这就是“仗鬼神”的内容。最后两句说陈胜的起义，为汉高祖刘邦的统一天下铺平了道路，其首事之功不可没，所以论功的话，陈胜当为第一，汉朝的那些开国功臣是无法与他相比的。其实诗人的这种观点也来自《史记》，司马迁在《陈涉世家》的最后写道：“陈胜虽已死，其所置遣侯王将相竟亡秦，由涉首事也。”已隐约地肯定了他开启汉高祖帝业的功绩，而诗中“驱除”二句更加凝炼而明晰地揭示出了这层意思。

屈大均的这首诗采用了以史述史的方式，就表面来看，完全是历史的复述，所谓无一字无来历，而诗人本身并没有多加评述和议论。但他突出了陈胜以普通平民而称雄天下以及不畏强暴的反抗精神。他的功盖汉将，名垂史册，都说明其事业的成功。倘若结合屈大均本人身处困厄而心系故国的处境来看，可知此诗的意图正是借古人自助，并表现了强烈的抗清意识。屈氏正希望有不畏强暴、奋起抗暴的志士出来恢复明朝江山，所以此诗的用意就超越了一般咏史的范围，具有更深刻的现实意义了。（王慎远）

〔注〕 ①闾左：居住在里巷之左的贫民。 ②渔阳：古郡名，在今北京市密云县西南。适戍：被发遣防守边疆。 ③竿木：指起义，语本贾谊《过秦论》：“斩木为兵，揭竿为旗。” ④驱除：指为汉高祖的成功扫清了道路。语本《史记·秦楚之际月表》：“然王迹之兴，起于闾巷，合从讨伐，诛于三代，乡秦之禁，遽足以资贤者，为驱除难耳。”

花 前

屈大均

花前小立影徘徊，风解吹裙百摺开。
已有泪光同白露，不须明月上衣来。

题曰《花前》，乃截取诗中首二字为题，类似于义山集中的“无题”诗。况周颐《蕙风词话》中称翁山词“哀感顽艳”，这“哀感顽艳”四字，正可移来概括这首七绝的风格。

诗中刻画了一位幽旷凄怨的女子形象：她小立于花前，人面花容，交互辉映；花影人影，两相徘徊。她是那样孤独，与她为伴的，只有多情的夜风。“风解吹裙百摺开”一句，写得极为顽艳，极为悲抑。“解”，是懂得的意思，夜风尚且懂得欣赏她的美，轻轻地吹拂着她的百叠衣裙，而心上的人儿却反倒不如夜风。诗中虽未着一“怨”字，而幽怨之情，已溢于言外了。

“已有泪光同白露，不须明月上衣来。”这两句措语奇特，含意深远。由于幽怨之极，不觉潸然泪下，闪闪的泪光与莹莹的白露沾湿了她的衣裳。衣上既然有了“泪光同白露”，当然也就“不须明月上衣来”了。本来，前面已说“影徘徊”，可见有月，有月而言“不须明月”，看似无理，实则与太白“春风不相识，何事入罗帏”之句一样，都是“无理而妙”。前人诗中，写到白露，每每连及明月，以渲染一种幽昏之境，怨旷之情。李太白“玉阶生白露，夜久侵罗

袜。却下水晶帘，玲珑望秋月”（《玉阶怨》）、李至刚“为爱低头弄明月，不知寒露湿衣多”（《赵子固水仙》），可证。翁山此诗，既承继了前人的传统，又有所突破，用“已有”、“不须”等词语互为推挽，造成一种拗折的语势，从而使这位女子的幽怨之情更为突出。“不须明月上衣来”，蕴藉深沉，耐人寻味。表面看来，是化用曹操《短歌行》中“明明如月，何时可掇？忧从中来，不可断绝”之意，宫愁与明月俱在，难以消除；实际上还有更深一层的含意：我内心已晶莹如白露，何劳明月相照？所谓“内心修美，何暇外求”，是也。

翁山论诗，有“所言不过男女，而忠君爱国之思溢乎篇外”（《无题百咏序》）之说，因此，此诗的主旨很可能就是作者“忠君爱国之思”的体现。倘如此理解，则诗中那位女子，或许就是作者的化身，其紫心牵念者，也许就是业已覆亡的明王室。当然，此诗也可能只是作者一时兴到之作，是代言体，而非比兴寄托。孟子云：“诗无达诂”，此之谓也。（熊盖元）

白菊

屈大均

冬深方吐蕊，不欲向高秋。
 摇落当青岁，芬芳及白头。
 雪将佳色映，冰使落英留。
 寒绝无人见，梅花共一丘。

屈大均诗集中颇多咏物之作，大都“借物以寓性情，凡身世之感、君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深者，非沾沾焉咏一物”（沈祥龙《论词随笔》）。《白菊》即是一个范例。这是一首清苍雅淡的五律，但不无慷慨之情。大均笔下之菊有两类，其比兴之义截然相反。对于那种“多少重阳节，争开不自持”（《冬菊》）之菊，诗人投以白眼，示以蔑视。因为这类秋菊乃是向异族统治者献媚取宠以争得一官半职的软骨头的写照。而大均所咏的冬菊则斗冰傲雪，气节凛然，往往是明遗民爱国志士的化身。这首《白菊》歌咏“大雪开愈盛”（《冬菊》）的冬菊：“冬深方吐蕊，不欲向高秋。”“高秋”天高气爽，气候适宜，是众菊争芳斗妍的季节。但白菊自有非凡的气骨，反众菊之道而行之，毅然决然于冰天雪地的“冬深”“方吐蕊”。这是何等坚强的意志与高尚的节操！联系到作者于“永历元年（1647），从师陈邦彦起义”，后又“联络郑成功，入镇江，攻南京”（《广东诗汇·屈大均小传》）等斗争业绩看，我们就不难理解这两句的“比兴”之义。诗人正是以“白菊”自况，“冬深”言自然环境的严寒，是比喻抗清斗争环境的艰苦；“吐蕊”则比喻爱国志士把自己的青春热血献给复国大业。明遗民的抗清事业并未成功，作者已为之献出了青春年华，但其民族气节始终不改，故云：“摇落当青岁，芬芳及白头。”“白头”一词

用得巧妙：一指白菊之色，二拟菊为人老年之白发。作者借此句颂扬忠君爱国之士坚贞气节的芳馨至老犹存。这两句诗以白菊“青岁”之短暂反衬“芬芳”之长存，益显后者之难能可贵。诗的前两联不仅使白菊之“精神旁见侧出于行墨之间”，而且使诗人“忠君爱国之思溢乎篇外”。这正是咏物诗“善于比兴”而求之于“无”、“虚”、“远”、“非”之妙的体现。（上引见屈大均《咏物诗引》）

沧海横流，方显出英雄本色，艰苦卓绝的斗争环境亦更能砥砺爱国志士的节操，培育内在心灵的美质。而白菊正因生长于冰雪之中，才获得“雪将佳色映，冰使落英留”之美。诗以“雪”之白映菊之白，则白菊“佳色”益显皎洁如玉，“雪”强化了“菊”之本色美。这种纯净无垢之“佳色”，其实就是诗人纯洁节操的外现。“冰使落英留”亦是“落英飘零”（左思《蜀都赋》）之秋菊所无法进入的佳境。它虽凋谢而不飘零，并无萧瑟之感，是严冰把它凝固于花枝上而长留于天地之间，成全了它类似宋遗民诗人郑思肖笔下《寒菊》的“宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中”的志愿。诗人把使一般凡夫俗子簌簌发抖的“冰雪”作为磨砺自己气节的美好之物加以褒扬，显示出诗人非凡的胸襟，这是作为抗清志士之诗人移情的结果，雅致中有慷慨之意。但诗人又为白菊佳色之“寒绝无人见”而感叹。冬菊与重阳秋菊相比，因其所处之“寒绝”环境而罕有人来欣赏。对此诗人自然有孤寂之感；这里暗寓自己的操守尚不为众人理解之意。但作者先抑后扬，结句还是乐观自豪的。大均毕竟想到与自己志同道合、同仇敌忾者还是大有人在的，故云“梅花共一丘”。众所周知，梅花为“岁寒三友”之一，在中国古代诗词中多为高尚气节、坚贞品格的意象。白菊有如此同志，并肩傲然挺立于冰雪之中，“芬芳及白头”，怎能不一扫孤寂而觉欣慰呢？

此诗题为《白菊》，全篇并不着力描摹外观，即不求物于“有”、“实”、“近”、“是”（见《咏物诗引》），而重在突出白菊的风神气质，它实质上是诗人自我性情的表现，亦是对世俗庸人的讽喻。因此，此诗“能感人于神明之际”（《书绿树篇后》），激起读者内心钦慕的感情波澜。

（王英志）

摄山秋夕

屈大均

秋林无静树，叶落鸟频惊。
一夜疑风雨，不知山月生。
松门开积翠，潭水入空明。
渐觉天鸡晓，披衣念远征。

钱林《文献徵存录》亟称屈大均的山林、边塞诗，《摄山秋夕》即是其中最

出色的一首。

摄山，一名栖霞山，在今江苏省江宁县东北。清顺治十六年(1659)，为逃避清兵迫害已削发为僧九年的屈大均在南京稽留时，曾至此游览，写下了这首山林五律佳作。因此，沈德潜《明诗别裁》即以其今種的法名把此诗编入“方外”一类。

从诗题来看，是写秋夜的山林。在一般诗人、特别是僧人的笔下，这自然是无比的安宁、静谧。在这一方面，王维曾作过非常绝妙的描写，“明月松间照，清泉石上流”(《山居秋暝》)；“人闲桂花落，夜静春山空”(《鸟鸣涧》)。但这里，作者给我们展示的却是完全不同的另外一番景色。“秋林无静树，叶落鸟频惊。”在秋夜的山林中，没有一棵树是安静的。起句即凝冻、道健，为全篇之警策。“叶落鸟频惊”，就具体地描绘了这不平静的山林。每一棵树上的叶片都纷纷坠落，因而使得那栖息在树上的鸟儿都不得安宁，被频频惊起。这里用鸟被落叶惊起来描写山林的不宁静，构思奇特，想像丰富，读来别有意味。一个“频”字，用得极妙，它非常生动地突出了山林的不宁静。这两句是从空间上，从对树木、落叶、惊鸟的具体描绘中来渲染秋夜山林的不宁静。下面“一夜疑风雨，不知山月生”两句，则是从时间上，从人的感受上来进行烘托。落叶唏唏沙沙，一夜都未曾停止过，使人感觉到仿佛一晚上都在刮风下雨。既以为是风雨，当然也就不会有月亮了，所以连山月已经初升都不知道。这两句委婉回环，折旋有致，与首联两句刚柔相济，相得益彰，生动、形象地给我们描绘出了一个极不平静的摄山秋夕。屈大均是一个有民族气节的诗人，十八岁就参加了陈邦彦、陈子壮、张家玉等人领导的反清武装斗争。1650年清兵再陷广州时，他反对垂辫，不得已在番禺县雷峰海云寺削发为僧。他的为僧不是为了求得清闲，仅仅是为了避害。其《别王二丈予安》诗云：“圣人耻独善，所贵匡时艰。”“篋中有阴符，余生焉得闲？”他虽然已为僧九年，但“六根”并未曾清净，困难家仇一刻也不曾忘怀。他在与此诗同一时期的《秣陵》诗中就谈道：“如何忘国恨，尽在大江东。”所以，这山林的不宁静正是作者不平静的心绪的自然流露。

“松门开积翠，潭水入空明。”山林的不平静，或者说心绪的不宁，使作者整夜都无法安睡，于是他起来打开用浓密青翠的松枝搭成的柴门，眼前出现的是一汪透彻透明的潭水。多么的安逸，多么的恬静！这是不平静的秋林中唯一的一角静谧的所在，它足以使人神志清爽，心脾俱激。但是这并非作者所要追求的，这清澈平静的潭水压不住作者心中的波澜。“渐觉天鸡晓，披衣念远征。”天鸡已经报晓，天渐渐亮了，作者披上衣服，心里又挂念起远行的事来。这是作者第一次远行，曾远至山东、河北、东北，在南京稽留时间较长。他曾与朱彝尊、王士禛等著名诗人交游，并积极联络抗清志士，密谋策划反清。所以，“披衣念远征”，这是全诗画龙点睛之笔，它揭示了全诗躁

动着的力量之所在以及作者尔后行止之所由起。两年后屈大均即蓄发归儒，随后又第二次远行西北，与抗清志士顾炎武、李因笃等人交游。顾炎武曾赠诗云：“弱冠诗名动九州，勿兰餐菊旧风流。”（《屈山人大均自关中至》）认为他的诗继承了屈原的遗风。“披衣念远征”，不正是体现了屈原“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”（《离骚》）的精神吗？

潘耒《广东新语序》称屈大均的诗“祖灵均而宗太白”，《晚晴簃诗话》亦称屈大均“诗自谪仙入”。这首诗兼具气韵声色之美，隽妙圆转，“天机自流”（沈德潜《清诗别裁》评此诗语），的确具有李白诗流转自然的特殊风韵，实耐人寻味。

（刘益国）

泷 中（十一首选一）

屈大均

舟随瀑水天边落，白浪如山倒翠微。
巨石有时亦却立，白鹭欲下复惊飞。

《泷中》是一组诗，共十一首，这是其中的一首。诗前原有小序云：“泷在乐昌县（在今广东省）北，凡有六：曰穿腰泷，曰梅泷，曰寒泷，曰金泷，曰白茫泷，曰垂泷。”泷（lóng），湍急的河流。

此诗写的是垂泷，笔力雄放而不失瑕，声调拗折而又琅琅上口，奇情壮采，别饶姿致。诗的首句写泷中水位之高：轻舟随着瀑布冲下，好像从天边坠落，真使人目眩心惊。次句写泷中水势之猛：白浪汹涌，攒立如山，这是何等之壮观！李太白“猛风吹倒天门山，白浪高于瓦官阁”（《横江词》）之句，庶几近之。但太白笔下的横江，壮则壮矣，终觉少了些妩媚，使人觉得有些单调。翁山此句中的“倒翠微”三字，弥补了这一缺陷，使壮美之中，平添一种媚态。“翠微”，指轻淡青葱的山色。翠微倒映泷中，随着浪花一起飞溅、攒集，白浪之中，点缀着青葱之色，这是何等之绚丽！

前两句已经把泷中瀑布的气势与景象描绘得淋漓尽致，倘若再作正面描绘，就未免词费了。屈翁山深明此理，于是掉转笔锋，从侧面去烘托。先写泷中的巨石，说它“有时亦却立”。“却”者，倒退也。巨石有时竟会倒退几步才立住，可见水流之湍急，这种夸张的手法，突出了瀑布的力量之大。最后写白鹭，说它“欲下复惊飞”。诗中着一“惊”字，则瀑布之迅猛湍急可知。这两句在声律上怒拗劲折：“巨石”句只有“时”字一个平声，其他六个仄声字中又用了四个入声字（“石”、“亦”、“却”、“立”），音节的急促与瀑布的湍猛有机地结合在一起。“白鹭”句前五字连用仄声，把白鹭欲下未下的刹那间的神态表现出来，然后再接以“惊飞”这两个平声字，迅急的动作却用舒缓的音节来表现，使人在绵邈深长的咏叹中回味无穷。

此诗在词语的锤炼上也极见工力，比如第二句中的“倒”字，就用得很妙。“倒”者，崩倒也。从字面上看，此处是指白浪攒成的山峰“倒”于翠微之中，但也可理解为青翠的山峰“倒”在湍急的泷中。黄山谷诗云：“银山堆里看青山”。此句中的“白浪如山”即山谷所谓“银山”；“翠微”亦即山谷诗中的“青山”。黄山谷所描绘的，是在波浪之中看岸上的青山，而屈翁山此句，则是融银山与青山于一体：青翠的山峰倒映在泷中，泷中的波浪掀涌成山，随即又崩倒坠落在泷中，所崩倒的，究竟是“银山”，还是“青山”，已浑然莫辨矣。

（熊盛元）

自白下至橈李 与诸子约游山阴

屈大均

最恨秦淮柳，长条复短条。
秋风吹落叶，一夜别南朝。
范蠡河边客，相将荡画桡。
官寻大禹穴，直渡浙江潮。

这是一首纪行诗。诗人取道的路线如题所示，是先从白下（南京别称，唐武德九年更金陵为白下）出发，沿秦淮河、运河南下至橈李（嘉兴别称），然后与友人相约，经浙江去游览山阴（今浙江绍兴）。

白下又名建康、金陵，是六朝旧都。秦淮河穿城而过，东流入江。这里两岸绿柳垂堤，酒家林立，历史上曾是权门大贾云集的游乐之地。诗以“最恨秦淮柳”发端，表面只是不满于岸柳的“长条复短条”，繁密之至，只顾惹愁牵恨，但诗人用“最恨”两字特别点出，则其意又绝非如此简单。如果将“秦淮柳”这一典型景物所蕴含的历史积淀与作者的身世联系起来，就不难体会这种感情的由来。唐代诗人杜牧曾在《泊秦淮》诗中感叹“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”；宋人方岳，也曾为“杨柳岂知兴亡事，夕阳依旧舞蛮蛮”（《次韵行甫小集平山》）而惆怅不已。这些对于生当明清之际、深感亡国之痛的诗人来说，自然不能不无动于衷。因此“最恨”两字不但透露出“秦淮柳”不知亡国恨的丰富的历史内涵，同时也表达了诗人以古例今、即景抒怀的强烈感情，尽管后者在清初文字狱盛行的时代被写得十分隐蔽和含蓄。

秋风落叶，夜别南朝，接二句补出时间和行程，虽说是题中应有之意，但那景况的萧瑟似也流露出对旧朝衰亡无可奈何的遗憾。颈联中“范蠡河”指嘉兴所在的吴越地区的一些湖泊。据《史记》等书记载，春秋时越国大夫范蠡曾辅佐越王勾践灭吴，“既雪会稽之耻”，“乃乘扁舟，浮于江湖”。诗人于此特别点出范蠡之名，其意自然首先在于印合题中“橈李”的地点，同时又在

于对这位古代复国雪耻的高士表示深切的怀念。他以“范蠡河”边的客子自居，携友在河上荡起画舫时，自有一番“永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟”（李商隐《安定城楼》）的深意在內，对此显然不便明言，只是巧借典故略为表出，让人自去体会而已。

尾联“大禹穴”即大禹陵，在今浙江绍兴稽山门外。大禹是传说中古代部落联盟的首领，曾率舜命治理洪水，三过家门而不入，深受当时人民的敬仰。又传他曾铸造代表国家权力的九鼎，并由儿子启建立了中国历史上第一个奴隶制国家——夏。诗人和朋友相约，要一起去拜寻大禹陵，因为陵在山阴，是他这次行程的终点，这很显然；但山阴的名胜很多，他为什么要从中单独挑选出“大禹穴”？这“大禹”是否代表了一个民族的祖先和象征，以及诗人是否想借此表现对异族入侵的不满、甚至坚持抗清的决心？关于这一点，诗的字面上虽然看不出，但“直渡浙江潮”这句极有力的收束，却已包含了这个答案。浙江潮，即钱塘江潮，奔涌澎湃，为千古壮观；相传，潮是春秋伍子胥的冤魂激成的，而伍子胥又是一位复仇的英雄，他父亲被楚王冤杀，他便借吴师破楚，鞭楚王尸，一雪父仇。现在，诗人与友人相约渡过，而且是不畏巨浪地“直渡”钱塘大潮时，他不可能不联想到子胥，不可能不为子胥的复仇成功而激动；或许，他之所以想在钱塘大潮上“直渡”，正是为了切身体验一下潮之激荡，从而鼓起他更大的为复国而奋斗的勇气吧？

清人沈德潜选本诗入《明诗别裁集》，评为“一气赴题，有神无迹，在唐人中亦不多见”，诚然也；但本诗如上分析，又绝非一首普通的纪行诗，也是很明显的了。沈德潜未必不知此，他只是装作不见罢了，以免触了时讳；要不，他就不会不给此诗题上屈大均的本名，却题以他出家时的僧名“今種”，且仅仅介绍“今種字一灵，番禺人”了。

（曹明炳）

秋日登滕王阁

彭孙遹

客路逢秋思易伤，江天烟景正苍凉。
依然极浦生秋水，终古寒潮送夕阳。
高士几回亭草绿，梅仙一去岭雲荒。
临风不见南来雁，书札何由到豫章。

作者中年作客豫章（今江西南昌市），曾作有《豫章城下送春有怀故园兄弟》诗，这年秋天登滕王阁，盼望得到故园书札，凭高纵目，深有所感，因而复有所作。滕王阁为唐高祖子元嬰官洪州刺史时所建，后世屡经重修，为豫章名胜。因元嬰封滕王，故有是名。

起笔两句，总写登临之感。人们在秋天，本来易生秋思，客中逢秋，更加

易于伤感。而登临峻阁，江天一望苍凉的烟景，却又使人触景怆怀，“唯草木之零落兮，恐美人之迟暮。”此情此境，对于诗人来说，是感受特深的。三四两句，写滕王阁周遭特有的景象：“依然极浦生秋水，终古寒潮送夕阳。”“极浦”，指远浦。“生秋水”，再点“秋”字。本来滕王阁西南有南浦，王勃诗云：“画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。”《滕王阁序》中又有“秋水共长天一色”的警句。这里以“极浦生秋水”略点一笔，以“依然”两字，示风景依旧之思，诗句颇为含蓄。下句以“寒潮送夕阳”，点明登临时间是在傍晚。“寒潮”，指赣江上的晚潮，“终古”，表明“寒潮送夕阳”是从古以来就是如此。此刻不仅“阁中帝子”已随寒潮而逝去，就连此后唐宋诸贤乃至元明文士来游此阁者，也都成为历史上的陈迹了。明清之际，豫章城曾两度遭受战争的灾难，滕王阁早已非复旧观。而寒潮送夕阳的景象，却是终古不变。这两句暗示自然界年复一年的变化，虽说并不显著，而人世代谢的变化，则是非常剧遽的。

五、六两句从人世的变化，深致怀思古人之情。豫章城本是江山灵秀之区，历史上曾经留下高人逸士梅福、徐穉等人的事迹。“高士几回亭草绿”，“高士”是指徐穉。徐穉，字孺子，南昌人，后汉高士，家贫，躬耕而食，朝廷屡征不仕。陈蕃为豫章太守时，不喜接待宾客，惟穉来为之设一榻，去则悬之。《后汉书》有传。旧时南昌府治之南有东湖，湖之南有徐孺宅，即徐孺亭之所在。诗人杜牧、黄庭坚皆有题咏。这句诗表明高士已往，遗迹犹存，高士亭边的春草，却又几回舒绿，几回经秋而枯黄，在游客的心灵上，留下了“人事几回伤往事”的追忆，以及年光易逝的感慨。下句“梅仙一去岭云荒”，“梅仙”，指梅福。梅福字子真。汉九江寿春人。明《尚书》、《穀梁春秋》，为郡文学，曾补南昌尉，后去官归隐。王莽专政，福乃弃家，变姓名，为吴市门卒。他是一位重气节的逸民。相传晚年有成仙之说，故称梅仙。诗句感叹自从梅仙去后，但见岭上荒凉的秋云来往无定，而仙踪已不可寻。在这一联中，作者登楼遥瞩，缅怀古人，感念世易时移，像梅福、徐穉这样的高人逸士，后来人能继其贞亮节者已经很少了。他们的事迹为南昌这座文化古城，增添了令人向往的遐思。结句：“临风不见南来雁，书札何由到豫章。”回映起笔，使作者由怀古之情中又回到现实中来，由客中秋思归结到思乡这一主旨，作者倚阑临风，深情南望，却还未见南雁飞来，因此也无由得到故园的书札，作者怀归不得，连故乡的书札也难得，则其心情之惆怅，心事之懊苦可知。

全诗以情驭景，思致清婉，而层次井然。作者诗风，本以绵丽俊逸擅长，观乎此篇，可见其风格之一斑。

(马祖熙)

帐夜

吴兆骞

穹帐连山落月斜，梦回孤客尚天涯。

雁飞白草年年雪，人老黄榆夜夜笳。
 驿路几通南国使，风云不断北庭沙。
 春衣少妇空相寄，五月边城未著花。

诗人因科场案而流放宁古塔（今黑龙江宁安）二十余年，此诗约作于抵宁古塔三年之时。据《研堂见闻杂记》载：“宁古塔在辽东极北，去京师七、八千里，其地重冰积雪，非复世界。”又《三冈识略》云：“宁古塔近鱼皮岛，无庐舍，掘地为屋以后。”作为一个在温暖南方长大的文人，被流放到如此荒凉酷冷的地方，怎么能够适应得了？因此他十分思念故乡亲属，每每写诗作词寄情。本诗便是一篇借塞北风光，抒思乡之情的佳作。

诗从梦醒起笔，却绕开梦本身而落墨于眼前实景上。“穹帐连山落月斜，梦回孤客尚天涯。”开篇就点题。拱形的毡帐就着山势而立，落月的寒光斜照着自己所住的穹帐。——这是“梦回”后睁眼亲见的事实。千真万确，自己仍旧身在天涯塞北。做了什么梦，梦境如何，诗人有意回避不提，但从“孤客”二字和末联两句不难看出，他是梦游到了家中，与闺中“少妇”及双亲欢乐地团聚去了。梦中不知身是客，而梦醒后的所见，却清楚地告诉他：你仍独在异乡为异客，天涯万里远亲人。他怅然偶然而！现实中的“孤客”，隐指梦境中的团圆。梦境中有父母妻子相依相偎，现实里唯穹帐冷月相伴相随。正因梦里沉浸在天伦之乐的温慰中，所以梦后才倍觉身陷荒塞、与世隔绝的孤独与凄凉。诗人在《出关》一诗中道：“敢望余生还故国，独怜多难累衰亲。”他对衰老的父母放心不下，对年青的妻子更是思念不已。在《念奴娇·家信至有感》中就曾说：“消受水驿山程，昏昏被冷，梦里偏叨絮。儿女心肠英雄泪，抵死偏萦离绪。”日有所思，夜有所梦。正当“梦好却如真”的时候，突然醒来了，又“梦回”到冷酷的现实中，他怎不无限叹惋呢？月亮还未落下去，他却醒来了，连梦也是很短的啊！一个“尚”（“还在”之意）字，表达了诗人对现实处境十分难耐又无可奈何的愁苦心境。

开头这两句写景为实，写梦为虚。虚实对照鲜明。本说此，故言彼，侧击旁敲，寄无限思乡之情于眼前景物的点染中，本意隐晦曲折，非一眼所能看透，需千寻万觅始得其真。

接着进一步写塞外的景色和自己的感触。“雁飞白草年年雪，人老黄榆夜夜笳”，身临其境三年，耳闻目睹无不令人生悲。年年亲见“白雪横千嶂”（《长白山》），“月临边草白”（《次沙河塞》）；夜夜静听悲笳声，乡思如浪涌。每当边草白大雪飘的时候，雁群尚知远离边塞向南飞去，可自己面对黄榆悲笳，却只能坐等衰老而已。杜牧《边上闻笳》中亦有云：“何处吹笳薄暮天……游人一听头堪白”，可见笳声之衰足以催老落难中人。诗人写此诗才三十出头，他竟也感到“老”的降临，可见这个“老”字包容了他所历之苦有多重，

所怀之愁有多深了！“白苇烧残，黄榆吹落，也算相思树。”（《念奴娇·家信至有感》）如此苍凉的塞北风光，怎能与诗人家乡江苏吴江那“垂虹亭上”“绿柳烟缕”的美景相比？况且，一个流放的罪囚，在“风刀霜剑交相逼”的处境中，怎不倍加思念那“雨足郊原草木柔”的家乡和“锦字闺中”的娇妻？“雁飞”句与“人老”句对偶，既凝炼地描绘了边塞的典型风光，又含蓄地抒写了自己置身于这种环境中的特有心情，并有人尚且不如飞禽自由之意。难堪的屈辱，难熬的苦难，难耐的乡思，已使他日渐其老。他满心的悲哀无人诉说，而这夜夜都有的“笳声”，正与他的心声合拍共鸣。于是这笳声便成了吹笳人对诗人最动情的话语。“夜夜笳”与“落月斜”，既点明了“夜”之题意，也暗示诗人夜夜都难以成眠。

“驿路几通南国使，风云不断北庭沙。春衣少妇空相寄，五月边城未著花。”自己思念亲人，亲人同样牵挂自己。当南国驿使几度来到塞北时，诗人年青的妻子往往要给他捎来一封家信（《念奴娇·家信至有感》词可以为证），或几件衣物。这次又给他寄来了春装，其实这只能难为她白白费神了！虽然南国五月已属草木葳蕤、花开四野的仲夏，而北国边城却还未见有任何花开，有的只是连续不断的风云变幻、飞沙走石的恶劣天气。（北庭：汉时北匈奴所居之地，亦即北方边庭之地。）在“惊沙莽莽风飏”、“冰河四月冻初消”（《夜行》）这种风狂沙卷、春风不度的苦寒之地，虽有春衣也白搭，因为这儿没有春天啊！一个“空”字，既道出了诗人对妻子白花一番心意的疼惜，又极写了他所在之地出奇的寒冷和荒漠。这是身居南国的爱妻无论如何想像不到的，但妻子的爱心和关切毕竟带给诗人一些温慰，这是勾起他乡思和成梦的主要因由。于是首尾自然勾联，前后互相呼应，使得全诗天衣无缝，浑然一体。如此布局，由果溯因，设下悬念，也更引人入胜。

本诗借景言情、托物兴怀，明写塞北景色，暗含南国风情，景中寄情，虚实相生，于苍凉凄清中蕴雄浑，于孤独哀怨中含温馨。称得上意境隽永、力透纸背之作。

（朱永平 吕美生）

夜行

吴兆骞

惊沙莽莽风飏，赤烧连天夜气遥。
雪岭三更人尚猎，冰河四月冻初消。
客同属国思传雁，地是阴山学射雕。
忽忆吴趋歌吹地，杨花楼阁玉骝骄。

作者此诗写于宁古塔（今黑龙江宁安）戍所，在描绘北国风情的同时，寄寓了赦还的希望和对江南家园的思念。

首联和颌联均为写景句，但在意象上却有不同。惊沙蔽天，狂风怒卷，烧荒草的野火远连天际，与遥远的夜气相融合；其意象境界阔大，豪气充溢，反映了东北平原特有的景色。三更过后，雪岭上还有人在打猎；四月已到，冰封的河流方始解冻；颌联在写景的同时描绘了当地的民俗风情和物候特征，虽然取景的视角同首联相比相对缩小，但诗句中传达的“信息”却更加具体。这些当地人眼中习以为常的风物景色，在长于江南水乡的作者看来，便无一不显示出充满北地风情的新鲜感。

颈联和尾联的侧重点在于抒情，同时又处处联系首联和颌联，以壮阔、肃杀的北地风光为背景。属国指汉朝的苏武。他受汉武帝之命，出使匈奴。匈奴贵族多方威胁诱降，又把他迁到北海（今贝加尔湖）边牧羊，始终未能屈其志。后来，汉昭帝得知苏武尚在人世，就对匈奴谎称在上林苑射雁，得系于雁脚的苏武书信，这样匈奴便只好把扣留了十九年的苏武放还。归国后，苏武任典属国。当时，作者的处境与苏武有某些相似，一个是发配塞外的罪犯，一个是囚禁番邦的使者。诗中的“客”字，措词独具匠心。明明是被囚之身，却偏偏说是异乡作客，从中既隐隐可见作者无罪被遣的遭遇，又透露出一种苦涩的诙谐，可谓诗中的“春秋笔法”。“思传雁”三字，表达了作者盼望沉冤昭雪的心情。作者希望远在紫禁城内的大清皇帝和达官贵人不要把他遗忘，有朝一日放他回乡。然而，事实上真正为他的南还不懈奔走的是他的好友顾贞观。康熙十五年（1676），顾贞观进京，在当时任武英殿大学士的明珠家中设馆，很受明珠及其子纳兰性德的礼遇。于是，顾便乘机进言，请明珠相助，设法让吴兆骞早日南还。当时，明珠并未答应。顾贞观一时意气奋发，挥笔写下了两首极其出色的《金缕曲》，“以词代书”，寄给远在塞外的吴兆骞，发誓一定要营救好友南归。据说后来纳兰性德读了这两首词，“为泣下数行”，答应“此事三千六百日中，弟当以身任之，不俟兄他嘱也”。顾贞观又说：“人寿几何，请以五载为期。”纳兰性德又去恳求父亲，总算见许。五年以后，吴兆骞果然被放南归。这段逸事是“题外话”，但有助于理解这首诗的写作背景。“地是”句在记录作者流放生活一个侧面的同时，也透露出作者颇为洒脱的心境：他并未被厄运击倒，而是正视现实，“入乡随俗”，在阴山脚下学习射雕。

尾联是作者夜行途中突然忆起的往事。据崔豹《古今注》记载：“《吴趋行》，吴人以歌其地。”又唐代诗人杜牧《题扬州禅智寺》诗云：“谁知竹西路，歌吹是扬州。”作者忆起的并不是一时一地的生活片断，而是他在“江南佳丽地”度过的少年和青年时代。末句可析为三个意象，每一意象都有其各自的表意功能。杨花，暗示暮春时节，与颌联的“冰河四月”相对应；而冰河的凝固与杨花的漫天飞舞恰成反衬：一个充满了沉沉死气，另一个则洋溢着活泼的生机。楼阁，指江南鳞次栉比的建筑，暗示其富饶和繁华，与首联荒凉、肃

杀的景象相映衬。玉骢骄，谓骏马驰骋春郊。很显然马上骑手的心情是愉快的，闲适的，与“思传雁”、“学射雕”的作者显然不同。总之，死气与生机、楼阁与惊沙、玉骢骄与思传雁和学射雕的对比，其实正是现实与梦想所形成的强烈反差的缩影；在此对比之中，作者心情的痛苦以及对赐还的盼望，已隐隐地暗示读者。

(王兴康)

黑林

吴兆骞

黑林天险削难平，唐将曾传此驻兵。
形胜万年雄北极，勋名异代想东征。
废营秋郁风云气，大碛宵闻剑戟声。
历历山川攻战地，只今旌甲偃边城。

吴汉槎于顺治年间遣戍宁古塔(今黑龙江境内)，居塞外二十三年之久。在此期间，他写了许多怀古诗，以抒发自己建功立业的愿望。这首《黑林》就是其中著名的一首。

黑林，是地名，具体在何处，则不甚清楚。吴汉槎《长白山赋》中有“爰有黑松巨林，夤蔓踔遑”之句，自注云：“自山麓至半山，皆黑松林，亘三百余里，不见日月。树根相纠如网，地皆深淖，马行七日乃毕。”据此，黑林殆即赋中所谓黑松林，在长白山一带。

“黑林天险削难平”，起句突兀雄浑，状出此处地势之险要，并为第二句蓄势：如此险峻的地方，“唐将”却能“驻兵”于此，则“唐将”之英武可知矣。此句未从正面描写黑林的天险，只以“削难平”三字作点染，笔墨可谓经济。

第二句追怀“唐将”，见出此地历来是兵家必争之地，英雄建勋之场。“曾传”二字，是不确定语气，以史书记载不详，难以确指具体将领之名也。诗中所以特别指出“唐将”，是因为唐代国势强盛，太宗时曾派将领东征高丽，在此驻兵。

颌联紧承首二句。“形胜”，谓地理形势优越；“雄北极”，谓雄峙于北方边界。从结构上看，是补充说明第一句“黑林天险削难平”。吴汉槎《秋笈集》中有不少描写此地“形胜”之句，如“灌木带天余百里，崩榛匝地自千年。栖冰貂鼠惊频落，蜚树熊黑隐独悬”(《大乌稽》)、“坏道沙喧天外雨，崩崖石走地中雷。千年冰雪晴还湿，万木云霾午未开”(《小乌稽》)，可参看。“勋名”一句承接次句“唐将曾传此驻兵”。“异代”，意为不同的时代，此指前代。此句意思是说，遥想当年的唐将东征高丽时，曾到过此地，并建立赫赫的功勋。诗人缅怀唐将之“勋名”，实含无穷的感喟：而今自己虽来此地，却是以待罪的身份，功名何有，视当年之“唐将”，岂不愧煞！其内心之悲慨，大似东坡所

谓“故国神游，多情应笑我，早生华发”（《念奴娇·赤壁怀古》）。

颈联二句沉郁雄放，笔致深折，融内心的悲慨于眼前的景物之中。“废营”，废弃的军营，指前代残存的旧垒。“郁”，蕴结之意。“风云气”，意谓横逸的豪气。“大碛”，指沙漠。这两句意思是说，当年的唐将虽然早已逝去，然而秋日的废营之中，依然郁积着他们的风云之气，每当夜深人静，还隐隐可以听见当时鏖战的剑戟之声。雄放的笔调之中，暗蕴诗人怅惘的情绪，曲曲传出其生不逢时的感慨。这种以健笔写抑郁的手法，确实高妙。

尾联以景语收束全诗，但写景的目的仍是抒发郁塞之怀。“历历”，明晰貌。“旌甲”，战旗和盔甲，代指战争。当年攻战之地犹历历在目，千百年来，有多少将领在此建功立业，可是自己却未遇其时，虽处边城，欲效死疆场，奈何旗息鼓何！此情此景，令人想起刘克庄《沁园春·梦孚若》中的词句：“使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！披衣起，但凄凉四顾，慷慨生哀。”但后村之词，是直抒胸臆；而汉槎此句，乃是情寓景中，写得极为含蓄，极为深沉，使人回味无穷。

全诗一气直下，意脉流动。前四句极力渲染黑林地势之险要及唐将之功业，后四句着重抒发诗人生不逢时的悲抑心情，结构甚为严谨，确实是不可多得的怀古佳作。

（熊盖元）

崖门谒三忠祠

陈恭尹

山木萧萧风又吹，两崖波浪至今悲。
一声望帝啼荒殿，十载愁人拜古祠。
海水有门分上下，江山无地限华夷。
停舟我亦艰难日，畏向苍苔读旧碑。

崖门，即崖门山，在广东新会县南海中，南宋末年为抗元的最后据点。三忠祠是为纪念民族英雄文天祥、陆秀夫和张世杰所建的祠堂。南宋末年，当都城临安被元兵攻陷后，他们在福州拥立端宗赵昰，继续抗元。赵昰死，他们又拥立赵昺为帝，转战至广东。在崖山，张世杰与元将张弘范决战于海上，兵败突围，遇台风舟覆溺死。崖山被攻破，陆秀夫与赵昺投海而死。文天祥则在五岭坡（今广东海丰县北）兵败被俘，坚贞不屈，被元统治者杀害。这三位抗元志士，以自己的血肉之躯表现了高尚的民族气节。后人为纪念他们，在陆秀夫投海处建祠立碑，三忠祠成了人们凭吊忠烈，寄托亡国之痛的历史古迹。不少明末遗民诗人都曾留有诗作，歌咏这三位民族志士。

明清易代之际，陈恭尹虽不过是十四、五岁的少年，但他的父亲陈邦彦

因抗清而殉难，所以在他心中很早就埋下了仇视满廷的种子。年稍长，南明永历帝又授予他锦衣卫指挥金事之职。永历政权失败后，他避迹隐居，誓不事清。他的诗激昂磊郁，沉挚恳切，与屈大均、梁佩兰并称“岭南三家”，“在三君中尤清迥拔俗。”（王士禛语）他的诗多写亡国之痛、黍离之悲，这首诗便是他的代表作之一。

本诗作于顺治十一年（1654）。开头两句苍凉沉郁，感慨遥深，为全诗奠定了悲壮的基调。诗人登上崖门山，风声四起，波浪翻滚，南宋亡国的哀痛至今也未曾消失。听到萧萧的风声，似乎又见到了风雨飘摇，岌岌可危的国家局势；看见两崖的波浪，似乎又映现出陆秀夫从容抱帝赴海的悲壮景象。南宋的这一幕在几百年后，南明又再次重演，怎能不使诗人悲恸万分？“至今悲”三字，点明了诗人不是在单纯吊古，而更是在伤今，语极浑厚有力。

第三句诗人借望帝的传说抒写亡国之痛。望帝又名杜宇，是传说中周朝末年蜀地的君主，后国亡身死，化为杜鹃，每逢暮春便作哀啼，其声令人痛楚酸恻。现在，三忠祠的荒凉的大殿上，猛然传来一声杜鹃的啼叫，骤然令诗人想起其声中的亡国哀思，因而悲不自胜。下句“十载愁人拜古祠”，诗人已来到祠前，大殿只有杜鹃声，而无人声，可见人们已久不来祭拜了，他们或是忘却了这三位英烈，或是迫于高压不敢来此。正因如此，诗人来拜古祠，更显出他的孤忠和胆量！从清兵入关（顺治二年）到本年，正好是十年；这十年里，诗人时时刻刻都是个“愁人”，是为故国忧愁的人，然则他的来拜三忠，当然也是为了一释十年的愁苦，使愁怀有个一拗之处。这句将上文“至今悲”的含义阐发得更明，也将诗人谒祠的用心昭示于读者，这在当时，又该需多大的勇气啊！

如果说前四句还措词平稳，含而不露的话，五六两句则飘荡婉折，慷慨悲凉，变客观叙事为主观抒情，具有十分强烈的感染力。“海水有门分上下”，是说波涛汹涌、横无际涯的大海，在海港入口处尚有上、下海门之别；“江山无地限华夷”紧对上句，大好的锦绣河山被异族占领，以至于无法分别华、夷的界限。两句即景成对，表现了对清统治者的极大义愤，又能属对工切，是诗中警句，后世受到了人们的广泛重视和称誉。赵翼在《陔北诗话》中评道：“此等雄骏句，虽李、杜、苏、陆，穷尽气力，一生不过数联，而独漉（陈恭尹号）切定其地，不可移咏他处，尤难得。”由一“海水”之门而推想到无限江山，这样的联想和笔力，真不愧“雄骏”二字。

最后两句，诗人以三位忠烈的事迹激励自己，永葆节志。永历帝失败之后，陈恭尹曾避于江汉一带，现返回广东，故曰“停舟”。虽然结束了避难逃离的亡命生涯，但生活依然充满了艰难险厄。但即使生活如此艰辛，诗人也决不改变初衷。“畏向苍苔读旧碑”是说自己惧怕去诵读表彰三位英烈的碑文。言下之意，对自己未能像三位英烈那样舍身明志，却苟活于世深感不

安。这是诗人的自责之词，但苟活且觉不安，屈节当然更不可能，所以，这句也表明了诗人暂不与清统治者合作的决心。

这首诗在韵脚的使用上也很有特点，“悲”、“祠”、“夷”、“碑”等字皆属“微”韵部，这是一种险韵。韵部本身便造成低回悬念的语境，再加之诗人那沉重压抑的情感，使全诗从内容到形式取得了高度的统一和较强的艺术效果。

(王 平)

读 秦 纪

陈恭尹

谤声易弭怨难除，秦法虽严亦甚疏。
夜半桥边呼孺子，人间犹有未烧书。

陈恭尹是清初著名的遗民诗人，他的诗歌以怀古之作最为突出。这首诗是他关于司马迁《史记·秦始皇本纪》的读后感，实质也是一首咏史诗。它具体针对秦始皇焚书一事，来抒发诗人自己的感想。

第一句“谤声易弭怨难除”，意思说，人们抨击秦王朝暴政的言论，是很容易通过焚书这种高压手段来消弭的，但是，人们心底的怨恨却很难消除，依旧存在。“弭谤”语出《国语·周语》，周厉王镇压民众舆论，“国人莫敢言，道路以目”，而没几年即被国人推翻。诗人用这个词，其实也暗指了秦朝的皇运不长。

第二句“秦法虽严亦甚疏”。《秦始皇本纪》记载焚书的法令云“史官非秦记皆烧之”，其他各种书籍除“博士官所职”者外也都要“杂烧之”，甚至连偶然谈论也得杀头。此句是说，这种法令虽然严厉细密，但它事实上却也十分疏阔，漏洞很多。为什么呢？接下去两句，就用具体的事实说明这个看似矛盾的说法。

第三句“夜半桥边呼孺子”。“孺子”是小伙子之意，指西汉张良。据《史记·留侯世家》，张良年轻时曾在下邳的一座桥上遇见一个由黄石变来的古怪老人，老人称他为“孺子”，在一天夜里送给他一部《太公兵法》；他经常研读，后来果然辅佐汉高祖刘邦推翻了秦朝，被封为留侯。

第四句“人间犹有未烧书”，即由此证明，人间还有未曾烧掉的书，至此，全诗的含义也就明白了；秦法难道不是很“疏”的吗？秦王朝不以善政消除人们的怨恨，而企图借焚书来消弭人们的议论，结果非但焚不尽书，反而更加激起人们的反抗，导致彻底的灭亡。

在清初诗歌当中，“秦”往往暗指清朝，所以，这首诗表面上写的是秦朝，实际上写的却是借古讽今；它针对焚书抨击、讽刺秦朝的暴政，其实就是对清王朝大兴“文字狱”、实行文化专制、思想禁锢等类似的高压政策表示极大

的不满；特别是它有意拈出张良所读《太公兵法》未被焚毁一事，更曲折地表达了诗人矢志推翻清朝、匡复故国的决心和信心是无法被摧毁的。对于咏史诗来说，关合现实无疑是非常重要的。这首诗的好处，主要也就在这里。

（朱则杰）

发舟寄湛用嗜钟裴仙湛天石

陈恭尹

扶胥古渡水凄凄，雨后移舟望转迷。
 数口寄居秋草外，一身为客楚云西。
 家无兄弟依朋友，地夹河山畏鼓鼙。
 知己片言应不负，乱离妻女借提携。

陈恭尹于甲申之变后曾积极从事抗清复明活动，顺治十五年（1658），他曾有过一次北游，其目的是取道湖南转入云贵，投奔永历王朝，但没有成功。本诗即作于此次北游乘船始发之际。诗题中湛用嗜、钟裴仙、湛天石均是诗人在广东增城的友人，生平未详。

诗的开头两句写出了出发的时间地点及情景：“扶胥古渡水凄凄，雨后移舟望转迷。”“扶胥”是一个古渡口，在今广州市郊黄埔庙头村，地当西、北、东三江汇流处。舟发之时，正是北方的鸿雁南归的深秋季节。“水凄凄”，指秋水寒凉，切合当时的节令。在一个秋水凄寒、秋雨始过的日子里，诗人悄然出发，移舟前行。这一联中，“望转迷”三字颇可寻味。一般说来，雨中之“望”是令人迷茫的，而现在是雨后天了，景物清晰可辨，诗人的“望”却转而“迷”起来了。那么，是什么使他产生了这种不寻常的感受呢？

“数口寄居秋草外，一身为客楚云西”，这二句便回答了上面的疑问。“数口”即指下文之“妻女”，诗人此次出游，将妻女托给三位友人。“秋草外”三字，可知妻女寄居之处是在乡间，如今看去在衰草丛生的荒原之外。“秋草”已属凄凉，更何况是在秋草之外，不可知之所，诗人回望彼处，恋及妻女，心头怎能不乱、目光怎能不“迷”呢？上句是回望，下句则是前望。诗人此去的目的在云、贵，而借道于湖南。云、贵在湖南西面，而湖南古属楚地，所以诗人遥望楚云西飞，那是他此游的终点。但此时云、贵的抗清斗争亦已转入低潮，他是否能像楚云那么幸运，有西入云、贵的可能，也极难断言；所以，这前望也是“迷”乱的道途。另外，他孤零一身，作客异乡，抛下“数口”之家，让她们寄居在草长不到的荒野；这，大概也是他心“迷”的原因之一吧！颌联二句，把“迷”字的文章做足，既向友人倾诉了此行的悲凄迷茫心思，同时，诗人在此时而作此行，他的报国之心之真切，也就尽在不言中了。

颈联“家无兄弟依朋友，地夹河山畏鼓鼙”二句，前一句是说他的不幸家

世，他的父亲陈邦彦起兵抗清失败被杀，他的庶母及两个兄弟等俱遭难，他当时十七岁，独身逃出，故“家无兄弟”四字是饱含身世血泪的。兄弟无人，只有朋友可依；这里也暗示了诗人与湛用喈等人的兄弟情谊。下面“地夹山河”句之“地”，当指诗人动身之渡口而言，此处依山傍河，像是夹在山河之间，古渡口又有南海神祠，始建于隋朝开皇中（公元六世纪），原祀火神祝融，祠前有古木棉十余株。南海神祠内有大小两面铜鼓，大者为古部落酋长的墓葬品，唐代出土于高州。小者相传出土于潯州（今广西桂平县）铜鼓滩。祭祀时击鼓以娱神。诗中不言“铜鼓”而云“鼓鼙”除了韵律的要求外，更重要的是把平静的送别场景与过去和未来的抗清血战联系起来。一“畏”字，切过去情事，听到铜鼓声，很容易联想起父辈抗清战死的往事，故怕听到，这里一个“畏”字，用得也很有深意：诗人是一个怕听战鼓的人，然而，为了国家兴复，他却克服了自身的弱点，毅然投身到战鼓敲响的地方去。可以想见，友人读到此句，将更对他生起敬意。

这首诗的用意是寄怀友人，嘱托家事。但这层意思到诗末才体现出来。由于前三联诉说了自己此行之远、妻女之无托、朋友之可依，因此，此联的托付，就显得格外郑重，而诗的语气，也就显得格外诚恳了。这也显示了诗人在诗的布局上的高超处。他相信湛用喈等会“不负”自己的嘱托，会在战争“乱离”之际，照顾好自己的妻女。“片言”，指一言半语。湛用喈等人都是“知己”，所以他们的一句话，就是一道誓言、一个承诺，完全可令诗人放心。这二句在殷殷重托之下，也流露出对友人的深切信任。

沈德潜《清诗别裁集》评此诗说：“如面诉友朋，宛转关生，情文并至。”诗题用一“寄”字，显然作于舟中，此时友人并不在舟中，但诗语如同当面倾诉，感情确实是真挚动人。

（王步高 沈 价）

虎丘题壁

陈恭尹

虎迹苍苍霸业沉，古时山色尚阴阴。
半楼月影千家笛，万里天涯一夜砧。
南国干戈征士泪，西风刀剪美人心。
市中亦有吹篴客，乞食吴门秋又深。

陈恭尹，生于明崇祯四年（1631）。十二岁丧母，十四岁明亡，十五岁补南明唐王朝诸生而同年唐王兵败被杀；十七岁父亲陈邦彦因参加桂王朝抗清被捕就义，全家遇难，只他一人幸免逃匿。顺治八年，清兵陷广州，他失去与桂王的联系。明年，他出游闽浙赣等省，一方面为了避难；一方面想与郑成功、张煌言等联系，共同抗清，没有成功。他终生不在清朝应试和出仕，保

持遗民志节。《虎丘题壁》是他这次出游路过苏州时作。虎丘，苏州西北的名胜，内有春秋吴王阖闾墓，《吴越春秋》载阖闾葬三日而有白虎踞其上，因而得名。

恭尹的诗，沉着蕴藉，清新自然，七言律在苍凉感慨中，又富和婉流动的圆美。《虎丘题壁》是他著名七律之一，这种优点，得到充分的表现。

起联，从写景点地。说苏州虎丘的山色，到来只见到“阴阴”一片；旧时吴国的“霸业”，已经消亡，所谓“虎迹”，也已旷远迷茫，成为历史梦影，无可觅求。点地之外，又借吊古以伤明亡及明亡后的南方形势不振、气象萧然。这联写实，但联系史事，已实中有虚，表现在时间的跨度上。以下各联，景事情结合，有对当前的实写，有对远处的想像，更是虚实结合，主要表现在空间跨度上。

第二、三联由虎丘拓展到苏州，到整个南方地区，兼写人心和国事，范围、意境，大大加广加深。“万里天涯一夜砧”，说万里天涯，在“一夜”之间，到处都可以听到“砧”声响动。古时秋风一起，妇女们在“砧”上捣布，准备为家人缝制新衣，其“砧”声不但添人寒意，更添人愁思，读李白《子夜吴歌》的“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情！”杜甫《秋兴》的“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。”都不能没有这种感受。何况联系后一联，这些“砧”声，又恰恰多半是为制“征士”的寒衣而响起的，更能触动作为遗民的作者的心事，怎能不倍增其伤感呢？本联出句：“半楼月影千家笛”，对砧声而吹笛的，还有“千家”万户，人数很多，其中可能有感于家国之事而奏怨的；但更多的该是“不知亡国恨”而在歌楼酒榭吹弹助欢的人。是前者，能勾人愁恨；是后者，更能添人悲愤。诗不明言，但无论如前者为补充，如后者为对照，都一样能触动作者心中的痛楚，增添诗歌的感染力。第三联出句：“南国干戈征士泪”，是透露心事、透露历史背景的关键之笔，也是联系四、六两句的点睛之笔。原来当时北方领土虽为清朝所统一；而南方遗民的抗清斗争，还在艰苦地进行，清朝消灭这种反抗力量的战争，也在加紧进行。所谓“征士”，有抗清的义军，也有被清朝征召去镇压义军的士兵，同族同室，操其“干戈”，战争不已，苦难甚多，怎能不使这些人痛心流“泪”不止呢？对句：“西风刀剪美人心”，所谓“美人”，正是为那些“征士”而捣“砧”，而动“刀剪”的人，她们的“心”中之痛，不异“征士”，而更加深埋和缠绵。诗中这两联，全用名物性词语组成，没有形动词，没有谓语，浓缩充实，曲折跳跃，意境极为深沉丰富。这是我国古典诗歌的一种特殊句法，极有民族特色，极具精炼性。作者在诗中运用这种句法，极为自然，极为含蓄，极有深情余韵，故耐人寻思，传诵一朝。

春秋时，楚人伍员（子胥）的父兄为楚平王所杀，他逃亡吴国，吹箫乞食，终为吴王所用，为父兄复仇。第四联，诗人以伍员自况，写他身负国难家仇，

落拓苏州，所志无成。用典贴切，寄慨遥深，并点明时令和再点地点，呼应上文，章法严密。

这篇词语浅显明白，组句曲折绵密，用典恰切，意境深沉，情韵悠远，既容易接受，又能得到无穷的回味，真是清初不可多得的七律佳作。

(陈祥耀)

岁暮登黄鹤楼

陈恭尹

郊原草树正凋零，历历高楼见杳冥。
鄂渚地形浮浪动，汉阳山色渡江青。
昔人去路空蛮水，粤客归心向洞庭。
莫怨鹤飞终不返，世间无处托仙翎。

黄鹤楼在湖北省武昌西汉阳门内黄鹤山上。世传黄鹤山因仙人子安乘黄鹤过此得名(见《齐谐志》)，山势绵亘如长蛇奋跃瞰江，其首隆起似高冠，故又名蛇山或高冠山。在山之阴有费文祗洞，亦传为驾黄鹤仙去者，楼即因费文祗登仙，每乘黄鹤于此憩驾而得名(见《寰宇记》)。又有《艺文类聚》卷六三引《述异传》说：“荀环，字叔伟，寓居江陵，憩江夏黄鹤楼上，望西南，有物飘然，降自云汉，俄顷已至，乃驾鹤之宾也，鹤止户侧，仙者就席，羽衣虹裳，宾主欢对，辞去，跨鹤腾空，眇然烟灭。”

本来登蛇山之巅俯瞰大江已令人心旷神怡似觉身心飘浮脱尘埃，再联想到种种登仙的故事怎能不思绪翻腾！唐崔颢《黄鹤楼》诗：“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲，日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”为写登楼怀古思乡之愁的绝唱。而陈恭尹登黄鹤楼作此诗虽不及崔诗负有盛名，然其国破家亡之痛，苍凉悲愤之情却极为深沉，与崔诗相比有过之无不及。

作者为抗清志士陈邦彦之子，其父殉难时他才十余岁。1659年南明覆亡，他怀着巨痛创伤南归隐居不仕，从河南往故乡南海(今属广东佛山市)途经武昌登临黄鹤楼作此诗，时正值岁暮，苍茫乾坤，思古抚今，情怀激荡，感慨万分！

首联“郊原草树正凋零，历历高楼见杳冥。”点题并概括地描写了季节的变化、时间的迁移产生的环境气氛与人的情绪。旷野草木枯凋零落，黄鹤楼空唯见仙人跨鹤腾飞而去的渺茫极远的雾路，天地间一片凄凉景色，令人感到空虚迷惘，失家亡国之情尽在不言中。

颌联写登楼眺望，进一步通过山光水色的描写表现其胸中的郁愤。“鄂渚地形浮浪动”概指“芳草萋萋鹦鹉洲”的地形变化，正在激流中冲撞浮动

着(据《水经注》鸚鵡洲曾沉没于江中三百年,后又逐渐淤积,至清乾隆间复成)。“汉阳山色渡江青”谓“晴川历历汉阳树”的绿色已不复存在,唯见浑浊的江水碧如蓝,这本岁暮的自然景色,诗人用拟人化手法说是青色渡江,江山易色,影射了现实的改朝换代。地形山川的浮动、变色形象地表现了诗人不安的心境。

以上四句以景抒情,颈、尾两联则更深一层抒发内心悲愤之情表白自己的态度。既然“昔人已乘黄鹤去”仅有“白云千载空悠悠”只得归隐洞庭。诗人虽未言愁,但其意境是从“日暮乡关何处是,烟波江上使人愁”创新出来的,读此二句愁绪油然而至,而且“粤客”只“归心向洞庭”仍是他乡游子,奈何不愁!

尾联“莫怨鹤飞终不返,世间无处托仙翎”。更是寓意深沉,借黄鹤飞仙故事评古论今。“昔人”“飞鹤”是指代诗人心目中的明王朝,它一去难返既成事实,然而却不必怨他,怪只怪、怨只怨、恨只恨这人世间虽大却无小小飞鹤容身之地。当然这一见解有偏见,但却无疑表现了诗人对明王朝的忠诚与爱恋。

这首诗的特色在于意境的创造上。首先是诗人巧妙地溶化崔颢《黄鹤楼》诗意境入自己的感情创造出此诗的意境,使诗境更为深广,表达深刻的感情。如:崔诗有“历历汉阳树”,陈诗只见“历历高楼”,显然更是一番凄凉景色。其次是善于选择意象构成意境,表达对故国之思,明太祖取天下国武昌时就是屯兵高冠山俯瞰城中,一鼓拔之取胜的,诗人登临黄鹤楼其用心很明显。又如:“杳冥”能使人立即想到鹤飞楼空;“鄂渚”“汉阳山色”会将鸚鵡洲的芳草、汉阳树的一片春色浮现眼前与现实对比。而“凋零”“杳冥”与“浮浪动”“渡江”等意象则动静结合构成空茫不定的意境达到以自然景象表现人的复杂情绪的效果;以“云水”“洞庭”“鹤飞”等意象构成烟水茫茫前途渺渺此恨绵绵的冥想境界,从而表现了诗人的爱国热情,突出诗的主题。

(宛新彤)

初春济南作

王士禛

山郡逢春复乍晴，陂塘分出几泉清？
郭边万户皆临水，雪后千峰半入城。

此诗作于顺治十二年(1655),描写山东济南初春之景,突出泉城“一城山色半城湖”(《老残游记》第二回)的美妙风光。

首句破题。“山郡”即“济南”,它是清代济南府治,城郊有千佛山、马鞍山等,故称“山郡”。“逢春”指“初春”降临。“乍晴”,刚晴,一方面写此日天

气开始晴朗转暖，一方面又意味在此日之前曾连日雨雪。全诗之景象皆与季节“逢春”及天气由雨雪转晴密切相连。此句乃全诗之根基。次句“陂塘分出几泉清”，正是“山郡逢春复乍晴”的直接结果。由于天气转晴暖，“陂(bēi)塘”即池塘冰雪消融，化为清澈的泉水汨汨流出。诗人以“几泉清”的设问句式表现之，含有多处池塘分流处清泉之意。

初春济南更令人叹为观止的奇妙景象，则是“郭边万户皆临水，雪后千峰半入城”。“郭”，外城，“千峰”指济南城南郊的千佛山。前句是写济南“家家泉水”（《老残游记》第二回）之泉城特色，后句是写著名的大明湖之奇观。这两句大笔如椽，勾勒出济南的整体风貌，人读之仿佛于空中鸟瞰，一切尽收眼底。城郭的千万户人家门前都有清泉流淌，能享受大自然的如此赐予可谓得天独厚；而积雪未融的千佛山的诸峰倒映于湖中，“雪后千峰”之洁白与湖水之碧绿相映，格外清丽纯净，更增添了大明湖之美妙。刘鹗《老残游记》第二回曾描写道：“低头看去，谁知那大明湖业已澄净的同镜子一般，那千佛山的倒影映在湖里，显得明明白白，那楼台树木格外光彩，觉得比上头的的一个千佛山还要好看，还要清楚。”可视为此诗的注脚。“半入城”三字下得尤妙，化静为动，使无生命的千佛山具有了灵性，好像千佛山亦羡慕城内之风光而“入城”观赏，“半入城”又写出千佛山自身未动，只是以倒影入湖的奇景。

这首七绝纯然写景，不露声色，但无论是“逢春复乍晴”的好天气，还是潺潺而流的清泉，以及湖水中倒映的“雪后千峰”等，都包蕴着诗人对济南初春的审美喜悦，流荡着一种迷恋的情韵。

（王英志）

秋 柳 四 首

王士禛

秋来何处最销魂？残照西风白下门。
他日差池春燕影，祇今憔悴晚烟痕。
愁生陌上黄骝曲，梦远江南乌夜村。
莫听临风三弄笛，玉关哀怨总难论。

娟娟凉露欲为霜，万缕千条拂玉塘。
浦里青荷中妇镜，江干黄竹女儿箱。
空怜板渚隋堤水，不见琅琊大道王。
若过洛阳风景地，含情重问永丰坊。

东风作絮糝春衣，太息萧条景物非。

扶荔官中花事尽，灵和殿里昔人稀。
相逢南雁皆愁侣，好语西乌莫夜飞。
往日风流问故叔，梁园回首素心违。

桃根桃叶镇相怜，眺尽平芜欲化烟。
秋色向人犹旖旎，春闺曾与致缠绵。
新愁帝子悲今日，旧事王孙忆往年。
记否青门珠络鼓，松枝相映夕阳边。

这四首一组的《秋柳》诗，是清初王士禛的成名作，也是最能体现其诗风的代表作之一。作这一组诗时，他还是个虚龄二十四岁的青年。那是清代顺治十四年丁酉（1657年）的秋天，为了参加乡试（省一级的科举试），在作为山东省会的济南，名士云集，年轻的王士禛也是其中之一。一天，他们会饮于大明湖的水亭中。亭外有杨柳千余株，枝条及于水际，树叶却已开始发黄，染上了秋色，行将摇落。他看到后，怅然有感，便写下了这四首诗，并获得了广大的读者，有许多人写了和诗。王士禛后来成为当时的诗界泰斗，《秋柳》对他的这种地位的奠定起了不可忽视的作用。至于这组诗的写作经过，可参看他的《菜根堂诗集序》。

诗前有他自己写的小序。在短短的数十字中，渗透了感伤的情调，低徊欲绝。

昔江南王子，感落叶以兴悲；金城司马，攀长条而陨涕。仆本恨人，性多感慨。情寄杨柳，同《小雅》之仆夫，致托悲秋，望湘皋之远者。偶成四什，以示同人，为我和之。丁酉秋日，北渚亭书。

在这里他一连用了好几个典故，且都很切合他当时的情况。“江南王子”指六朝时的梁简文帝萧纲，他的《秋兴赋》以秋日凄凉的景色衬托悲哀的感情，其中有“洞庭之叶初下，塞外之草前衰”之句，这就是所谓“感落叶以兴悲”；而王士禛自己也是为柳叶的秋色而引发了悲感。“金城司马”指东晋时担任过大司马（官名）的桓温。他在晚年经过金城时，见其早先在当地所种的杨柳，“皆已十围。慨然曰：‘木犹如此，人何以堪？’攀枝扶条，泣然流涕。”（《世说新语·言语》）他是从杨柳的老去，意识到自己生命的迟暮。假如说小序开头两句的着眼点是“秋”，紧接着的两句的着眼点就是“柳”；前两句是以悲凉的秋天的来到隐喻一年中的美好时光已经逝去，后两句则是以桓温见杨柳而自伤老大隐喻一生中的最好的年华已经丧失。所以，作者从“秋柳”所联想、体味到的，是美的东西的消逝，是由此所导致的深沉的幻灭感。而这就是《秋柳》四首的共同主题。

现在让我们依次分析一下原诗。

第一首的“白下门”，指今江苏南京。后来虽也是有名的城市之一，但比起将其长期作为首都的六朝时代来，当然可说是没落了。因此，在古代的诗词中，经常被用来作为抒发今昔盛衰之感的对象。例如，李白的《金陵》：“地拥金陵势，城回江水流。当时百万户，夹道起朱楼。亡国生春草，王宫没古丘。空余后户月，波上对瀛洲。”就是把昔日的繁华和今日的衰落相对照，以表现诗人的悲感。而在王士禛的时代，南京又经历了一番剧变。原来，在李自成起义军攻陷北京后，明的宗室朱由崧即皇帝位于南京；但到第二年南京就被清兵占领，并遭到严重破坏。所以，诗的开头二句暗示：昔日富丽无比，不久之前又成为政治、经济中心、冠盖云集的南京，转瞬之间，只剩下了西风残照，一片荒凉。这是怎样地令人销魂、断肠！换言之，此诗从一开始就把读者带进了巨大的幻灭感中。下面两句，又运用典故，把昔日的充满生命力的景象“杨柳垂地燕差池”（此为沈约《阳春曲》中语，也即“他日差池春燕影”句之所本）与而今的憔悴、迟暮相对照，以进一步强化幻灭感。但是，秋天之后又是春天，那么，这样的憔悴、迟暮是否会一旦又转为兴旺呢？不。黄骝是唐太宗的爱马；此马死后，太宗命乐人作黄骝叠曲，以示悲悼。乌夜村是晋代何准隐居之地，其女儿即诞生于此，后来成为晋穆帝的皇后。对这位皇后来讲，这个普通的农村乃是其日后的荣华富贵的发祥地。诗人在此句中加上“梦远”二字，则意味着这样的繁华之梦已永远不可重现，正如死去的骏马黄骝已永远不可复生一样。所以，诗人所感到的、并用来传递给读者的，乃是不存在任何希望的幻灭。于是，剩下来的唯一的路就只能逃避：“莫听临风三弄管”。也就是说，不要再听那悲哀的音乐，想那些悲哀的事情吧！然而，“玉关哀怨总难论”。幻灭的哀愁是深深潜藏在心底，又怎能逃避得了？逃避本身也不得不归于幻灭。——最末两句，暗用盛唐诗人王之涣《凉州词》中“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”的典故。这不仅把笛声与杨柳关合了起来，以与诗题的“秋柳”相应，而更重要的是，借此点明了“玉关哀怨”乃是“春风不度”的哀怨，进一度突出了繁华的春天不会再来的伤痛。

第二首开头的“娟娟凉露欲为霜，万缕千条拂玉塘”，似乎是写眼前景，——他们会饮的大明湖水亭外不也正有千余株杨柳，枝条低拂水际吗？但第四句的“江干”（长江边上）一词却暗示了此首所写仍是第一首所歌吟的“白下门”，诗人只是从眼前的景色联想到南京的杨柳罢了。其下四句则曲折地显示南京的破败与荒凉。把“荷”与“镜”联系起来，出于梁代诗人江从简的《采莲词》：“持荷欲作镜，荷暗本无光。”那是讽刺当时宰相何逊的无能的，以“荷”影“何”。王士禛却只是利用“荷”与“镜”的这种关连，由“浦里青荷”想到了妇女用的镜子。“中妇”一词出于陈后主《三妇艳词》的“大妇上高楼，中妇荡莲舟，小妇独无事，……”是妯娌三人里的中间一人，并不意味着

她已经到了中年。诗题为“三妇艳”，这当然也是一位艳妇。第四句则出于古乐府《黄竹子》：“江干黄竹子，堪作女儿箱。”所以，这两句是说：在南京，伴随着万千杨柳的，是可以使人想到年轻、漂亮的妇人所用镜子和少女箱子的青荷与黄竹。南京本是有许多美丽的女性的地方，她们也常见于诗人的歌咏；而今却只能由青荷而想像对镜的“中妇”，由黄竹而想像使用箱子的少女，却再也见不到那许多美艳的妇女了。“隋堤”，本指隋炀帝所开凿的运河堤岸，在堤上筑有供其行幸所用的道路，路边植有很多柳树。这里借指南京杨柳众多的水边大道。第六句“不见琅琊大道王”下有王士禛自注：“借用乐府语。”“乐府”指古乐府《琅琊王歌》：“琅琊复琅琊，琅琊大道王。阳春二三月，单衫绣两裆。”此处以“琅琊大道王”借指穿着华美衣衫的贵家少年。总之，以前在南京经常看得到的艳丽妇女、贵游子弟，现在是再也看不到了；只有行将摇落的大片杨柳，伴随着青荷与黄竹，满目荒凉。末两句则用唐代白居易《杨柳枝词》的典故。白居易的原诗是：“一树春风千万枝，嫩于金色软于丝。永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁？”永丰坊为唐代东都洛阳的坊里名，白居易曾寓居洛阳。又据孟棻《本事诗》：“白尚书姬人樊素善歌，妓人小蛮善舞，尝为诗曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’年既高迈，而小蛮方丰艳，因为《杨柳》之词以托意。”孟棻所说是否可靠姑且不论，它在古代文人中却广泛流行。因此，这两句是说：像过去那样的生长着娇嫩的杨柳——丰艳的青年女性——但却令人深感青春的浪费、天阕的悲惨场所，现在也已成了值得羡慕的“风景地”，倘若有幸经过，就应“含情重问”。因为那里还有青春，虽然是悲凉的青春；而今却已压根儿没有青春了。——此处需要补充说明的是：“洛阳”实暗寓南京。洛阳为唐代的第二个首都，南京则为明代的第二个首都。

第三首的开头两句，以柳絮随风点染人衣的美好春日与萧条的秋景相对照。接着的四句，则是说上至宫闱（“扶荔宫”、“灵和殿”），下至一般的老百姓（“南雁”、“西鸟”皆喻指飘泊异乡的人民），都已神索气尽，好景难再。末二句进而以汉代全盛之时（即枚叔作赋之时）与衰败的今日相对比，隐喻整个社会都已进入了萧索的秋天。

第四首的大意是说：美好的时日如今只剩下了一片荒凉，而且连这荒凉似乎也要化为轻烟，消失得无影无踪。怀念着往昔绮丽的杨柳，在即将摇落的今天仍然保持着过去的旖旎，那些为今天的新愁而悲伤着的上层女子，回忆着昔年旧事的公子王孙，是否还记得在他们没落前的辉煌日子里伴随着他们的杨柳的情姿呢？这里所显示的，是对逝去的美好时光的深切怀念和极其沉重的失落感，归根到底也还是幻灭的悲哀。因为，“秋色向人犹旖旎”，在秋色的笼罩下，面对着即将来到的枯萎，仍力图体现出自身的美，这固然是顽强的挣扎，但其结局，自必为无可避免的失败，因而只能希望在没

落者的心中还保存着自己旧日的美。然而，既然只是保存在没落者的记忆里，那又怎能躲脱最终的没落命运——随着没落者的消亡而消亡呢？

总之，一切美好的东西都已逝去，到处是幻灭的悲哀。

王士禛的这种幻灭感、失落感当然与他的时代有关，那本是一个幻灭的时代。尽管他的时代当然只是历史长河中的一个短暂的阶段，然而，只要马克思和恩格斯所指出的社会上的异化现象还没有消灭，人在社会生活中总不能不或多或少地具有导致失落感、幻灭感的遭遇，至于自然对人类的至今尚不能克服的沉重打击——例如佛家所说的生老病死苦——更不能不常常使人产生幻灭感。因此，尽管王士禛的时代早已过去，但他的幻灭之歌仍对读者具有不同程度的吸引力。

然而，它们的吸引力的存在，并不仅仅在于幻灭感的易于引起读者共鸣，更在于王士禛那种表现幻灭感的独特方式。

他所要表现的内容，本是可以令人痛彻肺腑的创伤：美丽、荣华、欢乐都将匆促地逝去，只有逝去后的无尽伤痛才是真实的存在；释迦牟尼之所以毅然出家，其故也即在此。但王士禛却用漂亮的字眼和句子、婉委曲折乃至朦胧的表现手法、灵动多变的思路，形成一种独特的优美。这种刺心的疼痛穿上了优美的外衣，就减少了强度和力度，转化为一种迷人的——或者说甜蜜的——忧伤。

漂亮的字眼和句子在这四首诗中触目皆是。它们不仅出现于对过去繁丽的追忆中，也见于对今日衰败的描绘里。前者如第一首“他日差池春燕影”的后五个字，第三首的“东风作絮糝春衣”，第四首的“桃根桃叶镇相怜”、“春闺曾与致缠绵”等，所显示给读者的是美妙的情景和生命的活力。后者如第一首的“祇今憔悴晚烟痕”，“烟”在一般人的印象里是灵动的或迷濛的美（至少对常读古代诗词的人是如此），例如陶渊明的“依依墟里烟”，司空曙的“湿竹暗浮烟”，就分别抒写了这两种不同形态的美，所以王士禛的这句诗给人一种“美人迟暮，风韵犹存”的感觉，展现的是美的残余而不是美的彻底破灭，它使人低徊、怅惘，却非悲痛欲绝。再如第二首的“娟娟凉露欲为霜，万缕千条拂玉塘”，以“娟娟”、“玉塘”之美，来减轻杨柳即将摇落的悲惨；第三首的“扶荔官中花事尽”，以“扶荔官”这一优雅的名词和“花事”所蕴含的蓬勃生机，来冲淡整个句子的肃杀之气；第四首的“秋色向人犹旖旎”，以“旖旎”来缓解“秋色”的凄凉；也都是漂亮字眼在发挥作用。

他那婉委曲折乃至朦胧的表现手法，跟他的使用漂亮字眼和句子一样，都大大降低了没落所带来的刺激性。最突出的是第二首的“浦里青荷中妇镜，江干黄竹女儿箱”。如前所述，这两句原意是说：在南京再也见不到以前的那许多美丽的女性了，只有“浦里青荷”与“江干黄竹”还能使人联想起“中妇镜”和“女儿箱”。其中所包含的，是极惨痛的经历；但这两句在字面上却

极为绮丽。因此，它们首先给人一种很可爱的印象。自然，在仔细想一想以后，读者仍会了解其实际内涵而憧憬于往日的繁华，但衰败的今天既然在字面上仍有相当的魅力，这种今昔盛衰之感就只会引起沉重的叹息，却不会诱致心头的剧痛。

婉委曲折的表现手法的另一类型，是着力于描绘事物曾经存在或如今还多少保留着的美，以此来直接或间接地展示目下的凋谢，却并不写及凋谢本身。如以“犹旖旎”暗点其已开始变衰，以“曾与致缠绵”表明其已无昔日风姿，都能使人感到它们的没落，却又不致带来很强的刺激。再如“梦远江南乌夜村”、“扶荔官中花事尽”，也都和“曾与”句异曲同工，用“梦远”和“尽”轻轻一点，对于与“梦”相对立的现实，“花事尽”后的惨状，则不作具体刻画，以免酸心怵目。

对王士禛来说，这种手法的一个重要方面就是典故的运用。“浦里青荷”一联之所以能如此婉委曲折乃至朦胧，就是依靠用典。他如“梦远”句、“扶荔官”句、“空怜板渚隋堤水，不见琅琊大道王”等句，无一不是用典。可以说，倘若没有典故，他的这种手法绝不能使用得如此巧妙。但若不是他的思路灵活，典故也不会发挥这样大的作用。

这四首诗在用典上有一个共同特点，就是对原有的典故加以引伸或创造性的发展，而不胶执于原来的意义。如第一首的“愁生陌上《黄骝曲》”，《黄骝曲》本是哀悼唐太宗的爱马的，既与杨柳不相干，和第一首所歌咏的似也无直接关联，王士禛用在这里，实已把它的意义从原先的追悼个别的宝贵事物的消逝扩大为一般性地哀悼宝贵事物的消逝，以此来表明南京往日的繁华已经一去不复回地消逝了，再也不能复活。又如同一首的“玉关哀怨”，虽源自王之涣的“春风不度玉门关”，但王之涣此句原是用来形容塞外生活的凄苦的，南京显非塞外；王士禛用这典故，只是抓住了原句中的“春风不度”四字，把“玉关哀怨”转化成了“春风不度”的哀怨，这就与当日南京的情况密合无间了。

他在用典上的另一个特点，是善于捏合。如第四首的桃根、桃叶，本是六朝时王献之的两个爱妾，与杨柳并无关系，但桃和柳却常被作诗人连用，如元代周权的《桃柳词》就说：“灼灼绛桃花，袅袅黄柳丝。风流少年场，妖冶不自持。春风日夜变，点拂飞故枝。飘红惹飞絮，流水同天涯。……”就把桃、柳作为同荣同落、命运和遭际都共同的植物。这很能代表一般人的看法。王士禛此处虽未必是直接受周权的影响，但却巧妙地利用了这种颇为流行的观念，以“桃根”、“桃叶”代表桃的整体，“桃根桃叶镇相怜”说的乃是桃柳同类，因而经常彼此相怜。但既用了“桃根”、“桃叶”，读者自然也就很自然地联想到了历史上这两位年轻而美丽的女性，因而下句的“跳尽平芜欲化烟”固然使读者进一步产生美人黄土的悲哀，再往下的“春闺曾与致缠绵”

也就不致令人有突兀之感了。在用典上的这种善于捏合，一面显示出他思路的灵活多变，给整个诗带来一种流动的美，另一面也使他在用典时不致产生窒碍，信手拈来，即是妙谛，而且整篇诗都具有挥洒自如，演化无端之致。

所有这一切的综合，就成为王士禛诗歌的独特的美。 (李培恒)

高 邮 雨 泊

王士禛

寒雨秦邮夜泊船，南湖新涨水连天。
风流不见秦淮海，寂寞人间五百年。

清顺治十七年(1660)农历三月，诗人赴扬州推官任，途经高邮(今属江苏)，泊船于高邮湖，触景生情，遥想出生于高邮的北宋大词人秦观而有此作。杨际昌《国朝诗话》评王士禛七绝，“宫词、怀古、题画、竹枝诸体，点染生新，自是作手，终以眼前情景天然，有兴会有情寄者，为最上乘”，并“试举若干首”，其第一首即是《高邮雨泊》。此诗正属于即眼前情景而生兴会、有情寄之作。

诗前两句写景。首句中“秦邮”即高邮，据祝穆《方輿胜览》：“高邮，一名秦邮，秦因高邮置邮传为高邮亭。”首句写诗人于深秋寒雨潇潇之夜泊船于秦邮，此乃破题。次句则进而把高邮雨泊地点具体化为去高邮三十里之高邮湖。“新涨水连天”描绘出此时由于“寒雨”不停，湖水之势为之涨起，放眼望去烟波浩渺，水天相连，难以分辨的情景，从而开拓出一个凄清迷濛的意境。

自然空间的清寂，引起了诗人心理空间的寂寞之感。于是乃有“风流不见秦淮海，寂寞人间五百年”之感叹。此时，面对高邮湖，作为一代诗坛才人更感寂寞的是五百年间的文坛，没有再出现高邮秦淮海这样才华超群的词人。“淮海”为秦观号淮海居士的简称。他生于1049年，卒于1100年，距此时正约“五百年”。他是“苏门四学士”之一，乃婉约词派的主要词人，创造了“情韵兼胜”(《四库全书总目提要》)的新词风。诗人称“寂寞人间五百年”，当然是夸饰之言，旨在推崇秦观在文坛的重要地位。又，王士禛诗词风格亦以婉约绵邈见长，与秦观相近，因此才有这种“惺惺惜惺惺”的仰慕之情。诗人于慨叹不见风流秦淮海的同时，亦暗寓步武秦观，欲打破文坛“寂寞”之意。此乃诗人“情寄”之所在。

王士禛论诗继承钟嵘“观古今胜语，多非补假，皆由直寻”(《诗品序》)的观点，称“五字清晨登陇首，羌无故实使人思”(《仿元遗山论诗绝句》)，主张即景会心，直抒性情，不用或少用典故。此诗即为这一观点的例证。

(王英志)

再过露筋祠

王士禛

翠羽明珰尚俨然，湖云祠树碧于烟。
行人系统月初坠，门外野风开白莲。

有一天，王士禛门人洪昇向当时的著名诗人施愚山请教做诗的艺术，愚山将王士禛自己的诗作比较说：“子师（指王士禛）言诗，如华岩楼阁，弹指即现，又如仙人十二楼，缥缈都在天际。予即不然，譬作室者，瓦甍、瓦石须从平地筑起。”（见《渔洋诗话》）他把自己的诗比作建造房屋，要一砖一瓦从平地上砌起，而王士禛写诗却像弹指即现、缥缈天际的仙人楼阁。愚山果真一语道出了王士禛神韵诗的特色。

据王象之《舆地纪胜》记载：“露筋庙去高邮三十里。旧传有女子夜过此地，天阴蚊盛，有耕夫田舍在焉。其嫂止宿，姑曰：‘吾宁死不肯失节。’遂以蚊死，其筋见焉。”在封建时代，这位重视“操守”的女子遂被作为“圣洁”女性的象征而为人祭祀。王士禛于顺治十七年（1660）至高邮再过露筋祠时，有感此事而作诗。

从上述记载看，这位露筋祠中的“圣女”，不过一村姑而已。而王士禛怎样写呢？“翠羽明珰尚俨然”，在他的笔下，村姑竟然成了雍容华贵的贵族小姐。傅玄《艳歌行》诗云：“蛾眉分翠羽”，翠羽，指女子细长的黛眉。在本诗中王士禛用来形容“圣女”的美丽。明珰，用明珠制成的耳饰，更可见其服饰的高贵了。他的这种脱离实际的写法，当时有人颇不以为然。然而王士禛有自己独特的构想，他在《渔洋诗话》中说：“余谓陆龟蒙（龟蒙）‘无情有恨何人见，月晓风清欲坠时’二语，恰是咏白莲诗，移用不得。而俗人拟之，以为咏白牡丹、白芍药亦可，此真盲人道黑白。在广陵，有题露筋祠绝句，正拟其意。一后辈好碑黄，亦驳之云：‘安知此女非嫫母（丑女），而辄云翠羽明珰耶？’余闻之，一笑而已。”

王士禛很欣赏陆龟蒙的白莲诗，欣赏他那遗貌取神的诗笔。陆龟蒙不具体描绘白莲的形态，而是用“月晓风清”的幽静而清新的氛围来衬托白莲清逸超俗的风采，而它那种在清风中轻摇欲坠的样子，又传出白莲似乎内含一种幽怨的情愫。当然，这种神来之笔只切合于写白莲，如果有人用来形容具有富贵态的白牡丹、白芍药，就显得牛头不对马嘴了。

王士禛写《再过露筋祠》就有意识地借鉴陆氏《白莲》这种空灵的写法。《白莲》这首绝句头二句云：“素蒂多蒙别艳欺，此花端合在瑶池。”意思是说，人们提起莲花，总是欣赏红裳翠盖，又谁注意这不事铅华的白莲！然而，只有“清水出芙蓉，天然去雕饰”的白莲更具有一种淡雅高洁之美，它应该生长

在仙人瑶池里。想那露筋祠“圣女”，虽是一平凡村姑，但她的心灵是最纯洁、最高贵、最美好的，她在王士禛心目中是最圣洁的女神的化身。因而他加之以“翠羽明珰”，也不过类似“此花端合在瑶池”的用意。

不仅如此，在“翠羽明珰”之后，诗人又把她置身于“湖云祠树碧于烟”的环境中，祠的四周绿树葱茏，祠前湖波苍苍，湖云茫茫。这一切又如烟如雾，把露筋祠烘托得缥缈而神秘，犹如仙境一般，而这位露筋“圣女”俨然为瑶池仙子了。王士禛这番遗貌取神的艺术匠心，那“好雌黄的后辈”又怎能理解呢！

如果其他诗人来写这首诗，在交代了祠庙和祠神后，接着便写自己的观感。而王士禛似乎完全忘记了主题，“王顾左右而言他”：“行人系缆月初坠，门外野风开白莲。”在月亮刚落的拂晓时分，诗人的船停靠在高邮湖畔露筋祠前，野风习习吹来，给人带来一阵阵盛开的白色荷花的缕缕馨香，沁人心脾。那么，这“门外野风开白莲”与门内“翠羽明珰”又有什么关系呢？看起来二者并不相关，然而细细辨析，韵味悠然。莲花，在传统审美意识中，一向是“出污泥而不染”的象征，白莲更显示着一种洁白无瑕的品格，睹花思人，不是很容易使人联想到近在咫尺的露筋祠内那位圣洁女神么？这野风中的白莲也许就是圣洁女神的化身吧？妙就妙在诗人没有讲一句话，只是默默地将“圣女”的人格美与白莲的风神美两相映衬，让读者自然心领神会。

王士禛是清代诗坛神韵派大师，论诗标榜“神韵”，认为作诗须达到境界缥缈淡远、意味空灵含蓄，避免实指，不露人工雕琢痕迹，要在自然，具有风调之美。而其作诗要诀则是“不着一字，尽得风流”。上面这首《再过露筋祠》的好处，正充分体现了上述这些特点和要求。所以朱庭珍《筱园诗话》评此诗“以神韵制胜，意味深长，阮亭集中最上乘也。”

本文开头谈到施愚山的一番话，现在可以理解了。就以这首《再过露筋祠》来说，诗中的人，是诗人想像中的缥缈天仙，诗中的“野风开白莲”，也未必是当时当地实有的景物，因为王士禛追求的是“空灵”，诗中的情和景都是凭“兴会神到”时的灵感所得，不必去一一坐实的。这种创作方法不很像“弹指即现”的“华岩楼阁”么？

(高原)

大风渡江四首(选一)

王士禛

昔翠流丹杳霭间，银涛雪浪急潺湲。
布帆十尺如飞鸟，卧看金陵两岸山。

康熙十八年(1681)春，作者又至南京。此时病体已愈，又值春季，心境与前一年深秋病归扬州时不可同日而语。与此组诗写于同时的《守风燕子矶》

诗云：“刁骚夜雨打吴榜，三日南风燕子矶。安得沧波如匹练，便乘轻舸去翻飞。”这表明作者渡江前曾于南京燕子矶下泊船，等风定后再渡江。但大风终于未停，而作者又渡江心切，乃不顾危险冒着大风渡江，并写下《大风渡江》四首诗。

这首七绝前两句写渡江时所见的壮丽风光与惊险江面，色彩鲜明如画。诗人所见江岸上风景是：“茜翠流丹杳霭间”，江岸建筑绿窗红阁，金碧辉映，被缥缈的云烟所笼罩，若隐若现。“茜翠”用杜甫《九成宫》“茜翠开户牖”之意，指代窗户；“流丹”用王勃《滕王阁序》“飞阁流丹”之意，指代楼阁。诗人所见江面近景是：“银涛雪浪急潺湲”，江上风大，卷起银涛白浪，水流湍急，令人惊骇；“潺湲”，水流貌。

后两句则在这壮丽惊险的背景下推出诗的主体：“布帆十尺”，指代诗人渡江所乘之船。“如飞鸟”比喻由于风大，十尺高帆兜风而驶，轻捷如飞之状，十分生动。风涛如此大，船行如此快，那么船中之诗人又如何呢？他“卧看金陵两岸山”，此句一个“卧”字有画龙点睛之妙。诗人毫不惊骇，他斜卧于船舱中，既安全，又悠闲，尽可兴致勃勃地观赏金陵两岸春山的景色，享受大自然所具有的壮美，也开拓了自己的心胸。

王士禛绝句一般追求司空图《诗品》中标举的“冲淡”风格，即所谓神韵诗。但这首诗风格却显得雄放，以气势取胜；而且色彩鲜明，红绿、青白相互映衬，文词又近“绮丽”。由此可见，诗人的才情是广博的，他提倡什么，并非只能专守其间。

(王英志)

秦淮杂诗(其一)

王士禛

年来肠断秣陵舟，梦绕秦淮水上楼。
十日雨丝风片里，浓春烟景似残秋。

清顺治十八年(1661)，王士禛在扬州任推官，有事往金陵，居秦淮之侧，作《秦淮杂诗》一组二十首，所咏皆秦淮之事。本诗为组诗的第一首，总写到秦淮河的感受。

首联突兀而起，写诗人在金陵秦淮河边的一种低回哀婉的情愫。“秣陵”，秦时改金陵邑为秣陵，即今之南京。诗人来到秦淮河，直述其“肠断”、“梦绕”，把个人的情感赤裸裸地坦露出来。依之常理，没有牵肠挂肚的伤心事，不能“肠断”；日无所思，“梦绕”亦无从谈起。但诗人因何会“肠断秣陵舟”，又何以情牵梦绕于秦淮水上楼，诗中并不明示，下一联反转以写景衬托此情：“十日雨丝风片里，浓春烟景似残秋。”烟雨迷濛，乃是江南春色的一大特征，但“十日雨丝”，是否又给人以“淫雨绵绵”之嫌呢？不同的心境，感

受自然迥异。诗人的感受即十分奇警：原本给人以特殊美感的浓浓春景，此刻在他的眼里却如“残秋”一般让人倍感凄冷了。强烈的反差，愈加映衬出诗人在秦淮河畔情绪的低落凄哀，使得整首小诗韵致浓郁，愁肠千回。

诗人在秦淮河畔为什么会有这般心境？如果联系到整组诗中时见咏怀阴代遗迹之语，诸如咏徐达宅第是“朱门草没大功坊”；咏南明皇家旧苑是“旧苑至今零蔓草，枉将遗事吊隋陈”；咏秦淮岸上旧院艺妓，则说“尊前白发谈天宝，零落人间脱十娘”；至莫愁湖更有“年来愁与春潮满，不信湖名尚莫愁”，均明显流露出对朝代更替、物换星移的咏叹和对前朝消亡的悲哀。如果再联系到诗人的生活阅历，是可以揣测本诗有伤悼明亡之意的。王士禛在明代度过了童年，他的祖父、父亲作为明遗民都入清不仕、隐居乡里。当他来到南明故都金陵，览旧朝之风物，感念秦淮水上楼昔日之繁华，萌生今不如昔的吊古怀旧之情亦属自然。虽然仅就本诗而言尚不能凿实这一点，但诗中所透出的伤感情绪，置之于清初明亡不久，明遗民甚众之际，它是极易勾起人们与吊明有关的联想和共鸣的。不着意将底蕴端出，而留给读者以丰富的遐想，恰可视为诗人的成功之处。

王士禛倡导的诗歌“神韵”说，主张诗要含蓄蕴藉，推重“羚羊挂角，无迹可求”的境界。让人颇有所感却又难以指实的本诗，乃是其实践自己诗论的力作之一。

(宫晓卫)

秦淮杂诗(其十)

王士禛

傅寿清歌沙嫩箫，红牙紫玉夜相邀。
而今明月空如水，不见青溪长板桥。

仿佛要与扬州所作《冶春绝句》争妍竞奇似的，王士禛在客寓金陵期间，又兴致盎然，咏成了这组风流蕴藉的《秦淮杂诗》。

“青溪佳丽，白下冶游”。徜徉在六朝古都的秦淮河畔，诗人的心境既愉悦、又迷惘。繁华的街市巷陌，幽幽的溪湖台榭，至今都还笼盖着一重犹未消散的历史烟云，似乎都在诉说着婉丽动人的过往佳话。乌衣巷口，似还可见“王谢”名士的雍容车骑；桃叶渡的花色，令他忆起王献之赠诗其妾桃叶的风流；金陵闸的神女祠，又使他想起“青溪小姑”“独宿无郎”的悲曲……呼吸着六代豪华的流风遗韵，诗人的意兴能不蓬勃而生？一首首韵致动人的绝句，由此在他笔端尽情挥洒。

现在诗人来到的，已是月光朦胧中的“青溪”。这里曾为明末歌妓的聚居之地，通往院舍的溪流上，当年还铺有长长的板桥。当诗人在溪边沉思冥想间，心海里便冉冉浮升起两位昔日名妓的情影：一位是善歌弦索的傅寿，

她的美妙清歌，曾惊动过秦淮河上的多少画舫；一位是“善吹箫度曲”的沙嫩，与她的姐姐同游吴郡，曾被人们目之为江东“二乔”。“傅寿清歌沙嫩箫”——这悠悠的起句，正如一声清磬振开数十年烟云；你便因此与诗人一起，恍若见到这两位风华绚丽的歌妓，正袅袅婷婷踏过板桥，相会在月光如水的青溪畔……

那究竟是梦境，还是幻觉？也不必认真向诗人打听。反正月光下那两位女子的身影，似又姗姗移动起来：一位倚坐于溪畔山石，已手把传自西凉李嵩的紫玉箫，轻轻撮唇而吹；一位则打响岭南所产的红牙拍板，清亮地启齿而歌了——这生不同的两位名妓，居然会在幽幽月夜箫歌相和！事情之蹊跷，正显出诗人思致之葱茏。当你进入这“红牙紫玉夜相邀”的奇境时，耳边是否也听到了那迷醉过许多王孙公子的箫声、歌韵呢？

袅袅的箫声忽高忽低，飘飞在溪畔如梦的月色中；婉转的歌韵恰如溪水，潺潺不绝于曲曲青溪。这是诗中幻化出的最动人一幕，它从消逝而去的往昔岁月中，被诗人的葱茏想像所唤回，便更多了一重缥缈如烟的意蕴。但诗人终于苏醒过来，再向夜色深沉的青溪望去，只见山石宛然、月色如水，却哪还有傅寿、沙嫩的飘拂倩影！就连那青溪上的长长板桥，和隐在月光深处的当年院舍，也全如蓬莱阁外烟水苍茫的海市，倏然消散得无影无踪。这便是结句“而今明月空如水，不见青溪长板桥”所显现的眼前实境。伴随着这景象而出现的，当还有踟蹰月下的诗人那一声长长的叹息。

这首诗的妙处似乎谁都可以神会，但要推敲它妙在哪里就很难说了。那是诗人漫步青溪间突然触发的奇思，于是在月光下，如梦如幻地涌现了“红牙紫玉夜相邀”的空中荡漾之境；它与消逝而去的岁月连接，带着传说轶闻中特有的婉丽色彩，辉耀了你的眼目，而又冉冉消散于一片“如水”月光之中。它虽然消失，但你从留下的青溪、山石间，却还仿佛能听到这箫歌相和的袅袅余韵，还久久地萦绕盘旋而不去，令你生出不尽的怀想之情。这境界正与钱起《省试湘灵鼓瑟》的“曲终人不见，江上数峰青”相仿，虽然一在白昼中悬拟，一在月光下冥思，但都带给你一种不见伊人、犹闻其声的怅惘。这大概正是王士禛所追求的那种“只取兴会超妙”的诗之“神韵”吧？

(潘啸龙)

江上望青山忆旧(选一)

王士禛

扬子秋残暮雨时，笛声雁影共迷离。
重来三月青山道，一片风帆万柳丝。

王渔洋的诗往往给人一种朦胧感，如镜中花，水中月，人喻之为“如仙人

五城十二楼，缥缈俱在天际。”其中有一个秘诀，就是他善于通过时差来造成意境的虚幻，也就是说，诗人善于将记忆中的景物同眼前的景物糅合起来，创造似真非真的效果。《江上望青山忆旧（选一）》这首诗就运用了这一手法。

顺治末年，诗人初下扬州不久，两次经过仪征赴金陵，一次是在秋八月，另一次是在次年的春三月。这首诗写于第二次经过时。诗中把两次见到的景物对照起来描绘，一清晰，一朦胧，一萧瑟，一明丽，造成了特殊的艺术效果。青山，在这里是地名，山位于今江苏仪征西南，南临扬子江，因山色常青而得名。

一、二句写的是第一次经过的景象。深秋暮雨的扬子江，雾色迷蒙，细雨潇潇，江岸上隐隐的青山，纷飞的黄叶，给人一片迷茫的感觉。天空中有一只依稀可见的孤雁，悄然地掠过，又没入了迷蒙的天边；岸边上传来隐隐的笛声，似在向谁诉说，又似独自孤吟。笛声雁影，织出一派迷蒙萧瑟的意境。“迷离”这个词具有多重的意味，从表层看，景象模糊不清，乐调传得不真，这是对景物实况的写照。透过一层看，这期间恐怕更有诗人初到时，对这一带景物的陌生之感。这是当时诗人心境的写照，这种心境在今天已觉惘然了。“此中有真意，欲辨已忘言”，“迷离”者，忘言之意也。

后两句写的是眼前的景象。这次重来青山，面貌完全不同了，诗中只用了一句来描写春天的景色，表现力极强。显然这是个晴朗和明媚的日子，远远的一片白帆鼓足了春风，在平静的江面上自由地行驶，鹅黄的柳丝挂满了春堤，在阳光下轻轻摇摆。“一”和“万”两个数词表现力何等丰富！远处一切都可以看得真切入微，与前面的“迷离”形成了鲜明对照。当然这幅春江图里也融进了诗人的心情。经过一年多的异地生活，诗人已消除了初到时的陌生感，他对扬子江渐生出许多的亲切和热爱，一景一物都成了自己的朋友，加上扬州任上的工作初见成效，这一切怎不让年青的诗人感到兴奋呢？

两幅景象写出了两种心境，时差和景差的对照，说到底是一种心灵的对照。当诗人用审美的眼光观照生活时，往日和眼前的一切，远处和近处的一切全放射出了诱人的光彩。

（王小舒 伴小燕）

寄陈伯玕金陵

王士禛

东风作意吹杨柳，绿到芜城第几桥？
欲折一枝寄相忆，隔江残笛雨潇潇。

这是一首怀友诗。陈伯玕名允衡，江西建昌人，著有《宝琴馆集》。据王

士禛《居易录》记载：王士禛于扬州任推官时，陈氏客居金陵，数次过江来访，王士禛安排他居古文选楼，料理招待颇周到。陈氏曾备加赞赏王士禛名篇《秋柳》，认为“元倡如初写黄庭，恰到好处。诸名士和作，皆不能及。”（《渔洋诗话》）称得上知音。是时，陈氏从扬州返回金陵已有年，当初春时节，“东风作意”吹绿了杨柳枝条，王士禛见柳而思人，遂有此作。

此诗第一句点出赋诗的媒介与当年分别的见证者即杨柳，第二句自然而然地引出分手的地点；第三句写出由于回忆当年分离而产生的真诚愿望；第四句写了愿望难以满足而更加怀友的怅惘。文字不多，但感情变化曲折而有层次，怀友之情并不和盘托出，而是蕴含在东风、杨柳、残笛、雨潇潇几个鲜明可感的意象之中。初春了，东风似也解人意，着力有意地催绿了杨柳，提醒人们该是相思的季节了。“绿到芜城第几桥？”以设问句式提出，显得别有情趣：杨柳该是绿到当年话别的桥头了吧？南北朝诗人鲍照有《芜城赋》，是当年登广陵故城所作，“芜城”即指扬州。诗之所以不写“扬州”而用“芜城”又别有深意。扬州曾有“白杨早落，塞草前衰。棱棱霜气，簌簌风威”（《芜城赋》）的荒芜景象，而眼前“芜城”绿柳飘拂，碧玉雕成，万象复苏，诗人思友之情亦随草木一同复苏、萌发了。于是就有了“欲折一枝寄相忆”的念头。折杨柳赠别是古来风俗，诗人循此古风，欲折一枝而赠与友人，以寄相忆之情，这是很自然的，未足称奇。但本句的意义承接和构思之所以显得平平，正是为了突出下一句的神来之笔。“隔江残笛雨潇潇”，这是本诗的精华所在，最能体现诗人所标举的“神韵”究竟为何物，最耐人寻味：正当诗人动起相忆之念时，从长江的对岸，也传来了断断续续的笛声。这笛声在此际出现，显得多么发人遐思！或许，这是知心的好友心有灵犀一点通，虽然大江为阻，但他们心气相通，好友已想到了诗人正在忆念自己，故虽然东风还只绿到芜城，杨柳还未出现于金陵，他也为了回报诗人的相思，吹奏起了清越的长笛。若确是如此，诗人自该是激动万分了，但在末句中，却没有丝毫激动的情绪，只有一片惆怅的烟雾：毕竟这笛声是“残笛”，被潇潇的江天细雨吹打成零散不成乐章了，诗人辨不出那是不是友人惯吹的曲子，也听不分明笛声里有怎样的心曲包含着，他闻笛时的心情，也一如春雨一般迷茫惆怅。这样的结句，使彼我的相思一隐一现，整首诗也显得缥缈空茫，意境高远了。

我们还须记得，本诗是寄给好友看的。因此，诗一要言明自己的相思之情，二又要让好友读后，不会怫然曰：“我岂不思子；我思子岂后于子之思我？”要是这样，更不算知心友，只是泛泛交了。本诗的立意，在这上面显得极巧妙，不是让好友接到柳枝后再起相思之念，而是悬想自己“欲寄”时，好友已在同步地相思了；而这毕竟是悬想，所以语意不定。可以想像，陈伯玠读罢此诗，定会叹服诗人月心的深长。

另外，我们应该注意到“隔江残笛雨潇潇”未必是实景。如果说“雨潇潇”

还可以视为诗人眼前所见的活话，那么“隔江残笛”显然不是诗人所闻，而是诗人根据抒发感情的需要，化用了皇甫松《梦江南》“夜船吹笛雨潇潇”之句而虚构的情中之景、意中之象。王士禛“神韵”说主张“诗画只取兴会神到”（《带经堂诗话》），即诗人或艺术家可以发挥想像，“神到”处可以心游万仞，去捕捉主观中的形象构成意象。本诗中富有神韵的“隔江残笛”的艺术境界，若抽去虚构的“残笛”，诗之“神韵”则消失大半矣！

（王英志 沈 价）

真州绝句五首（其三）

王士禛

晓上江楼最上层，去帆婀娜意难胜。
白沙亭下潮千尺，直送离心到秣陵。

真州即今江苏仪征县，位于扬州西南，南临长江。这组绝句写于康熙元年（1662）。

这里一首是描写诗人清晨登楼目送友人乘舟赴南京的情景，抒发诗人与友人分离后依依不舍的感情。

诗首句“晓上江楼最上层”，落笔即写清晨友人已乘船远去，诗人登上“江楼最上层”遥望的行动。诗省略了诗人与友人如何揖别，友人如何扬帆等过程，只是截取诗人上楼远望这一新面展开抒写，显得精炼而集中，有一以当十之功。诗人为何要上江楼“最上层”呢？盖因行舟渐远，唯有登最高处才能目送也。这一行动本身即饱含诗人对朋友的深情。诗人登上“江楼最上层”，终于看到了友人之“去帆”，那么是否因而得到慰藉了呢？没有，而是适得其反：“去帆婀娜意难胜”。诗人望到友人风帆轻盈飘去之身影以后，却激起对朋友更强的思念之情，而觉难以忍受此时内心孤独之痛苦。前两句写感情跌宕有致，亦颇细腻。友人“去帆”愈来愈远，终于“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”（李白《送孟浩然之广陵》）。诗人心情却并未即此平静，思念之意益浓烈，其“离心”竟一直追随到秣陵：“白沙亭下潮千尺，直送离心到秣陵。”这两句情深意厚，构思别致。“白沙亭”在真州白沙洲上，当位于“江楼”之下；“秣陵”指南京。诗人不明讲自己的离别之思追随友人而去，而言长江千尺潮，“直送离心到秣陵”，变主动为被动，似乎其真情感动了江潮，而帮他把“离心”传达给远去的友人。千尺潮如此善解人意，当然是违反自然常理的。但“诗有别趣”，惟有这样移情于江潮，才增添了浓郁的诗味，才巧妙地抒发了诗人的感情。

（王英志）

真州绝句五首(其四)

王士禛

江干多是钓人居，柳陌菱塘一带疏。
好是日斜风定后，半江红树卖鲈鱼。

上面这首诗是清代诗人王士禛最为脍炙人口的名作。宗梅岑《浣阮亭先生真州绝句漫作》云：“板桥山色晚秋初，楚泽真州画不如。我爱新城诗句好，半江红树卖鲈鱼。”的确，人们有一个共同的感受，士禛真州诗，诗中有画，而且远胜于画，它有一种韵味是任何丹青妙手画不出来的。

就以上面这首小诗来说，四句诗都是描写真州一带长江边上的渔村晚景：柳陌、菱塘、渔家茅屋、夕阳下卖鱼的人……这些我们常见到的风景，而一到了王士禛笔下，立即变得富有神韵了。

“江干多是钓人居”，仿佛使我们看到江岸上那幢幢茅舍，袅袅炊烟和静泊岸边的小小渔舟。诗人称渔家为“钓人”，很有意思。笔者曾多次舟行长江，遥见岸边高张渔网，临江垂钓的情景，犹如看到了国画中充满闲适雅趣的垂钓图，油然而生欣羡向往之情，王士禛此时也是这种心情吧？

“柳陌菱塘一带疏”，诗人描绘渔村美丽的环境，也不只是画出柳陌菱塘等实景而已，而是使你像在欣赏一幅画，画上一幢幢渔家茅舍与一排排柳陌、一方方菱塘，都安排得疏落有致，显现出一种宁静、优美的境界，透出一种平淡悠闲的风致。这样的美景已经够令人神往了，其实，这不过是走马观花式的远远一瞥，如果你再走进江岸村边去看看，就会发现还有更动人的一幕呢！

“好是日斜风定后，半江红树卖鲈鱼。”渔村最令人陶醉的时刻，是当夕阳西下的时候，江上风平浪静，落日的余晖染红江畔的柳树，倒映在澄清的江水中，“半江瑟瑟半江红”。“钓人”打鱼归来，在“红树”下叫卖鲈鱼，夕阳也给渔人披上一身霞光。“半江红树”，是极美的想像，极有诗情画意的境界，生活其中该多好！何况这里不仅风景美，还有活蹦活跳的鲈鱼可供下酒呢！这是极有神韵的一笔，真州江边小小渔村，鱼虾自然丰富，但未必有鲈鱼。而诗人独独拈出鲈鱼，显然不是“有闻必录”式地写一般卖鱼情景了。晋代张翰，江苏吴县人，在洛阳做官，因秋风起，思念故乡蔬菜、莼羹、鲈鱼脍，遂弃官回吴。白居易有“秋风一箸鲈鱼脍，张翰摇头唤不回”的名句，王士禛写“卖鲈鱼”，未必就没有一点“味外之味”吧？

王士禛一生模山范水，写下大量山水诗，他喜爱借助自然来感悟内心，以山水景物观照人生。他有诗表白说：“静坐岩户间，纷纭观物情。观物即观我，忘机自沉冥。”王士禛所处的时代是明清鼎革之后趋向稳定的过渡时

期，汉族士大夫处于一种精神上的矛盾与失落感之中；更由于明代后期已经有了资本主义萌芽，一度出现新的思想和新的追求，到明末清初遭到了明显的挫折，使人感到精神上的压抑和窒息。处于这一特定时代的诗人王士禛，在创作上自然趋向与现实保持一定的距离。人们说他善于捕捉微妙的自然现象，擅长发现美的瞬间，表现自己的心灵感受，实际上他始终在追求着社会生活中已失去而在大自然中尚存的美好的生活理想。他承接司空图、严羽一派诗论，提倡神韵妙语，在静观山水中，与景物发生一种物我对应，借景言心，机锋不露，达到“羚羊挂角，无迹可求”“不着一字，尽得风流”的境界。就以上面这首真州绝句来说，他描绘渔村柳陌菱塘、江边日斜风定以及红树下卖鲈鱼的情景，整个画面呈现一派和谐、安宁和满足。诗人在眼前景物中发现了自己长久向往的生活，也为之感动和陶醉。“观物即观我”，他在审美过程中，把发现自然与寻找自我完全统一起来了。而这首诗最大的成功之处，就在于它既是客观景物的再现，也是诗人理想的再现，意在言外，情韵悠远，是最富有神韵的杰作。

(铁明)

真州绝句五首(其五)

王士禛

江乡春事最堪怜，寒食清明欲禁烟。
残月晓风仙掌路，何人为吊柳屯田？

王渔洋标举神韵，为清诗之一宗主。康熙元年(1662)春，二十九岁的王渔洋任扬州府推官时，至扬州西南六十里之真州(今江苏仪征)，作《真州绝句》五首，皆淡远自然、清新蕴藉的神韵之作。其中之第五首，尤为逸品。

“江乡春事最堪怜。”起句唱叹有情致，可见神韵非排斥唱叹抒情，只是唱叹抒情仍含而不露而已。江乡指真州。“扬州西去是真州，河水清清江水流。”(本诗第一首)真州南有长江，境内河水清清，故称江乡。江乡二字，点染出水乡灵秀气，所以堪怜也。然而江乡之春事，则尤堪怜、最堪怜也。最之一字，指点出诗人对真州风物最为知赏流连者，唯此一番春事也。诗人将本诗作为《真州绝句》最后一首，自有其一番情意在焉。然此一番情意之所属，即此一番春事究为何事，则含而不露，引而未发。

“寒食清明欲禁烟。”诗言江乡此时，将近寒食、清明，禁烟时节了。“冬至后一百五日，谓之寒食，禁火三日。”(《荆楚岁时记》)寒食节后二日，即是清明节。寒食节，相传是为春秋时介子推焚亡于绵山，故年年此日禁火寒食，以为纪念。清明节呢，则是家家户户扫墓，纪念自家亡故亲人之节日。但此二节日乃天下皆有之“春事”，不独为江乡所有，若江村“春事”仅此而已，又何得而曰江乡最堪怜？第二句是承起句来，看似闲婉，但非闲笔；虽渐进

诗意之所在，然仍含而不露。诗情愈加摇曳生姿矣。

“残月晓风仙掌路”，写景最是清新。残月晓风，自是点化宋代词人柳永“今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月”之名句。然而此亦可说是实写，写自己披着残月，迎了晓风，行至仙掌路矣。诗人何以化用柳永名句，又何以晓行于仙掌路？且此与江乡春事、寒食清明又有何种胜缘？则仍含而不露。然诗情颇此残月晓风仙掌路，遂指向结穴。

“何人为吊柳屯田？”呵，原来仙掌路是通至柳永墓之路。宋代叶梦得《避暑录话》卷下云：“（柳）永终屯田员外郎，死，旅殡润州（今江苏镇江市）僧寺。王和甫为守时，求其后不得，乃为出钱葬之。”渔洋一再自述作此诗之背景云：“仪真（即仪征）县西地名仙人掌，有柳耆卿墓。……真、润地相接，或即和甫所卜兆也。予真州诗云（略）。”“今仪真西地名仙人掌有柳墓，则是葬于真州，非润州也。余少在广陵（即扬州）有诗云。”（《带经堂诗话》卷13《遗迹类》上）原来，诗人是来吊柳永之墓。返读前文，江乡春事最堪怜，寒食清明欲禁烟，自是特指江乡人吊柳永之一番春事了。结笔一句，乃将上文三句之种种含而不露之意蕴悬念，一笔挽合而道尽，然而仍有一份含而不露之意蕴与情韵在焉。

此一份含而不露之意蕴，何在？端在句首那“何人”二字。宋代陈元靓《岁时广记》卷17引《古今词话》：“（柳耆卿）掩骸僧舍，京西妓者鸲钱葬于枣阳县（今属湖北）花山。……其后遇清明日，游人多狎饮坟墓之侧，谓之吊柳七。”（《古今小说》因之而有一篇《众名姬春风吊柳七》。）柳永墓究在何处，此姑可不论，唯吊柳永之风俗自古有之，则至为真实。宋人所传吊柳七虽有在枣阳之说，但渔洋既言江乡春事最堪怜，则真州亦有此风俗。何人为吊柳屯田？顺诗情以解，首先自是寒食清明时节的江乡父老人民，同时亦是残月晓风而至的诗人渔洋自己。然尚不止此。体味何人二字，则其深层之潜寓意蕴中，那吊柳七之众名姬——柳永曾为她们制作歌词，为她们倾诉渴望自由平等的心声，那出钱葬柳永之王和甫——他是一位爱才的好心人，亦在吊柳七之人众里。是古往今来，吊柳屯田之人多矣。人不分古今，不分男女，亦不分等级，凡爱慕柳永之才者，皆可为吊柳屯田矣。此一番意蕴，诗人并未点明，亦压根儿无须点明，因为上述传说，读诗人自知之。且只下何人二字，略加暗示、提撕，这才妙呢——不著一字，尽得风流。“何人为吊柳屯田”，最是情韵荡漾。

对于创造人文之人，纪念而不忘，这是中国的好传统。渔洋以他这枝有神韵的妙笔写出之，自是格外美，格外灵秀。

此诗艺术造诣，端在神韵二字。诗是伫兴而就，江乡寒食，残月晓风，自然景致，清远风韵；最堪怜、欲禁烟、何人为吊柳屯田，则一唱三叹，姿媚横生；清远之景致，与含情之唱叹，融成一片，遂成为一幅丰神远韵、澹荡移情

的“江乡吊柳七”之逸品。

(邢小军)

冶春绝句(其四)

王士禛

三月韶光画不成，寻春步履可怜生。
青芜不见隋宫殿，一种垂杨万古情。

扬州不在江南，却是令无数骚人墨客梦魂牵绕的美好去处。且不说它奔腾澎湃的“曲江”烟涛，当年曾怎样涌升、飞洒于西汉辞赋家枚乘笔底，使千古读者为之神旺；也不说它春风中的十里长街，“珠帘”卷处，曾有多少美女绰约弄姿于楼台栏杆，使唐代诗人杜牧也不免心旌摇荡；单说它的“明月”，映漾着“二十四桥”的船灯渔火，袅袅不绝的“玉人”吹箫之音，如慕如诉地流转于沉沉夜天，那情景就够你神魂迷醉的了！所以殷芸《小说》叙昔人言志，便有“腰缠十万贯，骑鹤上扬州”之奢望；唐人徐凝赋诗，更有“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”之惊叹。王士禛《冶春绝句》组诗，吟咏的就是这风光旖旎的扬州春景。

那正是暮春三月的上巳佳节，在扬州城西北那“朱阑跨岸，绿杨映堤”的红桥酒楼间，正有八、九位文士欢聚“修禊”。这其中既有“邗竹方袍”、年过九旬的老诗人林茂之，亦有被沈德潜赞为“是畸人，是豪士，是诗老”的俊爽豪客杜于皇，更有睥睨一世的“西陵十子”之“矫矫者”张祖望。而最为风流潇洒、顾盼生辉的中心人物，便是年方二十五、六的扬州推官王士禛了。

此刻他正背手临窗、逸兴遄飞，吟过了那“狡狴”喜人、“弄晴作雨”的春日“东风”，画过了“一株低亚隋皇墓，且可当杯酒入唇”的红丽“桃花”；还以“如垂虹下饮于涧，又以如丽人靓妆袂服流照明镜中”的“红桥”为题，咏成了“日午画船桥下过，衣香人影太匆匆”之奇句，博得了席间诗侣们的阵阵喝采。

东风、桃花、画船、人影，交织在“早有人家唤卖饧”的风俗画中，映漾在青山迷蒙、风动“留犁”的水光之间：如此美妙的春日之景，就是锦心绣口的诗人王士禛，也感到诗思之难以为继了吧？所以咏到此诗起句，即由实入虚，化作了“三月韶光画不成”的悠悠感叹。这感叹倘若没有前面数首绝句铺垫，便不免显得太虚；目睹着窗外如画美景的席间诸人，该会大声评曰“取巧弄虚”，而罚以“浮一大白”了！但有了前几绝的美妙画意衬托，此句虚领一笔就恰到好处——它正如徐徐推开的电影镜头，使刚才还如霞如燃的桃花，彩虹卧波中的画船、人影，渐远渐隐，终于只留下一片虚境。令你扬州的“三月韶光”，生出无限葱茏的怀想和恋思。

然后镜头一转，展开在你眼前的，已不是樱花、桥影，而是春风吹拂中的

可爱绿野了。在欢聚酒楼之前，诗人大抵曾与友人们在扬子津一带踏青而行，领略过杜甫当年“步履随春风，村村自花柳”的美好意兴。清初的士人，是否还有古人那种脚踩木板拖鞋“寻春”的雅致？但即使脚穿的是布履，又有何妨！在春风得意之中，想像自己脚著木屐，悠悠然举步于充满生机的绿草丛中，那一种走出寒斋的愉悦、踏向无限春色的欣喜，实在是无法形诸于笔墨的！“寻春步履可怜生”一句，妙在只把镜头对准一双忽行忽住的可爱“木屐”，而将空阔的世界、不尽的春色，全留在了画面之外。但透过“可怜生”（可爱的模样，“生”为语助）三字，你不还看到了主人公那衣袂飘洒顾盼于青山绿野间的忘形笑意？

在这样美好的春景里，诗人最容易勾起连翩浮想。扬州之繁丽，早在千年之前就已名闻遐迩。那位荒唐的隋炀帝，当年不正为了观赏扬州的琼花，便曾兴师动众，在锦帆簇拥中驾莅此城，还在扬子津修筑了江都行宫？而今，隋皇的“宫殿”虽然早已消失在一片“青芜”（青草）之中，但那满堤的“垂杨”，似还带着绵绵不尽的思恋之色，梦想着当年的彩丽和繁华？“青芜不见隋宫殿，一种垂杨万古情”二句，便正是诗人“兴会神到”中生发的妙思：隋炀帝的荒唐固不足为训，但扬州之可爱毕竟因了他的南游，而增添了悠悠千年的风流古韵。当你的“步履”行走在青芜、绿杨之间时，便仿佛走进了一个云烟缥缈的往昔之梦——那富丽的隋皇宫殿似现似隐，就是这如梦如幻的垂杨，不也仿佛载自“万古”，正欣喜依着刚刚驰过的鸾驾扈从……

王士禛论诗讲究“神韵”，追求的是一种“古澹闲远”、“神到不可凑泊”之境。这首绝句虽不能说是完全实现了他的主张，但取景状物兴趣天成，今古相映意的袅袅。全诗借一双“寻春”木屐，展出扬州郊外葱翠可爱的一派春景，并在悠远的缅怀中，把你引向缥缈的历史铁境，也确有一种“色相皆空”、“兴会超妙”的韵致。难怪后来诗人每到扬州，总要忆及王士禛“红桥”赋《冶春绝句》故事，并评之曰“采明珠，耀桂旗，丽矣。或率而儿拜，或扬袂从风，如欲仙去，《冶春诗》独步一代”（《香祖笔记》引刘公馥语）了！（潘啸龙）

冶春绝句(其十)

王士禛

当年铁炮压城开，折戟沉沙长野苔。
梅花岭畔青青草，闲送游人骑马回。

中国古代素有游春的传统。仲春三月，人们结伴作伴，到郊外赏花作诗，饮酒踏青，此举被看作是风流雅事，王士禛在扬州任推事时就尤好于此，这一组《冶春绝句》即是在游春时写的。

不过这一首却不同寻常，它是悼念抗清英雄史可法的。清兵大举南下时，

史可法带领三千将士固守扬州，清兵久打不下，后以火炮破城，史可法英勇殉难，尸骨都没留下。为了纪念他，人们将史的衣冠葬于广储门外梅花岭畔。此事距王士禛前来游春仅二十年。诗人到此，触景生情，自然有一番感慨。

这首诗最大的特点是用往事与实景的对照来表达对历史的某种观照和态度。这种态度诗中没有明说，需要读者自己去体味。

诗可以分为两部分，前两句为一部分，写历史的追忆。“当年铁炮压城开”，“压城”，形容清兵攻势的凶猛，有“黑云压城城欲摧”的势头，从“铁炮压城”到“开”简洁地表现了这场战斗的全过程，可以想见当时战斗的激烈，力量对比的悬殊，以及最后的城破。“折戟沉沙”一般用来形容战场留下的遗迹，杜牧《赤壁》诗中有“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝”的句子，意思相似。但这里还带有军败被死的意思。当年战争的遗迹连同史可法所捍卫的南明朝廷都已成为过去，战场上的创痕也已长满了青苔。历史被现实掩埋了。短短两句，包容量很大。

后两句写眼前看到的景物。诗人选取了两个角度，一是梅花岭畔史可法的衣冠冢。冢上青草丛生，寂寞荒凉，也许就像这青草一样，史坟已成为某种供人观赏的景致了。

另一角度是踏青的游人。正值春游时节，一批批踏青者骑着马，带着余兴悠悠归来。“闲”字用得意味深长，和“当年铁炮压城开”正好形成一种对照。当年的战场今天已是游人消闲的地方，紧张、恐怖的气氛烟消云散了，生活的变化该有多大！如果今天史可法有灵，该会怎么想呢？诗人颇有深意地用了一个“送”字，这就把坟冢连同坟上的青草都写活了，仿佛它们正注视着眼前经过的一切，注视着生活在另一个时代的人们。相反，游人们却未必意识到它们的存在。

忘却和存在是渔洋这首诗表现的中心。我们在《渔洋诗话》中发现，作者曾盛赞苏轼的那首《陌上花》：“陌上花开胡蝶飞，江山犹是昔人非。遗民几度垂垂老，游女还歌缓缓归。”这首诗很可能就是受了苏轼的影响。假如这样的话，那么诗中的沉痛是自不消说的。

（王小舒 伴小燕）

红桥绝句(选一)

王士禛

舟入红桥路，垂杨面面风。
销魂一曲水，终古傍隋宫。

红桥在扬州市北门外的瘦西湖畔，因桥身成拱形，高跨碧波之上，如彩虹在天，人们又称为虹桥。这是扬州的一处风景名胜。

这首五言绝句既是记游，也是吊古。在山水记游中表现对历史的观照，也是渔洋诗的一个特点。

前两句写景，勾画红桥一带的秀丽景色。扬州北门外有一道曲折的溪流，人称“小秦淮”，折向北之后，便汇入开阔的瘦西湖。红桥便在这二水相交之处。王渔洋《红桥游记》中写道：“出镇淮门，循小秦淮折而北，陂岸起伏，竹木蓊郁，人家多因水为园亭溪塘，幽窈明瑟，颇尽四时之美。挈小艇循河西北行，林下尽处，有桥宛然，如垂虹下饮于涧，又如丽人靓妆照明镜中，所谓红桥也。”舟入红桥之后，景色变得开朗起来。两岸碧柳垂幔，蓬蓬如烟，间有桃花初放，红雾妖娆，恍然如入仙境。诗人用了“面面风”三个字，兴味深长。一层意思是说，风物繁茂，四面皆景，令人目不暇接；另一层意思是触景生情，令人浮想联翩，百感交集。这就为下面的抒情做了铺垫。

后两句是吊古，诗意为之一转。眼前这个酷似南京秦淮河、杭州西子湖的风景胜区正是当年隋炀帝迷恋的地方。炀帝修运河来扬州以后，就在瘦西湖的北面，蜀冈之东构造了大型的宫苑，专供自己赏玩风景。据记载，当时炀帝在扬州修的宫殿就有西北宫、临江宫、归雁宫、回流宫、九里宫、松林宫、大雷宫等十余座。其中尤以蜀冈顶端的迷楼为最，其回廊隐曲，移步换境，简直令人入而不得复出。炀帝曾自赞说：“使真仙游此，亦自当迷。”然而好景不长，曾几何时，隋炀帝就风流丧尽，化为扬州的一抔黄土，隋王朝也随之覆灭。李商隐在《隋宫》一诗中曾深沉地叹道：

紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。

玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。

于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。

地下若逢陈后主，岂宜重问《后庭花》！

瘦西湖今天碧水仍在，大红桥两岸垂杨依然，只有它们还在终日陪伴着隋宫的遗址，向人们诉说这个令人叹息的故事。这里诗人虽未像李商隐那样描绘一幅凄凉的暮景，却用“销魂”二字将眼前这幕美妙的春景染上了一层伤感色彩，读后令人别有一番感受。

美丽的景色和享乐奢侈的一生，永恒的山水和短暂的生命，这样鲜明的对照，引发人感悟的东西很多。与其说诗人是在发思古之幽情，倒不如说是在面对湖水嚼咀人生的真味。这种真味直到今天仍然有它的意义。

（王小舒 伴小燕）

即事

王士禛

十里田田荷芰风，渔舸如叶出花中。
鹅儿湖北烟初暝，背指明霞几缕红。

王渔洋的山水诗在清代堪称绝唱，是其神韵风格的典型和标范。然而他的田园诗作品也别具风神。这类作品数量上虽然不及山水诗多，其地位却不可低估。其实渔洋正是从描绘家乡的风光起步，开始他的创作道路的，乡村题材的创作蕴含了渔洋对故乡山东新城的热爱和童年生活的追忆。

由于这种种原因，渔洋的田园诗往往具有一种虚实相融的特点，景外之意颇多，当然这又成为神韵风格的某种体现了。

诗题名“即事”，写的是即目所见的湖景。鹅儿湖，在今江苏高邮。时值初夏，湖面一片丰满硕大的荷叶，中间簇拥着无数清香四溢、亭亭玉立的荷花，一阵风过，荷叶轻摆，仿佛掀起一层厚厚的碧色波浪。“田田”一词在西汉乐府中就有了，“江南可采莲，莲叶何田田”，除非你亲眼见过江南的荷塘，否则难以想像它表现的那种荷叶相连相靠，自在自足的神境。第二句写湖中的小舟。舸是长江一带特有的微型小船，船身细长似柳叶，仅可坐一人，既能用来捕鱼，也可用来采莲，一般不用桨划，仅以手拨行。高高的荷叶隐没了小船，不驶到近处，根本看不见。诗人用了一个“出”字，它把“莲花过人头”的情景生动地表现出来了。

前两句是泛写，后两句才是重点刻画，仿佛电影中的特写镜头。一般人们称诗歌的简笔勾勒为白描，其实白描正可分为泛写和特写两种。黄昏时分，暮霭渐渐升起，湖面不觉转为暝色，此时天空尚残留着几缕红霞，霞光反折下来，湖面笼罩在一片淡淡的红雾般的折光中。末了一句写舟人动作最为传神，是全诗的点睛之笔，舟人们正在交谈，其中一人用手指着天上几缕火红的彩霞。诗人在描写时，特别点出了动作的方位，意味深长。渔人们在捕鱼，并没有为欣赏彩霞而停手转身，背着身指是很自然的，这是其一。霞光四映，无处不有，看见身边的彩光，自可想像天上的彩霞，这是其二。其实渔人们对这幅美景早已熟悉，不用看就知道，知道了还是忍不住要赞美，这是其三。诗人在描写这个画面时，对这种生活是太熟悉了，熟悉到默契的程度，所以能抓住这最有韵味的动作，来精确传神地表现对生活的感受。

（王小舒 伴小燕）

江 上

王士禛

萧条秋雨夕，苍茫楚江晦。
时见一舟行，漾漾水云外。

清顺治十七年（1660）作者写此诗时，正在南京充江南同考官。这首诗描写的是秋雨之夕的长江小景。作者本人对此作亦很欣赏，认为属于“一时伫兴之言，知味外味者，当自得之”（《香祖笔记》），意谓此诗是灵感袭来时自然

而作的，所谓“味外味”，与他标志的“神韵”同义。

首句“萧条秋雨夕”点明季节时间，是一个寂寞冷落而秋雨绵绵的黄昏。次句“苍茫楚江晦”又点出地点。“楚江”即长江，因为古时长江下游属于楚国。“苍茫”是形容长江在秋雨中显出一派迷茫之色；“晦”是因为当时已是黄昏而显得昏暗不明。这两句写出长江的时空意象，构成迷离的氛围，朦胧的境界。诗的色调十分凄冷昏暗。在这样的时空环境中，诗的镜头推出“时见一舟行”的形象，在空寂凄冷、苍茫昏暗的长江水面上时或有一叶扁舟行驶；这就给昏暗的画面增添了几分亮色，给沉寂静止的气氛增添了生气与动感。这“一舟”并非归舟，而是驶向了“濛濛云水外”。“濛濛”是形容秋雨迷蒙不清；“云水外”指小舟驶向入海口的远处。一只小船在这样秋雨之夕逐渐远去，终于消失在秋雨濛濛的云水之外，诗的意境极为深远，并具有一种朦胧含蓄之美。至于小船为什么在雨夕远去，它的前途安危如何，这都是读者油然而生的疑问。而此诗的创作目的，正是要使读者的思绪追随着小船远去，在遐想品味中去体悟诗的“味外味”即其神韵之所在，从而得到一种审美享受。

《江上》短短二十言虽然没有深刻的社会思想意义，但它写长江迷离之美，写小船深远的境界，都有一定的审美价值。 (王笑志)

江上二首(选一)

王士禛

吴头楚尾路如何？烟雨秋深暗自波。
晓趁寒潮渡江去，满林黄叶雁声多。

清顺治十七年(1660)农历八月，诗人临时充江南同考官，由扬州赴江宁(今南京)，九月因病又渡江归扬州，乃有此诗。这首七绝描写的是深秋于江宁渡江时所见景物。诗的意境凄冷清奇，蕴含着诗人凄凉的心绪。

诗首句“吴头楚尾路如何”，即暗示欲归扬州之意。“路”，实指江上归路。“吴头楚尾”原指江西，江西位于吴地上游，楚地下游，如首尾相衔接，故称，正如《方輿胜览》所云：“豫章之地为吴头楚尾，”但诗人此时身在江宁，而“路”于第三句已明指是“渡江去”，与“豫章之地”“寥远不相属”，该如何理解呢？这必须了解诗人的一个美学观点，其《池北偶谈》云：“世谓王右丞画雪中芭蕉，其诗亦然。如‘九江枫树几回青，一片扬州五湖北’。下连用兰陵镇、富春郭、石头城诸地名，皆寥远不相属。大抵古人诗画，只取兴会神到，若刻舟缘木求之，失其指矣。”他强调的是诗人创作重在灵感的爆发，此时想像力异常活跃，既可状眼前之景；亦可虚构情中之景，意中之象，对眼前之景物有所改造，以抒发性情。王维的雪中芭蕉图与其诗即是。对这类诗画不可以违反“真实”加

以斥斥，应该体会其内在精神。因此“吴头楚尾”亦属于诗人“兴会神到”之语，读者不必拘泥字面来理解，因为它不似某些章句之儒，“但作记里鼓也”（《渔洋诗话》）。此处“吴头楚尾”实际是指代长江下游之南京一段。诗人之所以这样写，乃出于一时的灵感，而且增添了诗的典雅之致。诗首句是设问句式，问“路如何”，旨在引出下句，故次句答云：“烟雨秋深暗白波”，深秋的江上归路烟雨凄迷，又值傍晚时分，江上白波被雨雾暮色所遮掩，已看不清楚。江上归路的境界显得阴晦迷蒙，与诗人此时的心境相吻合。诗人此时正患病，情绪郁闷，因此客观自然之景亦被抹上主观的愁苦色彩。

江上烟雨迷离，暮色阴晦，本不宜出航；但诗人归心如箭，故欲趁江潮涨起之时，渡江回扬州去。扬州虽不是故乡，但那里毕竟有自己的安乐窝，只有回到那里才能安心养病。第三句之“寒潮”又是“秋深”的意象。诗后两句特别是第四句又对“秋深”之景作具体描绘：“满林黄叶雁声多。”“黄叶”飘零，满林铺金，鸿雁南征，哀声不断；一着眼于江岸的视觉意象，一着眼于江天的听觉意象，把深秋的萧飒气氛渲染得更浓重，充溢着悲凉之意。既然时已秋深，叶落雁归，则自己亦该归去也。诗在“雁声多”中结束；而那“雁声”又隐含着催归之意，有馀意不尽之妙。

这首七绝结构颇具特色，前两句与后两句都是先抒怀而后写景，或曰先虚后实，重在以虚引实，又以实证虚，虚实结合。而仔细品味，又发现每一句诗或情中有景，或景中含情，都是一个情景相融的小境界，从而构成全诗的深远意境。

（王英志）

蠓矶灵泽夫人祠二首（选一）

王士禛

霸气江东久寂寥，永安宫殿莽萧萧。
都将家国无穷恨，分付浔阳上下潮。

清康熙二十四年（1685），诗人于南海神庙祭告完毕，北返途中过访了安徽芜湖江岸蠓矶石之上的灵泽夫人祠即昭烈孙夫人祠，作下此诗。本诗一改其绝句冲淡、清奇之主体风格，写得气韵沉雄，格调苍老，几近于老杜。

孙夫人既是蜀汉昭烈帝刘备之妻，又是东吴大帝孙权之妹；吴国是其“家”，蜀国是其“国”。诗人抓住她“家国”系于一身的特殊地位展开构思，以取得一石双鸟之功，颇具匠心。首联即怀想孙夫人“家”亡“国”破的历史：“霸气江东久寂寥，永安宫殿莽萧萧。”“江东”之“霸气”，指东吴昔日称雄称霸的气概，“寂寥”，寂寞无闻。前句诗人由孙夫人祠先联想到吴国之亡已很久了，“久”字充满慨叹之意。这句着眼于时间，写得比较虚灵。后句“永安官”是当年蜀汉行宫，位于四川奉节白帝城，章武三年（223）刘备征吴失

败，病歿于此。“莽萧萧”形容永安宫殿杂草丛生、萧萧有声的荒凉之状，象征蜀汉亦灭亡，这句着眼于空间，写得十分形象。两句一虚一实，时空映衬，是为题咏孙夫人所作的铺垫。下二句正式转向咏孙夫人：“都将家国无穷恨，分付浔阳上下潮。”“家国无穷恨”是全诗的靈魂之所在，又具有承上启下的作用。“无穷恨”是因“家”亡“国”破而郁积的永难消释的沉重悲哀。当三国逐鹿之时，不论是吴“家”，还是蜀“国”，若有一方能操胜券，孙夫人都会感到欣慰。但结果却是“家国”之外的魏称雄，这就使孙夫人留下千古遗恨、不尽悲哀，最终只能把这种感情托付给浔阳涌来的江潮。浔阳，在江西九江。沈德潜评尾句云：“浔阳以上为刘，浔阳以下为孙，夫人之恨，真无穷矣。”（《清诗别裁集》）长江流经蜀、吴之地，借长江“浔阳上下潮”来抒发孙夫人之“无穷恨”则可兼及“家”与“国”，且滔滔不息，千古不灭。更何况孙夫人是自沉江而死的，“分付浔阳上下潮”表明其人虽死，但其“恨”与江潮同在，真乃“无穷”矣！尾句写得笔力沉雄又有含蓄不露的韵味。

此诗系“家国无穷恨”于孙夫人一身，小中见大，可谓集中凝炼，而诗人自己的历史兴亡之感，亦借孙夫人的“无穷恨”得以抒发，全诗因而显得异常婉曲蕴藉，味外有味。因此，此诗风格虽沉雄苍老，仍不失其“不著一字，尽得风流”之“神韵”。

（王英志）

江上看晚霞（三首选一）

王士禛

彭泽县前风倒吹，三朝休怨峭帆迟。
徐霞散绮澄江练，满眼青山小谢诗。

康熙二十四年（1685）农历二月作者抵广州，入南海神庙祭告，四月由广州返京师，乘船经过江西彭泽县北小孤山而作此诗。关于诗的背景其《渔洋诗话》曾记云：“江行看晚霞，最是妙境。余尝阻风小孤二日，看晚霞极妍态，顿忘留滞之苦。虽舟人告米尽，不恤也。”

首句以“彭泽县前”点明地点，“风倒吹”谓船应向东北航行，而天刮西南风，使船无法扬帆。归途上人们通常的心理是盼望一帆风顺，早日抵达目的地，如果途中遇阻则会焦虑不堪，故李白《横江词》云：“白浪如山那可渡，狂风愁煞峭帆人。”但此时诗人的心理似乎“反常”，居然说：“三朝休怨峭帆迟”，“三朝”即三日，“峭帆”即高帆，“迟”指升帆起航迟。作者因“风倒吹”而泊舟“三朝”，不仅拖延了归期，连船上的米都吃光，但为何全然不顾，却泰然自若地说“休怨峭帆迟”呢？这令人不解的问题诗人“盘马弯弓惜不发”，造成的小小悬念，以逗引人的興味。

诗后两句乃解开悬念，并点出题意。原来作者陶醉于“江上看晚霞”之

“极妍尽态”，而忘却“留滞之苦”，以至乐不思归了。“馀霞散绮澄江练”，比喻天上的晚霞似铺开的红锦缎，清澈的江水似一条蜿蜒的白练，而西天的晚霞映入水中，则江天一派绚丽的霞光，其美无比，故作者称“最是妙境”。第三句实际是采用南朝诗人谢朓的名句：“馀霞散成绮，澄江静如练。”（《晚登三山还望京邑》）但用于此处倒也十分恰当贴切。最堪品味的是尾句“满眼青山小谢诗”，写得空灵蕴藉。“小谢”即谢朓（字玄晖），此相对于谢灵运之“大谢”而言，李白称：“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）谢朓“诗句多情丽，韵亦悠扬”（黄子云《野鸿诗》），甚至为李白所叹服，故有“解道澄江净如练，令人长忆谢玄晖”（《金陵城西楼月下》）之句。作者云“满眼青山小谢诗”，是讲晚霞中青翠的小孤山似谢朓诗一样清丽迷人，易言之，“青山”亦充满诗情画意。江霞绚烂，青山秀丽，诗人沉浸其中，体会到大自然无穷的美妙。

此诗写江上看晚霞，以虚写取胜，除了第三句采用前人写“馀霞”成句外，第二句以“三朝休怨峭帆迟”之心理来反衬晚霞之美，尾句以“小谢诗”蕴含晚霞映照“青山”的清丽之美。此诗体现的正是其所追求的诗“贵词韵味长，不可明白说尽”（《带经堂诗话》）的神韵诗的审美理想。（王英志）

符离吊颍川侯傅公

王士禛

跃马千山外，呼鹰百战场。
平芜何莽苍，云气忽飞扬。
寂寂通侯里，沉沉大泽乡。
颍川汤沐尽，空羡夥颐王。

作者于康熙二十三年（1685）奉命祭告南海，次年返回，途经安徽符离，凭吊颍川侯傅公即傅友德而赋此诗。符离属宿州（今宿县），傅友德乃宿州人，为明初大将，有功于明室。据《明史》傅友德本传：傅友德初随陈友谅，后降明太祖朱元璋。洪武三年（1370）封为颍川侯。后伐蜀之役，太祖“盛称友德功为第一”。十四年（1381）又任征南将军率兵征云南，十七年（1384）论功进封颍国公。二十四年（1391）加太子太师，不久被遣还乡。至二十七年（1394），曾因战功卓著而屡受奖劳的傅友德，竟被“赐死”。作者于《居易录》中叹曰：“其平滇平蜀，功尤最诸将，而卒不免猜忌，以无罪死。古来功臣之冤，未有如颍公之甚者。予尝过宿（州），凭吊而悲之，赋诗云云。”由此可知作者写此诗的缘起。

首联开篇即采用对仗句式：“跃马千山外，呼鹰百战场。”精炼有力，音韵铿锵，生动地勾勒出傅公在家乡狩猎时的雄姿与气概。“跃马”、“呼鹰”是强

烈的动作，勃发出豪健之气；而置身于“千山外”、“百战场”（作者自注：“古百战场在宿境。”）的高峻寥阔的环境中，更衬托出傅公形象英武，气宇轩昂。如果说首联写人，颔联则写景：“平芜何莽苍，云气忽飞扬。”“莽苍”是形容草野之色，并有开阔之感。于广袤苍绿的草野上，傅公任骏马驰骋；而天空中云气突然飞扬开来，则是傅公“呼鹰”凌霄展翅时的景象，极有气势。“云气忽飞扬”不禁使人想起汉高祖刘邦《大风歌》“大风起兮云飞扬”的名句。鹰隼振翅竟使云气飞扬，又暗写其劲健勇猛、挟带雄风之状。这一联系承接首联而来，表面是写景，实际仍是写人。这两联也蕴含着诗人对傅公的敬仰与赞赏之情。

颈联“寂寂通侯里，沉沉大泽乡”，从前两联的动态描述转为静态描写，诗的情调由昂扬变为低沉。“通侯里”喻傅公生前居处，用陆龟蒙《幽居赋》“秦伯勾吴，通侯旧里”之语。“通侯”原是秦汉最高一级爵位，“言其功德通于王室也”（应劭语）。“通侯里”系达官贵人门庭显赫之所，本该热闹非凡，但此时傅公旧里却“寂寂”无闻，冷冷清清，令人思之凄然。诗人又将“寂寂通侯里”与“沉沉大泽乡”相对照。大泽乡也在宿州，秦末陈胜、吴广起事于此。沉沉，茂盛貌，这里是形容陈胜乡里仍兴盛不衰。那么，“通侯里”为何“寂寂”、“大泽乡”又为何“沉沉”呢？尾联揭出答案：“颍川汤沐尽，空羡髡颐王。”“颍川”即颍川侯；“汤沐”即“汤沐邑”，借指封地。《礼·王制》：“方伯为朝天子，皆有汤沐之邑。”原指以一邑的赋税供方伯、诸侯洗沐之用。如今，傅公子孙已沦为平民百姓，得不到祖上的任何馀荫，只能空羡陈胜的身后哀荣。“髡颐王”指张楚王陈胜。《史记·陈涉世家》：“客曰：‘髡颐！涉之为王沉沉者。’”髡颐的原意是招呼伙伴的叫声。作者自注尾句云：“汉高帝为置守冢。”“守冢”，守墓者，汉高帝为陈胜置守冢三十户，可见陈胜死后之“待遇”不低。陈胜并非汉高祖手下之臣，仅因其在灭秦大业中有一定贡献，汉高祖就没有忘记他。傅公则是明太祖之功臣，其食报却不如陈胜，这就更反衬出傅公死后命运之可悲，而诗人对明太祖枉杀功臣的义愤，亦暗寓诗中了。

这首五律通篇采用对比与反衬的结构。前两联遥想傅公生前的英风豪气，是为诗之扬；后两联描写傅公死后的寂寞凄凉，是为诗之抑。而诗之扬抑两相对照，又是旨在突出诗之抑，故全诗的感情基调以悲慨为主。诗后半首又是以傅公与陈胜死后哀荣的迥然不同相对比，更衬托出傅公命运之冤屈可悲；同时又以汉高祖与明太祖相比，反衬后者之可鄙。（当然，汉高祖也枉杀过功臣，这里只取其长处。）另外，诗人的感情并不直露，而万千感慨见于言外，使人思而得之，倍觉味长。

（王英志）

嘉陵江上忆家

王士禛

自入秦关岁月迟，棧云陇树共相思。
嘉陵驿路三千里，处处春山叫画眉。

人生中的时光变迁，在感觉中总是一种奇妙的矛盾：当你充满憧憬和追求，而在困顿中蹉跎岁月时，你便感到它步履匆匆，未免过得太快，于是就有了屈原那种“汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与”的焦虑；而当你急于去到某个地方，与心中思念的亲朋师友相会时，便又会觉得夜色沉沉、连铜漏也仿佛睡熟了一般，巴不得喝令六龙驾日，快些照耀你催马疾进，飞向心驰神往的远方。南朝刘孝綽当年归家途中，不就怀着“欲待春江曙，争涂向洛阳”的焦躁，而生发过“寄谢浮丘子，暂欲借飞鸾”的奇想的么？

久客蜀中的诗人王士禛，此刻就正受着类似的思返之情的困扰。所不同的是，这次的离家远宦已在他六十余岁的晚年，来到的又是“蜀道之难难于上青天”的川中，就更多了一重霜染鬓发的感慨。诗之起句“自入秦关岁月迟”，正带着这种暮年思家的苍凉，传响于嘉陵江上的孤帆独行之际。它恍若一道从往岁投射来的微光，照见诗人走过嵒山到秦岭的一座座险关；而当他进入这个万峰耸峙的四塞世界后，那时光便仿佛突然变得迟缓了似的，“岁月”的车船颠簸于曲坂、回水之间，简直就没有可以到期归乡的尽头了。句中的“秦关”二字，读来尤觉沉重：它不仅压迫着诗人客中“岁月”的行进，更压迫着他那颗思乡之心的郁郁搏动呵！

于是诗人只能在企盼中翘首远天，但他又怎能望见相隔万里的故乡家园？从蜀中到山东，其间横亘着几多重山峻岭，盘曲有几多奔流湍浪！单就极目可见者说，就有渡不完的蜀中棧道，架向飞鸟难及的横云陡壁；更有翻不尽的陇上险峰，插入猿猴愁叹的杳杳青冥。诗人纵然能插翅而飞，恐怕也难以顺利凌越这莽莽古道，迅速飞返天外的家园。一股浓浓的相思之情，因了无法飞越的陇山蜀棧的阻扼，愈加在心头怫郁翻涌。带着这样的情怀远望，恍惚中便觉得：连那蜀棧上的云流，陇山间的烟树，似也正与诗人一样默然凝神，愁苦在一片相思之中。“棧云陇树共相思”句的跳出，正是诗人“以我观物，故物皆着我之色彩”的移情笔墨之妙运——它恰似一椽饱沾思情的巨笔抹过天际，使陇蜀之间的千云万树，刹那间都为诗人的万里乡愁濡染了！

当欸乃的桨声惊破诗人的凝思，他才发觉自身仍在嘉陵江间浮荡的船上。嘉陵江源于陕西，往东曲折入川，横贯了巴蜀的青山绿峰。时令正当春日，倘是家在蜀中，在风物晴美的嘉陵江上流览，自也有说不尽的意趣。但

此刻诗人的心境，早已牵绕满异乡念亲的苦涩；这漫漫“三千里”的驿路，便只能将他的思绪，千丝万缕，扯牵得更长、更乱！偏偏江上的“春山”，又一座一座过个没完——它们愈是苍翠妩媚，便愈教诗人那一颗乡心，飞扬得无处安歇。还有那山山的画眉鸟，耐过了南方的薄寒，都欣喜地啾啾鸣转，仿佛在殷殷催促着伙伴，快快飞返久别的北方。

这就是诗之结句展出的春日之景。特别是“处处春山叫画眉”的收束，读来更见其神韵：它只在春色如染的江流山影的转换中，画外音似的在你耳边，送来忽远忽近、无休无止的画眉催归之音。你便感受到，那一种忆家念远的浓浓相思，正追随这动人的鸣啾之韵，飘逝而去，再也无法收系了。句中无一字说到“忆家”，妙在只用人们熟知的画眉春归北方之习性相关，这意蕴就充满于字行之间、不尽于结句之外了。唐人司空图曾以“不著一字，尽得风流”，点示诗歌“含蓄”之妙境（《二十四诗品》）。用来评论王士禛此诗的成功，恐怕最为恰当。

（潘啸龙）

邯鄲道上①

宋 莘

邯鄲道上起秋声，古木荒祠野潦清②。
多少往来名利客，满身尘土拜卢生③。

邯鄲不仅是我国古代中原的交通要冲，也是黄河北岸的商贾辐辏之地，历史文化在这里交汇，折射出多少世态人心，诗人身行古道，油然而生历史人生之慨叹，是为作诗之缘起。

“邯鄲道上起秋声，古木荒祠野潦清”。开首二句从表面看是缩合题目描绘景色，但暗中却包含着咏史之意。物换星移，春秋代序，邯鄲古道又到了金风摧折的时光，秋色秋声“凄凄切切，呼号愤发”，“草拂之而色变，木遭之而叶脱”（欧阳修《秋声赋》）。它充溢于天地宇宙，弥漫于六合四野，一派肃杀凄凉，广袤的原野上，只有阅尽沧桑的古树，被人弃置的祠堂，一汪清冷的碧水，点缀这荒远寥廓的古道秋色。但是，作者在这二句中的寓意，并非仅仅是悲秋而已。古木荒祠，本是历史的遗踪，它在当年，或许是伟人业绩、先祖功德的见证，但历史与时间的长河终于湮没了过去的一切，昔日神像牌位前的炷豆香火早已消歇，所有的神圣功德惊人伟业均已被人们所忘怀。邯鄲古道上的兴衰际遇变迁存亡只留下凄切号发的秋声与被遗弃的古树废祠。俱往矣！

作者正是怀着这种深沉的人生历史之悲慨，转入对眼前人间社会众生相的描写，与自然之凄清肃杀与历史之缥缈虚无相比，古道上南来北往的人流却是如此热闹非凡，他们不惜背井离乡客游在外，他们栖栖遑遑，熙熙攘

攘，或为名来，或为利往，尽管一路劳顿满身风尘，然自古而今，曾无已时。“多少往来名利客”，是诗人无限感叹之词，而“满身尘土拜卢生”更是作者指迷起顽的主旨所在。卢生之典，最早出于东晋干宝《搜神记》之“卢汾梦入蚁穴”，尔后又见诸刘义庆《幽明录》之“焦湖后祝”。唐代文学家沈既济据此写成传奇小说《枕中记》，这个流传久远的故事说的是在邯郸的一个客店中，少年卢生因功名未就，郁郁寡欢，叹息不已。道士吕翁看到后，便从囊中取出一枕，给卢生垫在脑后以使入睡。卢生熟睡后做了个青云直上，飞黄腾达的美梦，正当他在梦中尽享天上人间的荣华富贵之时，却被人唤醒，自己睁眼一看，发现仍睡在简陋的客店之中，而店老板所蒸的黄粱小米饭尚未熟透。这个故事比喻人生功名富贵之短暂虚幻。但世上又有多少人能明白道士之苦心，参破其中之机关。“拜卢生”一“拜”字，可谓境界全出，说明古往今来无数名利客都在步卢生之后尘，陷于虚幻的富贵梦中而不自醒悟，一“拜”字还活画出痴迷而虔诚的世间众生相。

这首诗正以自然之凄清历史之虚无反衬人间追名逐利而终归黄粱一梦的可笑闹剧，于是邯郸古道上的秋色人情成了古代中国历史文化心态的一个缩影，作者构思之深刻，诗笔之冷峻，也正体现在这里。（祝振玉）

〔注〕①邯郸：古都邑名，周、秦、汉时为黄河北岸最大的商业中心，亦为中原交通要冲。故址在今河北省邯郸市西南。②潦：雨后地面积水。③卢生：据唐沈既济《枕中记》载，少年卢生在邯郸客店中叹息不得志，道士吕翁给了他一个枕头使之入睡。结果卢生在梦中尽享荣华富贵。及醒，店主所蒸黄粱尚未熟。后人称此为“邯郸梦”或“黄粱梦”。

落 花

宋 牟

昨日花簇簇①，今日落如扫。
反怨盛开时，不及未开好。

花开花落，本是自然界的客观现象，却往往会勾起赏花人的种种情思。花的艳丽，花的芳香，装扮着春天，又与温暖相连，会使人感受到大自然的勃勃生机，并催发愉悦、欢快的情绪；而花的凋落，也给人带来春日难久的信息，从而产生惆怅、凄惋之情。许多诗人都借落花倾诉自己身世飘落、命运困蹇的不幸事。韩愈的“无端又被春风误，吹落西家不得归”（《落花》），李商隐的“芳心向春尽，所得是沾衣”（《落花》），就是寄伤情于落花的名句。

宋牟此诗也以“落花”为题，诗中落花给他带来的，显然是对逝去的美好事物的痛惜。只是诗人并未渲染“坠絮翻红各自伤”（宋祁《落花》）的凄凉意境，而针对花的“开”与“落”，用简单明白的诗语道出内心的感慨。前两句是描述，写的是两天落花的总体印象。“昨日”所见之花呈纷纷下落貌，而“今

日”花的凋谢飘落甚于昨日，有如“扫”过一般。从“今日”繁花下落的势态来看，明显遭到了被动的挫折。一“扫”字不仅表现落花数量之多，更突出了大自然的绝情，而诗人的惜花心绪也因之得到了强化。一天之隔，落花就发生了大变化，给人以时光不饶“花”的急迫感。后两句是议论，诗人似乎不忍多言落花的衰败，转而诉说起怨情来。诗的新奇处，是在不“怨”其落，而“怨”其开。在花的开、落过程中，诗人有意错怪象征欢乐美满的盛开之花，将怨的对象回推上去，表露出与其失、不如无的心态。这比起直陈伤感、一味怨“落”来，更具撼人心灵的作用。其实诗人何尝不懂花无常开日的普通道理，偏偏惊人常情去怨花开，其原因就在不堪承受“落如扫”的局面，怨其开还是因为痛其落。只要联系前两句，就不难理解这痛极之旨了。诗人巧用翻进一层的手法抒写惜花之情，亦使全诗似断还续，一脉贯连。

作此诗时，诗人已有入朝任侍卫的经历，只因父亲启奏而去职。据宋氏自订《漫堂年谱》称：“牵自罢侍卫以来，得清羸疾，至是益甚，曩时羽林期门豪气划除略尽矣。”离开朝廷，又病疾缠身，对自幼立志有用于世的诗人来说，不免产生花开难终的感触。写于此时的《落花》云“反怨盛开时，不及未开好”，正可从中发现诗人痛惜失去进身之机的心曲。（张修龄）

〔注〕①簌簌：纷纷下落的样子。

即事六首(其五)

宋 莘

雨过山光翠且重，一轮新月挂长松。
吏人散尽家僮睡，坐听寒溪古寺钟。

宋莘是清初学宋诗派的重要诗人，自称对苏轼“弥觉神契”（《漫堂说诗》），而此诗的风格便与东坡相近，颇有一种自得其乐、旷达潇洒的情趣。所以杨际昌《国朝诗话》说：“此种风致，安得谓宦途中定是尘容状耶？”本诗写居官的诗人散衙后的闲情逸志，完全是宋诗格调，清而见骨，与唐七绝正宗之兴象玲珑明显不同，但同样给人以高质量的审美艺术享受。

首句写一阵雨过，洗出山峰浓翠欲滴，残存的水气朦胧，幻出几重山影；刻画自然景观细致入微，实实在在，这便是宋诗的特点。次句说雨过之后，一轮新月初上，挂于翠山的长松之间，更是朴质无华，直书所见，没有什么转折起伏，没有什么回环吞吐；虽非风神摇曳，却自是清雅不俗，意境深远。第三句说散衙停止办公后，府吏都已回家，而自己的家僮也昏昏欲睡。这种描写，似乎不够蕴藉，在唐人绝句中恐怕只有晚唐某些人才会如此，从尊唐派（如毛奇龄）的眼光看，自然是不屑一顾，但这正是宋诗尚意的产物，是诗艺的发展，岂可轻易因其不类唐人而任意抹杀。最后一句写诗人独坐堂中，听

溪水潺潺，听古钟悠悠，立将前句的“尘客俗状”一扫而空，生动地为读者留下了诗人身处宦途却饶有山林之气的自我写照。宋黄庭坚《登快阁》诗“痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴”二句，意趣与之相近，如此抒写公务之余的闲适萧散情怀，其艺术功力令人叹服。

(虎 坚)

秦淮竹枝词

纪映淮

栖鸦流水点秋光，爱此萧疏树几行。
不与行人绾离别，赋成谢女白雪香。

此诗咏秦淮河边的柳树，诗的前两句描绘秋天薄暮秦淮河上的景色。由于时近黄昏，水天空阔之间，栖鸦成阵。“栖鸦流水点秋光”，妙在“点”字。它固然是从秦少游“斜阳外、寒鸦万点，流水绕孤村”（《满庭芳》）化出的，“虽不识字人，亦知是天竺好言语”（晁补之）。然秦词“点”是量词，这里却用作动词，“点秋光”三字又意味着“栖鸦”和“流水”点染成一片秋色，这是秦词没有的意味。“爱此萧疏树几行”，第二句开始写到河上柳树，虽然有数行之多，却又显得疏朗有致，自是可爱的。这是栖鸦的归宿，又是流水的陪衬，是秋光中少不得的一组景物。

最妙的是诗人接下去不再作直接的描写，而用嗔怪的语气，赋柳树以人格：“不与行人绾离别，赋成谢女白雪香。”汉唐人皆有折柳送别习俗，所谓“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离”（刘禹锡）。但事实上柳树是系不住行舟的，而作者面对的又是秋柳，似乎更不关心人的离别了。他忽然又记起谢道韞“未若柳絮因风起”那段咏雪的佳话来。于是生出一个奇想，觉得那柳树的不管离别，是因为它把才思用偏了。因为帮助谢女写成咏雪的名句，从此冷淡了许多的行人。这种拟人的手法是十分婉妙的，曲曲传出作者的高情之外，还有了一点风趣。

“赋成谢女白雪香”这诗句本身也很造奇。本来是谢女看见飞雪而联想起飞絮情景，作成佳句。诗句却说是柳絮作成谢女咏雪之句，从而赋予了白雪以清香。在秋天，本来没有飞絮的景象，但诗人浮想联翩，坐役万象，才有此独得之句。作者本人也是才女，她由柳联想到谢女咏雪的故事，也很自然。此外，飞絮是作用于视觉的图景，而诗句是作用于想像的语言。彼此互换，也有通觉的妙用。正因为这些原因，使此诗颇具神韵，从而得到王士禛的激赏，其名篇《秦淮杂诗》就写道：“栖鸦流水空萧瑟，不见题诗纪阿男。”

最后应对诗题作点辨证。按此诗的内容，诗题应作《秦淮柳枝词》（或杨柳枝词）才对。《竹枝词》和《（杨）柳枝词》皆是唐代歌辞。风调皆近民歌。但“竹枝泛咏风土，柳枝则咏柳，其大较也”、“于咏柳之中高取风情，此当为

杨柳之词本色”(《石洲诗话》)。所以此词非“竹枝”体而应为“柳枝”体无疑。

(周啸天)

督 亢 陂

赵 俞

提剑荆轲勇绝伦，浪将七尺殉强秦。
燕仇未报韩仇复，状貌原来似妇人。

“督亢”为古地名，在今河北省涿县东，跨涿县、固安、新城等县界。中有陂泽，周五十余里，支渠四通八达，战国时为燕国著名的富饶地带。荆轲刺秦王，就是以献督亢地图为名的。赵俞在行役中路经督亢陂故地，遂联想到荆轲的故事，写下了这首别有卓见的咏史诗。

“提剑荆轲勇绝伦，浪将七尺殉强秦。”荆轲是燕太子丹聘用的刺客，他提一匕首入不测之强秦，在易水为饯别者高唱“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”，也可谓“勇(猛)绝伦”了。但他是在准备未周，被燕太子丹催促之下，仓促成行的。他的搭档秦舞阳又不争气。所以他的行刺以失败告终。一个“殉”字，再次对荆轲的轻身殉义的义勇，作了肯定。而一个“浪”(轻易，随便)字，则又使这个肯定有了几分保留，他显然认为荆轲的死是白白送死，不值得。如果诗意仅仅到此为止，那还算不得卓见。前人已经有这样的看法，比如作者年辈稍长的龚贤，就有“不读荆轲传，羞为一剑雄”(《扁舟》)的诗句。

“燕仇未报韩仇复，状貌原来似妇人。”后二句一转，由荆轲联想到张良，这倒有些新意了。这个联想之妙，在于张良与荆轲曾有类似的行动，走过一段弯路。在韩国被秦灭亡后，作为韩公子的张良，“悉以家财求客刺秦王，为韩报仇”(《史记·留侯世家》)。结果在博浪沙捅了马蜂窝，亡命下邳。侥幸未死，使张良有机会反思教训，又幸得黄石公传授兵书。后来辅佐汉高祖刘邦，终于灭秦，报了故国之仇。“燕仇未报韩仇复”，这七字寓意极深，发人深省。要做为国雪耻那样的大事业，仅有匹夫之勇是靠不住的，必须有深谋远虑，大智大勇。荆轲够不上格，而张良足以当之。最有味的，是诗人突然又联想到太史公的一段感慨：“上(刘邦)曰：‘夫运筹策帷帐之中，决胜千里外，吾不如子房。’余以为其人，计魁梧奇伟。至见其图，状貌如妇人好女。盖孔子曰：‘以貌取人，失之子羽。’留侯亦云。”诗的末句“状貌原来似妇人”的张良形象，便与提剑殉国的荆轲形象，形成对比。外表看去，荆轲更像勇士；殊不知那个貌如淑女的张良，才真有大勇呢。

诗中通过历史人物及事迹的对比，形象地证明了“上兵伐谋”(《孙子兵法》)那样深刻的道理。还雄辩地说明了“人不可貌相，海水不可斗量”的同

样深刻的道理。

(周啸天)

十 八 滩

徐 钊

万壑千峰送客舟，
 槎牙怪石水交流。
 岭猿莫更啼深树，
 只听滩声已白头。

这首诗写赣江十八滩的惊险，重点在后半写滩声怖人两句。前两句概述舟行十八滩的景况，着重渲染环境，为突出滩声可怖这一主题积蓄气势，全诗层次井然，值得一读。表现手法上，也有可供借鉴之处。

赣江上流在赣县至万安间，有险滩十八。在赣县之九滩为：白洞、天柱、小湖、鳖滩、大湖、铜盆、落藪、青洲、梁口，在万安之九滩为：昆仑、晓滩、武朔、昂邦、小蓼、大蓼、绵滩、漂神、黄公。十八滩水性湍急，以黄公滩为最险，“黄公”音近惶恐，故又有“惶恐滩”之称。大诗人苏轼在绍圣元年（1094）谪迁惠州途中，有《八月初七日入赣过惶恐滩》诗，中有句云：“七千里外二毛人，十八滩头一叶身。”又云：“山忆喜欢劳远梦，地名惶恐泣孤臣。”十八滩水势之险恶，概可想见。

首句“万壑千峰送客舟”，写赣江两岸峰峦崖壑，重叠起伏，层出不穷。舟行其间，但见千峰竞秀，万壑争流，使人有接应不暇之叹。次句，“槎牙怪石水交流。”（槎牙：意谓纷杂不齐。）这句写江上滩多水险，错杂纷乱的怪石，盘踞江流之间，促使水势旋回交流，一不小心，便有覆舟的危险。苏轼《江上看山》诗云：“前山槎牙忽变态，后岭杂沓如惊奔。”写的是涪江一带的山势。这里用“槎牙”形容十八滩的怪石，可见这些怪石，也确实惊人。以上两句是实笔实写，已经写了所见之峻峭怪石，以及湍急旋回的水势。

后两句“岭猿莫更啼深树，只听滩声已白头”，是实笔虚写，是抒情的笔墨。意谓如此险恶的滩声，令人心惊魄颤，人们只要听到这可怖的声音，不须再听到岭猿啼于深树的凄厉之声，就会在惊恐之中感到自己是已经白头了。从作者的诗句中可见十八滩两岸的崇山峻岭的深树之中，一定也时而听到岭猿的哀啼之声，使人有“猿啼三声泪沾裳”之感。这滩声已经可怖，再加上猿啼之声，人们就更难生受了。作者在这里用了折使语气，警示岭猿莫在深树之中再行哀啼，因为单是滩声的险恶，已经足够使听者顿感衰老了。滩声、猿声都是实境所有，滩声可怖，猿声凄哀，作者只安排虚笔，并没有正面描叙，但给人在思绪上引起的实感，却是很强烈的。人们可以想像出这滩声如崩崖、如裂石、如深山虎啸、空谷雷轰、如潜蛟怒吼、如苍鸢夜叫、山魈晨啼、如千军搏击、万马奔嘶，阴云为之掩抑，飞瀑为之凄哽，苍山为之惊悚，白日为之西匿，舟经其间，篙师失色，恶浪争喧，急湍撞击，迁客为之惶恐，行人

为之战栗……。但作者并不这样绘写，只在诗中插入岭猿一句逆提反衬，只说听此滩声已堪使人头白，可谓善于以简驭繁，以虚驭实，惜墨如金，而又确能显出文字之魅力者。沈德潜尝评此诗云：“中间插入‘岭猿’一句，则险恶愈出，此加一倍法也。”这种加一倍的写法，可以进一层表达主旨，使诗词的意境更加深化，感染力更强，收到词尽而意不尽的效果。黄山谷《寄黄几复》诗结句云：“想见读书头已白，隔溪猿哭瘴溪藤。”和此诗之“只听滩声头已白，不须更着岭猿啼。”（用原诗意）有异曲同工之妙。

（马祖熙）

客 晓

沈受宏

千里作远客，五更思故乡。
寒鸦数声起，窗外月如霜。

此诗写羁旅他乡时的思乡心情。

作者是江苏太仓人，岁贡生，家境清寒，但无意于功名，靠手中一枝笔，四出游幕为生，曾到过京师、齐、鲁、闽、粤等地。他在一首题为《许九日闾归》的诗中写道：“万里归家白发新，秋风重得饱鲈莼。脱身戎马怜今日，回首关山哭故人。跌宕七言才更健，萧条八口业长贫。一杯同把松窗酒，坐看天边战伐尘。”这首诗告诉我们，他外出游幕主要是为生计所迫。同时也透露了一个情况：他外出游幕之日，正是兵荒马乱、战争频仍之时，在这动乱的年代作客远方，不仅自己生活不安定，而且还要为家人的安全牵肠挂肚。了解了这些具体情况，有助于我们对这首《客晓》获得更深刻的理解。

“千里作远客，五更思故乡”两句用极其简练概括的语言，正面叙述离家之远和乡思之切。旧时夜间以“更”计时，一夜分为五更，所以“五更”就是整整一夜。整整一夜都在思念故乡，足见他此时的心情是多么痛苦，多么焦虑不安。

正在辗转反侧、难以入眠之时，耳际忽然传来几声鸦啼，把他从万端思绪中拉了出来，起看窗外，但见月光如霜，洒遍大地。“寒鸦数声起，窗外月如霜”两句不仅点明时间正当欲晓未晓的五更时分，而且被用来构设一种凄冷、惨淡的气氛，用来烘托诗人那种孤寂、悲凉的思乡心情。此外，我们还必须看到，这两句诗本身就具备有力的表情作用。

“寒鸦数声起，窗外月如霜。”看来似乎纯属写景，无一情语。然而，寒鸦声起，意味着时令已进入深秋，而深秋季节是最易动人归思的，晋张翰因秋风而动莼羹鲈脍之思便是一个著名的典故。月光如霜则使人联想起李白的那首《静夜思》来。此时的诗人，不正和李白一样在“举头望明月，低头思故乡”么！

不但这两句诗的意境与李白《静夜思》有些相像，就是全诗的风格，也与李白非常接近。沈德潜在《清诗别裁集》中说它“如出李青莲手，此种神妙，何必界限古今”。五言绝句，以语言朴素自然为贵，李白的五绝，用《诗薮》作者胡应麟的话来说，都是“信口而成，所谓无意于工而无不工者”，也就是说，都是非常朴素自然的，这一特点同样出现在这首《客晓》中。《客晓》的语言浅近平易，真率自然，了无雕琢之痕，似“无意于工”者，但它仍不失为经过高度提炼的诗的语言。它融情于景，以景见情，平平淡淡的二十个字，把人引入了一个深邃的感情世界，诗人的身世之悲，羁旅之愁，以及深切的思乡之情，都通过这二十个字传达了出来，说它“无不工者”，并不过分。（范民声）

登吴城望湖亭

邵长蘅

鄱阳湖合赣江流，倚槛江湖望转幽。
湖势北摇匡岳动，江声西拥豫章浮。
鱼龙昼啸千艘雨，日月晴悬一镜秋。
回首战争曾此地，荻花萧瑟隐渔舟。

吴城，在江西省永修县东部，当赣江及修水入鄱阳湖处。作者漫游江西，登临吴城望湖亭，写下了这首名诗。

赣江北入鄱阳湖。因为作者在江湖汇合处登高，望到的不只是湖，还有江，因此首联湖江合写。“鄱阳湖合赣江流”，“流”是望中之景，把读者的视线从江湖交合处引向远方，诗的境界也广阔了。下句“倚槛江湖望转幽”是补笔，“倚槛”补说诗人是倚在望湖亭的栏槛上，“幽”就是写视线所及之处景象幽深渺邈。这两句写登高望中之景，视野十分广阔，而且流露出作者惊奇迷醉的神态。

如果说首联为我们勾勒出鄱阳湖、赣江的大致形貌，而中间四句则是为鄱阳湖传神。“湖势北摇匡岳动，江声西拥豫章浮。”上句写湖，说湖势似能摇动匡岳。匡岳，即庐山，在鄱阳湖北滨。诗中写气势用一“摇”字，堪称传神写照的神来之笔，浩瀚的湖水烟波摇荡，使耸立在湖滨的庐山也随着湖波的滚动而摇来摇去，鄱阳湖真有摇山撼岳的气势！唐孟浩然写洞庭湖：“气蒸云梦泽，波撼岳阳城。”“撼”“摇”有异曲同工之妙。下句写江。豫章，即今南昌市。赣江的波涛像能漂浮起西岸的豫章城。“拥”字下得极形象而有气势，江水的波涛滚滚涌动，如同拥着豫章在波浪浪尖上向西浮动。用一“浮”字，就把赣江水那汹涌的气势和伟壮的形象特别逼真地描画出来了。这句诗从气象上不如杜甫“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”的诗句雄浑壮阔，但杜诗写的是静景，邵诗把“浮”字与“拥”字相连，赣江有了意识，有了活力。虽同用一

字，却有不同的境界。这两句诗章法也有讲究，写湖，于水波处用笔，写江却在涛声上做文章，使画面有了动感，也有声音，吸引读者投入诗境，有亲临望湖亭之感。第三联描写鄱阳湖阴晴时不同的景观，仍采用分写的手法。“鱼龙”句写雷雨时情景。“鱼龙”偏指龙，古时人们想像龙是一种能兴云作雨的神异之物。鄱阳湖上的龙，便是白昼也能啸风唤雨，在龙的呼啸声中，雨下如注，具有笼天罩地的气势；这种天气，船只行进在水帘雨雾中，就是千船万舸也会满载湖上之雨而归。平平常常的船行遇雨，在作者的笔下，情趣盎然。“日月”句写鄱阳湖晴朗时的景象。天晴气清，日月高悬，鄱阳湖如同一面巨大的镜子，镜子中还有日月的影子。这个景色已是十分美好，“一镜秋”则把这一景色升华了；上面所说的景象还是自上而下观看所得，而作者的诗思非常别致，设想倒着看，这时清澈的鄱阳湖如同秋高气爽的万里晴空，而日月反如从湖中生出一般。曹操写大海，“日月之行，如出其中，星汉灿烂，如出其里”，充分展现了大海那宏伟壮阔的气魄。曹操的诗是大海的绝笔，邵长蘅的诗也可称鄱阳湖的妙文。

最后一联，作者笔锋陡转，抒发感慨。这样美好、壮观的地方，也曾经历了战争的剥蚀；芦苇丛中，曾隐藏着复仇的志士。“荻花萧瑟隐渔舟”，化用了《吴越春秋》中伍员脱险的故事，伍员潜身深苇中，遇一渔翁，获救。清初人的诗中提到苇间渔舟渔翁，往往含有政治色彩。如钱谦益《投笔集》中有“莫笑长江空半壁，苇间还有刺船翁”也是此意。清初的知识分子有普遍的亡国伤痛，感慨兴亡，怀念往事是这个时代文学作品的特征，再加上江西曾是抗清的要地，金声桓、姜日广等文臣武将在江西起兵，使清廷震惊，因此清军对这个地方的杀掠也异常残酷。作者踏上这块土地，那些仍在流传的人物事件都会一齐涌上心头。所以即使是平静的芦苇丛，在他的感觉中，仍然隐约有不平静的氣氛浮动其间。登临写景而抒怀，既是诗中常格，也是时代使然。

这首写景诗敢与古人争胜，确能自出新意。化用前人诗句、诗意，使用典故均能做到如盐溶于水、一如己出，诗境亦壮阔宏大，是一首不可多得的好诗。

（孙之梅）

津门官舍话旧

邵长蘅

对床通夕话，官舍一灯红。
十年存没泪，并入雨声中。

此诗作于康熙二十五年（1686）邵长蘅再度落第后。诗人时年五十，痛心道：“吾大错”！吾五十青裙媪，犹从少年为倚门妆耶！”后终身未居官。诗即

作于他由京返乡路过天津时。诗人在天津官邸拜会友人，从“十年存歿泪”一句看，他们应该是阔别多年的老友了，所以一聊起来就没个完。诗中写的就是这一次难忘的会见，一次初夜的长谈。

“对床通夕话，官舍一灯红。”对床夜话包含一个故事：苏轼兄弟最向往风雨之夜，两人常对床夜语，倾心交谈。事见苏辙《逍遥堂会宿》诗序。但类似情景唐人已有：“能来司宿否，听雨对床眠”（白居易《雨中招张司业宿》）、“每思闻净话，雨夜对禅床”（郑谷《谷自离乱之后》）。后人常用这一现成情景或思路，形容好友、兄弟的聚会及欢乐之情。“对床通夕话”既是“津门官舍话旧”的实际情景，又含有上述故事，故味厚。接下去似乎应该写点“通夕话”的具体内容。然而诗人却暂时撇开，而推出了一个镜头：“官舍一灯红。”这就从具体交谈中跳出来，使读者审视交谈当夜的情景。这津门官邸的红烛，一夜未灭。它不仅暗示了老友阔别重逢，有叙不完的旧谊；同时也暗含有“夜阑更秉烛，相对如梦寐”（杜甫）那样的情景，写出阔别重逢的欣喜和困惑的复杂情绪。

“十年存歿泪，并入雨声中。”诗人年过半百，老友年纪该也不轻。过去的故交旧人，该有多少变化，这显然是“话旧”的主要内容。彼此见面，必然要打听一些老朋友或对方亲人的情况，而其中必然有已经作古的人，有虽未作古而十分潦倒穷愁的人。有的事诗人早已闻知，有的事则是第一次听到。必然又有一番感慨，乃至下泪。这就是“十年存歿泪”五个字包含的内容。它实际上说明了“通夕话”的是什么，但没有说尽，立刻又推出一个镜头：“并入雨声中。”风雨之夜给人的感觉是异样的，由一片雨声织成的天籁。掩去了一切人世的噪音，使夜显得特别深沉。因此雨夜是天然适宜于话旧、怀旧的场景。诗中的“雨声”也是实景，同时又关合“对床夜雨”那个故事，故亦味厚。诗人巧妙地借这雨声，轻轻掩去了“十年存歿”的具体交谈内容，从而发人深思。

由上述分析可以看到此诗两个特点。一是抒情叙事的概括性，“对床通夕话”、“十年存歿泪”点到为止；二是用景象对情事作挽结，不了了之，“官舍一灯红”、“并入雨声中”，皆有染的妙用。点染之间，境界出焉。文学作品的创作，有时需要生动具体，有时则要抽象空灵。作为五绝这样短小的诗体，后一种写法是常用的。如此诗不涉及叙旧具体内容便可谓“不著一字，尽得风流”。也就是说，它抛弃了属于个人的特殊情事；却获得了更加普遍的一种人情，以唤起读者很深的共鸣。

（周啸天）

次韵答王司寇阮亭先生见赠

蒲松龄

志异书成共笑之， 布袍萧索鬓如丝。

十年颇得黄州梦^①，冷雨寒灯夜话时。

蒲松龄早岁即有文名，但屡试不第，为了谋生，到淄川西铺缙绅毕有际府中“坐馆”。教书之余，搜奇索异，写成《聊斋志异》。当时文坛领袖王士禛为父母迁葬事回故乡新城，顺道来毕家作客，得知此书，秉烛夜读，赞赏不已，在卷后题诗曰：

姑妄言之姑听之，豆棚瓜架雨如丝。

料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱时。

蒲松龄读诗后，深感王士禛是他一生中难得的知音，便和诗酬答。和诗，即作诗与别人相唱和，大致有不限定和韵与限定和韵两种方式。蒲松龄采用的是后者，即“次韵”，依照所和诗中的韵及其用韵的先后次序写的。王士禛上述题诗韵脚依次为“之”、“丝”、“时”三字，蒲松龄的和诗韵脚亦依次用这三个字。

王士禛头两句诗大意说，《聊斋志异》这部书是在瓜棚豆架之下谈狐说鬼，内容是“姑妄言之姑听之”的荒诞离奇的故事。蒲松龄和诗于是这样写道：“志异书成共笑之”。正因为《聊斋志异》写的都是荒诞不经的狐鬼故事，所以人们“共笑之”，以为仅是一部供人茶余酒后闲聊消遣的玩艺儿，而觉得可笑。更为世人所“共笑”者，是写这种书的作者，大概吃饱饭闲得无聊吧？

在当时，蒲松龄写作《聊斋》，以正统自居的文人都嗤之以鼻，不屑一顾。就连好友张笃庆也不能理解他，认为他的这种创作是“谈空”、“说鬼”，影响举业（科举）的上进，劝他终止这种无益的劳动。长期来，蒲松龄的心情是寂寞的。“布袍萧索鬓有丝”，诗人在世人的嘲笑声中，展示出一幅自我肖像：书是写成了，自己依然一介布衣，穿着布袍，景况萧索，双鬓须发都变成银丝了！干这样的“傻事”，又怎怪世人不“共笑之”？

然而，谁能想到，我蒲松龄这部倾注毕生精力的作品如今竟蒙一位大人先生见赏，亦足慰平生矣！王士禛赠诗后两句说：“料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱时”，这位文坛巨子看出《聊斋》真正的价值，他说：料想书的作者（指蒲松龄）当是看透了现实社会的黑暗，因而“厌作人间语”吧，看来此人颇有点像唐代怀才不遇的诗人李贺那样爱听那“秋坟鬼唱”呢！李贺《秋来》诗云：“思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧。”王士禛借李贺故事隐隐约约点出《聊斋》是蒲松龄一生不遇的贵世之作。

人之相知，贵相知心，蒲松龄对王士禛自有一种知遇之感。因此他在和诗中带着几分自得地写道：“十年颇得黄州梦，冷雨寒灯夜话时。”王士禛在原唱中对蒲松龄的高度评价（把他比李贺），蒲松龄在和诗中不便直接提及，便巧妙地呼应王士禛原唱首句诗意。原来王士禛“姑妄言之姑听之”这句诗，暗

用了苏东坡在黄州强人谈鬼时说的一句话。据《避暑录话》记载：“子瞻在黄州及岭表，每旦起，不招客相与语，则必出而访客；所与游者，亦不尽择，各随其人高下，谈谐放荡，不复为矜畦。有不能谈者，则强之说鬼。或辞无有，则曰姑妄言之。于是，闻者无不绝倒，皆尽欢而后去。”蒲松龄“十年颇得黄州梦”这句诗，话说得很轻松，又很有分寸，毫无一点自夸之意。大意是说，我写“聊斋”，只不过像苏东坡谪居黄州时那样，有喜欢听人说鬼的癖好罢了！“颇得”二字却又带有一点自豪的意味，这二字不仅表现自己在“搜奇索异”方面颇下了一番功夫，更有一种自得的神气，暗暗回报王诗的后两句，因为在世人“共笑之”的氛围中，有知友的理解和鼓励，我心中才感到一种成功的兴奋和快慰呀！

蒲松龄和诗的结句“冷雨寒窗夜话对”，告诉友人书中这些类似“黄州梦”的鬼故事，都是在冷雨寒灯之夜与人闲聊时收集起来的。据有关记载，距淄川西铺一里之外有柳泉（因泉旁有一棵亭亭如盖的百年柳树而得名），地处通往县城的交叉路口，南北东西来往过客都打这里经过。蒲松龄为搜集创作素材，便在柳树下铺下席子，准备好烟茶，行人过来，就留人家歇歇脚，谈谈各地见闻和听人说狐谈鬼，听罢，把有趣的就写出来，久之，积少成多，集成《聊斋》一书。和诗不实写这一过程，而是另行安排在一个“冷雨寒窗夜话”的氛围中。自然这种氛围更适合谈狐说鬼。同时也照应了上句“萧索”境况，传达出几分凄凉，暗示了他的创作生涯是在“冷雨寒窗”的家境和冷峻的社会现实中进行的，耐人寻味。

蒲松龄从柳泉“采风”到《聊斋》最后定稿，整整经过四十个寒暑，这首次韵之作正是他一生清苦的创作生涯的写照。据蒲松龄同邑人王培荀《乡园忆旧》说：“吾淄蒲柳泉《聊斋志异》未尽脱稿时，渔洋（即王士禛）每阅一篇寄还，按名再索，来往书札，余俱见之。亦点正一二字，颇觉改观。”后来，王士禛官至刑部尚书，位列九卿，仍然继续与蒲松龄交往。在当时“文以人传”的社会风气下，王士禛对《聊斋志异》的赏识，对蒲松龄坚持创作起了很大的鼓舞作用，对后来这部不朽著作的广泛流传也起了积极影响。蒲松龄很赞赏王士禛“虽有台阁地位，无改名士风流”的风度，的确，这在封建士大夫中是很难能可贵的。

（铤 明）

〔注〕①“黄州梦”：一作“黄州意”。

喜 雨 口 号

蒲松龄

一夜松风揭远潮，满庭疏雨响潇潇。
陇头禾黍知何似？槛外新抽几叶蕉。

蒲松龄家居山东淄川(今淄博市)。清代,这地方水旱频仍。他出生的1640年,山东数月无滴雨,粮价飞涨,人肉明码标价出卖。1682年淄川又旱,六月始雨,继之以涝灾。1704年淄川再遭旱灾,蒲松龄曾作诗以纪其事,有“市中鼎炙真难问,人较犬羊一倍廉”(《饭肆》)之句。在《旱甚》一诗中他写道:“大旱三百五十日,陇上安能有麦禾? 报到公庭犹不信,为言庭树尚婆娑。”官吏接到旱灾报告,竟然说:“我庭院里的树木长得这样繁茂,哪有什么旱灾?”有的封疆大吏更为卑鄙:“二麦全枯谷未穞,流金烁石旱无休。年丰尚有中丞报,犹缘君王东顾忧”(《邸报》)——他们把大旱荒年谎报为大丰收,隐瞒灾情,讨皇帝的欢喜。向来关心民间疾苦的蒲松龄面对这种情况,忧心如焚。在旱灾中,他天天望雨、祈雨;一旦得雨,便欢喜雀跃,诗情如潮。这首《喜雨口号》即其一例。“口号”是古人常用的诗题,意为不假修饰、随口吟成的诗。因为随口吟成,这种诗多为短制。

诗题《喜雨》,诗眼不在“雨”字而在“喜”字。“雨”是实景好写,“喜”为心情难描。心情不以具体的物质形态而存在,这首诗便全用虚笔。先看首句。下雨前多有大风,这诗便先从写风势入手。大风吹过松林,呼啸声如怒涛排壑,古称“松涛”,因此说“一夜松风撼远潮”。“撼远潮”三字,既写出风声撼天撼地之势,又含风至如潮涌波卷之威,写得有声有色。“撼远潮”自非目睹,乃出于想像。但淄川东滨渤海,闻风声而联想到海上波涛,便与他人诗中泛泛之言不同。再说,“潮”和“雨”都是水,“撼远潮”又暗透下句“雨”字,意脉连贯,不露痕迹。何况,这“一夜松风”,还表现出了诗人枕上闻风祈雨、彻夜难眠的心态。因此说,这首句一起,不但有声有势,而且有人有情。前文说“喜为心情难描”,诗人入笔就把这难描的心情写活了。

一句写风,因声见势,是虚笔;次句写雨,满庭潇潇,仍状其声,依旧虚写。说“疏雨”而不说“骤雨”,可见这雨随风润物,不是倾盆暴雨。这样就进一步把“喜雨”的“喜”字表现得格外饱满。

前半幅两句实景虚写,后半幅写雨中心理活动,更是虚处传神。大旱得雨,诗人想到的首先自然是关系人民生死的“陇头禾黍”而决不会是“槛外芭蕉”。但他身居宅院,四围一片潇潇;心情纵然急切,却一时无法到陇头看望禾黍,看到的只有这槛外芭蕉。芭蕉既抽新叶,禾黍复苏自在意中,这便是诗家常说的“不写之写”。而且,把要表现的主体事物推到诗外,以其所见写其所未见,在艺术构思上已自胜人一筹。用疑问表肯定,自问而不自答,让读者思而得之,更可见出诗人的艺术匠心。“知何似”三字,语淡情深,诗情摇曳,尤其神韵。眼观槛外芭蕉,心驰陇头禾黍,心理活动也历历如见。不言喜,那喜雨的心情更是充满诗行,流溢言外了。这就是前面说的“虚处传神”。试想,如果把“陇头禾黍知何似? 槛外新抽几叶蕉”改为“陇头禾黍连天碧,槛外新抽几叶蕉”,把禾黍得雨后的情况说尽、说死,把喜雨的心情写

明、写足，诗意岂非尽失，诗味岂不索然？须知，“连天碧”纵然夸张，总有限度；“知何似”却是一个未知数，它可能是无限大，它可以引发人们的无穷想像。于此可见：超妙与平庸，灵活与板滞，风神摇曳与平铺直叙，在艺术效果上有多大的不同。

（赖汉屏）

〔注〕文中所述旱灾情况及蒲松龄诗，均转引自马瑞芳《蒲松龄评传》，人民文学出版社1986年版。

夜 小 雨

蒲松龄

短更长更愁絮絮，三点两点雨星星。
雨声不似愁难断，颠倒匡床月入根^①。

这首七绝短诗，抒发了作者萦心绕怀的愁思。

开头两句，点明雨夜，顿入愁境。短更长更，愁絮绵绵，更由短渐长，表明诗人孤愁萦怀，难以入眠已经多时了。三点两点，雨声零落，雨点由三到两，可见雨声愈来愈疏。三点两点的雨声，只有在更深夜静之时，不眠之人，才能听得见。入夜容易使人思绪万端，牵动愁肠，淅淅沥沥的雨声更使人愁上添愁，不堪其苦。第三句则把抽象的愁思具体化，说雨声不似愁思那样难断，正面说雨声，其实意落反面，侧写了愁思比雨声细密绵长，这比直接描写更富有表现力，使愁思具体可感，更深刻生动，此所谓“诗有正写不出，须用反击始透者”。如此绵密不绝的愁思，直教诗人无计可除，辗转反侧，不能安席。这时，月入窗根，清冷幽绝的月光照着不眠的诗人，结语余音袅袅，回味无穷。

诗缘情而发，直抒胸臆，不务雕饰，不尚典丽，其朴实自然的风格，在当时是别树一帜的。

（黄 洽）

〔注〕①匡床：亦作“筐床”，方正而舒适的床。《淮南子·主术训》：“匡床蒲席，非不宁也。”高诱注：“匡，安也；藉，细也。”诗中指一般的床。根：阑干上或窗户上的格子。

明 妃

吴雯

不把黄金买画工，进身羞与自媒同。
始知绝代佳人意，即有千秋国士风。
环珮几曾归夜月？琵琶惟许托宾鸿。
天心特为留青冢，春草年年似汉宫。

明妃，即王嫱，字昭君。从汉朝以后，王昭君就成了一个吟咏不绝的人物，每一个时代的作家都能从昭君的身世遭际中找到自己的影子，从而在文学史上，形成了昭君题材的一系列作品。一个题材，前人创作的越多，后人越难以为继，难以自创新意。吴雯的这首诗视角新，见解新，在老题目里做出了新文章，和前代众多的昭君诗比较，自具风采，自立一说。

写昭君自然离不开昭君的故事，前代诗人多从昭君出塞，留恋汉庭君恩入手，而这首诗独具眼光，从昭君“不把黄金买画工”切入。葛洪《西京杂记》云：“元帝后宫既多，不得常见，乃使画工图形，案图召幸之。诸官人皆贿画工，多者十万，少者亦不减五万。独王嫱不肯，遂不得见。”李商隐《王昭君》诗云：“毛延寿画欲通神，忍为黄金不顾人。”后来的杂剧变文多数把昭君的悲剧归咎于毛延寿的贪鄙，而吴雯则对“独王嫱不肯”做了一番思考。“不肯”二字说明王嫱既不是没有，也不是不舍，乃是“进身羞与自媒同”。“自媒”，为自己说好话，炫耀自己以求取悦于人。昭君“貌为后宫第一，善应对，举止闲雅”，（《西京杂记》）她是一个才貌兼具的佳人，进入宫中，当然希望进身于君；然而，是等识者自来，还是“自媒”于人，这却是进身之前不可不慎的事。宫嫔们十万五万地去贿赂画工，希望画工把自己描摹得漂亮一些，以博得君主的宠爱，而昭君则不然，一个“羞”字写出了昭君清高傲岸的节操，她不屑于用这种卑贱的伎俩达到邀宠的目的，只求能堂堂正正地进身。若进身的途径不正当，她是决不会涉足的。两句诗一表一里，已写出昭君丰满的形象和超然的人格，下面，就只待作者给以恰切的议论了。

三、四句用一流水对，以连贯的句式、语意、文气对昭君的行为发表议论，“始知绝代佳人意”承第一句而来，“即有千秋国土风”承第二句，说昭君不贿画工之意，乃是如吕蒙垂钓涓水之滨，诸葛孔明隐居南阳隆中一样，只待识者自来，不屑于自荐，更耻于自夸，这种品格正是“千秋国土风”。诗人没有把昭君看作一个和亲的美人，也没有把昭君看作只知感恩思君的妃子，却视为一个具有高风亮节的国土。这里，诗人第一次赋予昭君如此崭新的思想意义，树立起一个新的昭君形象。

前四句以扬的手法写昭君的高尚，后面四句写昭君的悲剧命运，造成情绪上抑的效果，两相并举，令人读之生悲。第五句化用杜甫《咏怀古迹》中“环珮空归月夜魂”的诗句，第六句化用同诗“千载琵琶作胡语，分明怨恨出中论”的诗句。“几曾”用一反诘句式，诗意陡转，由赞扬昭君的人格到哀叹她的命运，用杜诗却反其意。杜甫为了突出昭君对故土的眷恋，臆想昭君虽留塞外，但魂灵还在月夜回到汉邦。这首诗点破这一层虚妄的假说，击碎了杜甫那善良的愿望，说昭君出塞后，就是她的灵魂也不曾，其实是不可能回到故国。从昭君的人格看，既然她不贿画工，羞与自媒同，那么，出塞之后，她的魂灵又焉肯枉驾自荐吗？这一句看上去是不同意杜甫的说法，实则

作者仍是紧扣昭君的“国土风”，写昭君的风操。昭君越是这样做岸，她的怨恨就越是深沉，故只有托之琵琶之声，让南飞的鸿雁携归故国。琵琶本为胡人乐器，弹奏的乐曲也多为塞外胡音。石崇的《王昭君辞》曰：“元帝以后宫良家子明君配焉。……令琵琶马上作乐，以慰其道路之思。……其造新曲，多哀怨之声。”后人同情昭君，写了《昭君怨》、《王昭君》等琵琶乐曲，以传达怨恨的主题。昭君的琵琶声，表达的正是“恨帝始不见遇”的怨恨之情，如杜甫所言“分明怨恨曲中论”；也有怀念故土的忧思，如王安石《明妃曲》所言：“寄声欲问塞南事，只有年年鸿雁飞。”“惟许”二字可见昭君处境的窘迫，只有南来北往的宾鸿可以带来家园的气息，而汉朝把她当做政治王牌玩弄后，就几乎永远抛弃了她，《后汉书·南匈奴传》：“呼韩邪死，其前阏氏子代位，欲妻之，昭君上书求归，成帝敕令从胡俗，遂复为后单于阏氏。”汉朝的国君们始则“画图省识春风面”，继则“马上琵琶万里行”，终则“独留青冢向黄昏”，一步步把昭君推入不堪忍受的悲剧中。这两句诗把昭君高尚的人格和不堪的命运触目惊心般地并列在一起，实可启人深思。

最后一联：“天心特为留青冢，春草年年似汉宫”，青冢，昭君墓，在呼和浩特市南。相传塞上草白，独昭君墓草色常青。这两句是说昭君思汉之情，只有上苍知之，使她坟上的青草年年如在汉一般，让青草告诉天下，告诉后人，昭君生前死后无时不在思念故土。这两句结得极为沉痛，天地尚且有情，何独汉庭无情如此。然则昭君的不幸，实乃国土之不遇，实乃朝廷的昏暗无目。

这首诗发端突兀，结句悠长，剪裁新颖，用笔经济，见地极为深刻，感慨也极为深沉，是咏昭君系列中的一首佳作。 (孙之梅)

次青县题壁

吴 雯

去年九月长安来，鲤鱼风起船旗开。
 本年三月旧山去，马上绿杨掠飞絮。
 旧山风景复何如？昨日家人有报书：
 当门万里昆仑水，千点桃花尺半鱼。

吴雯家居山西蒲州中条山南麓永乐镇。其地南滨黄河，境内有玉溪，为唐代诗人李商隐居处之地，故商隐号“玉溪生”。吴一生游食于燕赵齐鲁吴越秦楚，足迹几遍天下。他早年到过北京；三十七岁时，应征召二至京师；十多年后再游帝都。虽诗名倾动一时，却始终未得跻身仕途；一代才人，终于饮恨西还，老死牖下。这首诗是他游京津将返故乡、途经河北青县时题写在旅邸壁上的。揣摩诗意，当是第二次到北京应征召时的作品。诗中“长安”，

代指北京。

从字面看，这首诗写的是天涯倦旅后对家乡的向往情怀；骨子里却含有求仕不遇、惆怅西还的情绪。尽管诗人把这种情绪写得很隐约，细细品味还是可以触摸得到的。

先看诗的前四句。去年九月，他被褐怀玉，从家乡初到京师，应博学鸿辞科的征选，对前途原本是充满了信心的。这种心情的表达，虽不同于李白受唐玄宗征召入都时写的“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”那样欣喜若狂，毫无掩饰；但“鲤鱼风起船旗开”，那飞扬的景象已暗暗透出消息。“鲤鱼风”是九月的风。风起旗飘，征帆似箭，不隐然可见“乘风破浪会有时，直挂云帆济沧海”的意气吗？及至今日应征落选，重返旧山，当初“风起船旗开”的飞扬意气，已化作“绿杨掠飞絮”的暮春景色。此时百花凋尽，芳菲已歇，自然界只剩下“唯解漫天作雪飞”的柳絮飘扬的景象了。这种景象的变化，不分明是诗人惆怅、失意心情的折光吗？但是诗人写来极有分寸。他这次考试落榜，是由于“耽寂守素”，不愿与“宛颜低眉、望门求知者竞驰逐”（王渔洋语，见《带经堂诗话》）。因此他虽然落选，却保持了高蹈的人格，赢得了士林的推重。而且，他这次上北京，结识了一代诗豪王渔洋这样的平生知己；何况自己年龄才不过三十多岁，来日方长；因此，“马上”仍有“绿杨掠飞絮”。一个“掠”字，表明他的心情虽然惆怅却不是沉重的，他依然没有丧失信心。这前四句诗，用景色变化写应举落选前后不同的心情，有失望，也有希望；有惆怅，也有慰安。那种复杂的情怀，藉一个“开”字，一个“掠”字，隐隐透露出来，极见炼句炼字功夫。再说，四句诗中，一三句用叙述性的常语，二四句出以形象鲜明的警句，一常一警，平奇间出；在章法上，也富于起伏变化。

后四句写诗人对“旧山”的向往，依然秀常并陈，雄秀互见。“旧山”二句较平，言诗人的仆人来信报告家乡的情景，而尾联“当门万里昆仑水，千点桃花尺半鱼”，则奇句振起，是全诗中最精警的一联。据王渔洋《池北偶谈》所记，吴雯另一首七绝《答人》，也用这两句作结，可见诗人对这两句诗多么自负自珍。渔洋激赏这两句诗，在其《分甘余话》、《池北偶谈》中再三称引，并向同僚刘休仁、汪琬、叶方蔼诸大老一再推荐，不无偏爱地称吴雯为继曹子建、李太白、苏轼之后的唯一“仙才”，使吴的诗名大噪都下。究竟这两句诗好在哪儿呢？依我看，好就好在既切地望时令，又意象高远，涵蕴丰腴。吴雯住在黄河岸边，古人以为黄河之水来自万里昆仑，所以说“当门万里”切于地望。三月间回旧山去，正值晋地桃花盛开，因此说“千点桃花”切合时令。进一步分析：“万里昆仑水”，有黄河之水天上来，万里奔腾，不舍昼夜的气概，象征诗人胸襟气局依然恢阔。“桃花尺半鱼”，化用张志和“桃花流水鳜鱼肥”句意，暗示诗人有高隐渔樵，笑傲山水的襟怀。再说，这两句描写的景象，前者壮美，后者优美；一见雄肆，一见娟秀；那气韵也是兼具抗坠抑扬之

美的。这两句诗气象之高华，蕴涵之丰腴，你细细咀嚼，层见迭出不尽。无怪乎王渔洋要逢人推荐，称引再三了。

这首诗还有一个突出的特点必须拈出：它极具整体美。从格律看，八句中两用三平调，韵脚平仄更迭，七古中近乎乐府歌行。从语言看，隽常并出，似绝不经意，自然浑成。从风调看，清新飘逸，仿佛有灵气流荡其间，讽诵回环，但觉和谐流贯，诗中有一股清泉，沁人心脾，而不是靠一句之奇、一字之巧取媚凡俗。赵执信称吴诗“千顷之陂，不可清浊；天姿国色，粗服乱头亦佳。皆非有意为之也”（《谈龙录》），是很有眼光的。吴诗的佳胜，就在于无意中得自然、完整之美。大概，这就是王渔洋所艳称的“仙才”的不可及处。

（楨汉屏）

于忠肃墓

孟克桢

曾从青史吊孤忠，今见荒丘岳墓东。
冤血九原应化碧，阴磷千载自沉红。
有君已定还奎策，不杀难邀复辟功。
意欲岂殊三字狱，英雄遗恨总相同。

这是一首咏史诗。明前期杰出的政治家、军事家于谦，谥忠肃，其墓在杭州西湖岳飞墓的东边。

诗的一二句是说诗人过去曾在史书上了解到于谦的耿耿忠心和独撑危局的事迹，为之深深地感动，现在终于见到于谦的墓地，并能在坟前祭奠他。“曾”“今”两个时间副词，首先表达的是作者对于谦始终不衰、历时长远的崇敬之情；其次，诗中通过这两个词，把南宋和明代中叶的历史背景、事件、人物放在一起，以岳飞来映衬于谦，咏史的韵味更加深远，咏叹的事件也更加触目惊心，发人深思。这两句发语平平，但以“曾”、“今”、“吊”、“见”等词语把人带到深沉的历史感中，使后文的议论史实、陈述事件水到渠成。

三四句紧承上文议论史实。冤血化碧见于《庄子·外物篇》：“人主莫不欲其臣之忠，而忠未必信，故伍员流于江，苌弘死于蜀，藏其血三年而化为碧。”苌弘为周大夫，忠而遇谗，流放至蜀，自恨而亡，蜀人感之，藏其血而化碧。九原，指中国九州。阴磷沉红，指人尸骨的磷火。王充《论衡·论死》云：“人之兵死也，世言其血为磷。”这两句表面上为于谦鸣冤，实际上委婉地谴责皇帝，指出英宗正是杀害于谦的罪魁。“九原”“千载”为数对，但一个空间，一个时间颇为精巧。蜀人藏血三年化碧，而于谦之血将为九州大地的人民所藏，于谦的英灵千载不灭，以沉红的尸骨告诉后人君主的昏暴和奸佞的卑鄙。这两句用典十分巧妙，前一句嵌入“九原”，后一句加进“千载”，典故

不仅具有达意的功能,而且把相距两千余年的两个历史人物放在一起,以苻弘衬托于谦,突出了于谦千古难得的忠心和他的千古奇冤。五六句具体陈述于谦被杀的史实。“有君已定还盗策”,说于谦是英宗还朝的策划者、主持者。正统十四年,英宗被俘。于谦力主抗敌,驰骋沙场,经过五天的北京保卫战,击退了瓦剌军,保卫了京城,安定了明王朝的社稷。又是于谦防御抗敌奏效,迫使瓦剌军主动送回英宗,恢复朝贡。英宗将回,朝议纷纷,于谦力主迎驾。这诸多的事实,哪一件不能说明于谦的光明磊落,耿耿忠心?而事态的恶化也正是从英宗还盗后开始的,景泰八年,英宗复辟,第一件事就是执于谦下狱。石亨、徐有贞诬陷于谦有另立储位之谋,英宗开始还犹豫,曰“于谦尚有功”,徐有贞曰:“不杀于谦,此举无名。”帝意遂决。(《明史·于谦传》)于谦终于做了英宗夺取皇位,石亨、徐有贞辈争夺权利的牺牲品。两千年前苻弘的悲剧是由君昏臣佞造成的,而明朝于谦的悲剧则是英宗一伙明知于谦有功,明知于谦无辜,而只为了复辟有名而一手导演的。诗人深刻地揭露了封建政治的虚伪卑鄙。这两句诗如同两人的对话:英宗曰:于谦还盗有功。徐有贞曰:不杀于谦复辟无名。又如读者和作者的问答,读者曰:没有于谦哪有英宗的安然回宫?作者曰:不杀于谦,石、徐辈哪里建立功勋?两句诗中既有于谦悲剧导演者的生动再现,也包含了诗人一针见血的揭露。

诗的第七句写英宗一伙给于谦定的罪名。《明史纪事本末》云:“有贞嗾宦官以迎立外藩议劾王文,且诬谦下狱。所司勘之无验,……有贞曰:‘虽无显迹,意有之。’法司萧维楨等阿亨(石亨)辈,乃以‘意欲’二字成狱。”“三字狱”指秦桧以“莫须有”三字杀害岳飞。“意欲”二字狱与岳飞“三字狱”有何不同?“岂殊”二字表达诗人极大的愤慨。“英雄遗恨总相同。”是啊,岳飞、于谦,还有其他的忠臣能將,有多少不明不白地冤死在昏君奸臣的手中?“总”字便是作者读史得出的史论,其中也包含了作者对现实的感慨。

这首诗作者慷慨悲叹,议论横出,惋惜、愤激之情充斥于字里行间,有很深刻的思想意义和强烈的感染力。艺术构思也很见功力。诗的主旨是咏于谦的,同时又在首尾提携岳飞,中间穿插了苻弘,以史来咏史,以史来论史,一首律诗中,放进了三个历史人物,并以其勾勒出中国两千年的封建历史,得出了“英雄遗恨总相同”的结论,对封建君主和封建政治的谴责已尽在不言中。

(孙之梅)

桃花谷

张实居

小径穿深树, 临崖四五家。
泉声天半落, 满涧溅桃花。

桃花谷这个名称就很美，使人联想到世外桃源。虽然这里不通水路，未许渔郎问津。但由于泉声的吸引，游人可以寻找小径，穿过深树渐渐走近这山谷。“小径穿深树”一句，就暗含这样的探幽情事，有类此经历者自能体会，并不像它字面写的那样简单。走出深树，眼前豁然开朗，于是看到那满是桃花的山谷、山涧和仰头看不见顶的崖壁，一道飞瀑就很有气势地从上面注下来。“临崖四五家”，这里的居民不多。山里人，性情纯朴，绝类桃源中人。这些诗中不写，读者幽然心会。

最美的是后两句：“泉声天半落，满涧溅桃花。”上句能使人联想到李白的“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”（《望庐山瀑布》），但诗人不说“泉流”“天半落”而说“泉声”，就很妙，一个字就把桃花谷的声息环境和盘托出。那声音是清壮的，虽然很大，但在谷中回荡，很有韵味，绝不同于城市噪音。故觉宜人。尤妙的是末句，泉水落入潭中，会溅起水沫，未必能溅起满涧桃花。但涧中多落红也是实情，诗人一高兴，就桃花谷的名称和眼前一片红云似的景色着想，遂造成这样的幻象：“满涧溅桃花。”至于哪是涧底的花片，哪是空中的飞花，哪是树头的鲜花，一时都分不消，仿佛都成了瀑水溅起的桃花。这境界足可比美于李贺的“桃花乱落如红雨”（《将进酒》），使这首小诗给人以难忘的印象。

（周啸天）

夜 雪

张实居

斗室香添小篆烟，一灯静对似枯禅。
忽惊夜半寒浸骨，流水无声山皓然。

这是一首即兴偶成之作。它维妙维肖地刻划出诗人在雪夜的感受和夜雪的神情。首二句写的是一个充满温馨气氛的小房间，房间里充满薰香的气息，空中弥散着袅袅有如篆书的香烟。房间里坐着一个不眠的人，他对着一盏灯，拥裘而坐，仿佛参禅入定。“似枯禅”，当然不是真的进入禅定，而是那姿态表情象煞。诗人没有交待这是个什么房间，也没有交待他干什么——因为这对于“夜雪”主题无关紧要。你可以想像这是一间书屋，屋中人焚香夜坐，是雪夜用功，或者是“雪夜读禁书”，总之他神情专注，心无旁骛，忘记了身外的一切。忘记了冬夜的严寒。

这两句首先刻划出一种忘情的境界，对突出下两句“忽惊”的感受，是非常必要的。如果屋中人先就对天气很在乎，也便没有后来的惊奇感了。“夜雪”在这一点上和春雨一样，就是：“随风潜入夜”，渐积“细无声”。所以诗中主人公很久都没有发觉天降大雪了。直到夜半雪积甚多，气温骤降，令人不可禁当。他这才猛地打了个寒噤，觉得有点不对。于是从禅定的状态中惊醒过

来。推窗一看，对面的山峰白得耀眼，而门前的溪水已没有流水的声音。“忽惊夜半寒浸骨，流水无声山皓然”二句之妙，在于写出雪夜的真切感受。“忽惊”云云，见得夜雪之来，神不知鬼不觉。“夜半”是一夜中气温最低的时候，积雪大都发生在半夜后，所以也才有寒浸骨之感。“流水无声山皓然”写出了一个新的发现，可见入夜以前门前溪流有声，而对面的山头无雪，所以才叫诗人惊讶，“无声”二字不仅暗示出溪冻断流，而且也酷肖夜雪和雪夜的静谧肃穆的神韵。

唐韦应物《休日访人不遇》有“怪来诗思清人骨，门对寒流雪满山”的名句，与此诗末二句异曲同工。故沈德潜评此诗云：“不明点雪，读末句神于赋雪矣。左司（韦应物）‘门对寒流’之后复见此诗。”（《国朝诗别裁集》）咏雪之作不出“雪”字是容易办到的，但要刻划夜雪的神韵（即给人独特的感受），则非有敏锐的感受力和精确的表达能力不可。

（周啸天）

京东杂感十首（其一）

洪昇

雾隐前山烧^①，林开小市灯。
 软沙平受月，春水细流冰。
 远望穷高下，孤怀感废兴。
 白头遗老在，指点十三陵^②。

康熙二十年（1681）二月，王泽弘送仁孝皇后、孝昭皇后灵柩至昌瑞山陵，诗人与之偕行，途中往还所经，或为明边塞重镇，或近明帝陵墓所在，于是缅怀明室，寄寓感慨，作《京东杂感》十首，此是其一。

诗前半部分写景，描写北京东郊一带初春景致。雾气笼罩着前山的野火，凭高远眺，在密林的分开处，隐隐透着街市的灯光。柔软的沙滩平平地铺展着遍受月光的照抚，春水缓缓流淌，水面飘浮着几许浮冰，已被春水冲洗得很细长了。

下半部分抒怀。“登高临远，每足使有愁者添愁而无愁者生愁。”（钱钟书《管锥篇》）诗人孤身一人，极目远望，京东明帝陵墓穷尽眼底，触景生情，感慨兴亡。结穴两句，“白头遗老在，指点十三陵”，寓意颇深。明亡已四十年了，前朝遗老，仍念念不忘旧国，以指点十三陵，回忆往事，来寄托故国之思。或者说，此时清廷统治已趋稳固，故国遗老，见大势已去，无能为力，无奈之余，只有以指点十三陵来聊作慰藉，以寄哀思。字面上讲遗老，实是作者含蓄委婉地表达自己的孤怀所感。

诗人所以有这样的故国之思，与其早年所受的熏陶有关。他的老师陆繁昭、毛先舒及师执柴绍炳、张竞光等，都是心怀明室，誓不仕清的节义之

士，受他们的影响，生活在明亡后的洪昇，也有如许的故国之思。

此诗以颌联写得最出色，沙滩是“软”的，所以日久必然平展，春水缓缓流着，所以对坚冰不是猛力击之碎，而是将其慢慢侵蚀变细。“平”、“细”二字，都是常用词，这里，诗人的手笔，有化腐朽为神奇之功。此外，更重要的是，这二句似乎还在讲述这么个道理：软弱的东西，终究要平伏下来；而坚硬的东西，也有被消磨的可能。若是这样，尾联中的“白头遗老”，便不是突兀地出现在诗末了——他们虽然还不肯当软沙去“受月”（月属阴象，古诗中通常暗指“胡”，即异族，本诗似亦同之），仍秉坚冰之志；但无奈岁月的“春水”，已使坚冰变细，再也没有撞击之力了！（黄洽沈价）

〔注〕①烧（shào）：山上烧的野火。②十三陵：明朝成祖以下十三个皇帝的陵墓，在今北京昌平县。

雪望

洪昇

寒色孤村暮，悲风四野闻。
溪深难受雪，山冻不流云。
鸥鹭飞难辨，汀沙望莫分。
野桥梅几树，并是白纷纷。

此作写山村雪景。

暮色苍茫，山村孤寂，寒风肆虐，呼啸四野，首两句概括描写山村冬夜荒寒景象。以下六句，具体写雪景。山村的溪流由于水深，雪落下去就融化了，所谓“难受雪”；远山好像冻住了，山上的流云也凝结不动了，诗的颌联“写尽雪望”（沈德潜语），为一篇警策处。远远望去，飞掠而过的是鸥是鹭，难以辨明；水中陆地与沙滩岸边被皑皑白雪覆盖住，一片银白，不能分清，整个世界都披上了银装，连野桥边的那几株梅树，也都挂满了厚厚的白雪。“有雪无梅不精神”，这首诗如果没有野桥边的几株梅树的点缀，那么前面所描写的一片雪景就成了滞景，正是由于这几株梅树的映衬，使整个画面都活了起来，几株梅树与前面描绘的景色浑融一体，为全诗增添了神韵。尾联两句与首句“孤村”相应，点明山村雪景。

诗以白描笔法，勾勒了一幅山村雪景图，描写雪景，由近及远，又由远而近，层次分明，脉络清晰，画面苍茫辽阔，词语平淡而意境浑融。

此诗全是景语，无一语及情，而“风景即心境”，“野桥梅几树”不正是诗人的自我写照吗？“驿外断桥边，寂寞开无主”，诗人孤寂、冷绝、无人理解的情怀，力透纸背。（黄洽）

客愁

洪昇

夜夜贾舫里，思乡愁奈何。
醒听北人语，梦听南人歌。

洪昇的一生经历十分坎坷，虽然他出生于江南古城杭州的一个仕宦之家，早年生活较为富裕，但到了青年时代，因旁人的离间而与父母关系恶化，二十九岁那年冬天被迫离开故乡，长期寓居北京，直到四十六岁才返乡居住。在京期间，又由于他为人脱略不羁好讥评权贵而受到当政的“北党”的排斥，一生落魄，郁郁不得志。《客愁》是他飘泊在外时的思乡之作，诗的结构十分简单，仅截取了漫漫长途中的一个片断，但字里行间透露出无限辛酸，给人以历尽沧桑之感。

在诗的前半段中，诗人用“夜夜”来点明旅途的漫长。诗人从何处来？又将到何处去？诗中没有交待。我们所看到的只是一个疲乏的游子，独自困守在船舱里。“贾舫”指商人的船，明清时，商人社会地位不高，尤其是儒生，对商人通常是比较轻视的，如果不是因为经济上的拮据，作者大概不会去搭商人的便船。因此，“夜夜贾舫里”一句，看似平淡，却蕴涵了诗人精神上的错位和失落。

船上生活枯燥乏味，白天尚可观赏沿途景色排遣愁怀，入夜之后，孤衾难眠，心情又是如何呢？也许他想起了高堂的父母，尽管他们之间曾经有过种种误解，但他对父母的养育之恩始终不能忘怀；也许他想起了童年的伙伴，那纯真的友情，那无忧无虑的欢声笑语，如今，又到哪里去寻找呢？故乡是那么遥远，命运的长河明天又将把他送往何处？面对点点渔火，诗人又怎能不感到愁绪万千？又怎么能不一声声徒唤奈何？

诗的后半段进一步写乡愁，舟行途中可记的事情很多，但作者却紧扣“醒”和“梦”做文章，视角十分独特，使人形象地感受到旅程的单调乏味和诗人内心的深深的苦闷。“北人语”三字很值得玩味，把诗人与周围的世界完全割裂开来了，在诗人眼中，他所置身于其间的那个世界显得陌生而难以沟通。其实，诗人所感到格格不入的岂止是船上的一群，寓居北京数十年，始终被当政的北党目为异己，受尽排挤和打击，他的命运颇有点类似于卡夫卡笔下的土地测量员，始终在城堡四周徘徊，始终无法进入到城堡中去。在这两句诗中，“醒”和“梦”构成一个对比，“北人语”和“南人歌”又构成一个对比，在两个对比的矛盾冲突中，前半段里所隐隐流露出来的那种错位感和失落感便显得格外强烈，格外动人心弦。同时，诗的主题也进一步深化了。在这首诗中，诗人所表达的不仅是一般的思乡之情，而是一种深深的忏悔，是对功名一途的否定和对新的生活的想往。然而，正如梦中的歌谣美丽却又虚

无一样,但所向往的新生活也同样的遥远而不可求。康熙二十七年,作者完成了他的名著《长生殿》,不久,便因国丧期间觴演戏曲的罪名受到斥革监生的处分。回乡后,诗人的生活越益潦倒,最终酒醉坠水而死,结束了他悲剧的一生。

洪昇的诗古雅清整,与时尚不合,因此,在当时颇受人非议,毛奇龄曾作过一个十分形象的比喻,说洪昇的诗犹如质地美好的古玉,时人只看到它表面的斑驳,却不知道它内在的美质。(见金檀《不下带编杂缀兼诗话》)这一比喻很恰当,对我们欣赏洪昇的诗颇有启发,确实,洪昇的诗在平易中见功力,在疏淡中显真情,必须细细品味,才能领略到它的好处。(黄峰章)

晚泊

洪昇

空江烟雨晚模糊,越峤吴峰定有无?
宿鹭连拳鱼泼刺^①,败芦深处一灯孤。

此诗写作者晚泊时的所见、所闻、所感。

首两句,写远望所见,“江”以“空”字点出,言江面空旷辽远,漫无涯际,远远望去,一片模糊。“晚”字点出题目。在濛濛细雨、茫茫暮色的笼罩下,远处的山峰若有若无,忽隐忽现。越峤,指浙江境内的高山。吴峰,指苏州一带的山峰。越峤、吴峰,在诗人的视野之内,说明诗人晚泊之处在此不很远的地方。

上二句是疏笔勾勒,第三句,作者由远及近,转为细致描绘,捕捉了晚泊时分两种具有特征性的情景,紧扣题目。“宿鹭连拳”,是近所见,鹭鸟,江上特有的动物,常蜷缩一团,以消永夜。鱼泼刺,是所闻,永夜寂寂,只有鱼儿的跳跃声,清晰可闻,静中之动,弥见其静,使人有不堪其静之感。这鱼儿跳跃之声,也说明诗人夜不成寐。诗人为什么如此呢?结句透露了个中消息,“败芦深处一灯孤”,一“孤”字,泄露了诗人的心怀,原来是孤独寂寞的情绪萦绕着诗人,使之心绪万端,欲眠不得。只身远游,泊船江中,难免有“飘飘何所似,天地一沙鸥”之感。孤寂的情怀与败芦深处的暗淡灯火相互衬托,以景衬情,加重了这分孤独感的份量。

这首诗以巨大空茫的烟雨江景为背景,以山峰的若有若无暗示了诗人的前程飘泊不定,在如此的大背景下,诗人又安上了一盏孤灯,且深在败芦中,只能闪出微火些光,更能显现他的孤零之甚。鹭的夜宿,似在安慰他——野泊的不仅是你一个;鱼的泼刺,似在怜悯他——太静了,人何以堪,给你一点声响吧;但鹭、鱼的安慰与怜悯,也同样衬现了他的孤独。所以,本诗字面上看,所写景物彼此无干,其实,它们都统一在诗人的思绪之中,读来真有浑然一体之感,由此亦可见诗人摄取景物的眼光之高妙。

这首诗不用典故，用字精炼，短短的小诗，意象丰富，语言朴素清丽，“清整有大历间风格”（厉鹗《东城杂记》卷下《洪稗畦》语）。沈德潜说洪昇诗“疏澹成家”，即此可见一斑。

（黄洽沈价）

〔注〕①连拳：蟾曲貌。泼刺：鱼跃声。

答友人

洪昇

君问西泠陆讲山，飘然一钵竟忘还。
乘云或化孤飞鹤，来往天台雁荡间。

有一位友人向洪昇打听杭州诗人陆圻（字丽京，一字讲山）的去向，洪写了这首小诗作答，告诉对方；有人说陆出家当了和尚（飘然一钵），也有人说他入了道（化鹤），成了仙（乘云），总之是不知所终。诗四句，一眼看去，意思如此简单。但是，当你弄清了陆讲山是何许人，与洪昇是什么关系，以及他为什么弃家出走，一去不还，你就会理解洪昇写这首小诗时的思想感情，会感到这小诗的含蕴并不那么简单。

陆讲山是清初诗人。陈子龙结“登楼社”于西湖，陆与丁澎、毛先舒、沈谦等十人被目为“西泠十子”。陆以文学志行，被许为社中翘楚。康熙二年（1663），庄廷钱私刊《明史》，语触时讳，清廷大兴文字狱，株连被杀者七十二人，陆讲山也被卷入案中，侥幸留得一命。出狱不久，他就弃家出走，始终不明下落。后来他的儿子成了进士，万里寻父无着，恹恹而死。揣陆讲山之出走，大概是怕“明史案”余波再起，重遭不测；哪里知道他个人虽以身免，儿子却仍然受累。这是他始料所不及的。

洪昇在明亡后二年出生于士大夫之家，他父亲在清顺治十八年（1679）也险遭充军之祸。洪昇的老师毛先舒、陆繁弢都是明末遗民，崇尚气节，不仕新朝。陆繁弢的父亲陆培是明末殉国的忠臣，诗中“陆讲山”的亲弟弟。陆繁弢在明亡之后“伤心家国，无复仕进之心”。洪昇出身于那样的家庭，又受到那样的老师的薰染，自然对满清王朝怀有抵触愤懑的情绪。因此，这首小诗表面上写他满怀轻快的心情，庆幸陆讲山摆脱罗网，高飞远引；实际上表明了他对清廷文网的憎恨，对满清统治的强烈不满。所以说，这诗的涵蕴并不那么简单。

现在回过头来重读这首诗，你会钦佩洪昇把这种感情表现得多么痛快淋漓。他诗中描绘的陆讲山，如孤云野鹤，去来无迹；他这首诗的风神韵致，也如孤云野鹤，飘飘欲仙。他写来丝毫不费气力，恍若快写黄庭，笔触飞动，流走不滞，自然浑成。第二句“飘然一钵”，冷然如乘虚御风；第三句“或化”

二字，把关于陆讲山去向的种种传说，灵活地连缀组织，不露针线痕迹；第四句“天台雁荡”的前面着“来往”二字，更使诗行呈现活跃跳荡的画面。洪昇精通音韵之学，著有《韵学通指》一书。这首绝句选“山、还、间”三字为韵，都是音节浏响的韵字，只要你多吟诵几遍，便会发现这首诗节奏轻快的音乐美。（注意：近体诗用平水韵，“间”必读 gān。如按普通话读 jiān，则声韵全乖，也就失去了此诗的音乐美。）

读这首诗，使人想起李白巫山遇赦时写的著名七绝《早发白帝城》。那“朝辞白帝”一起，一气奔注，欢快的节奏，浏响的韵律，与诗人遇赦后轻快的心情，浑融一体，极富音乐美。有趣的是，李白那首绝句，用“间、还、山”三字为韵脚；与洪昇这首诗的韵字竟完全一样，只变动了次序。这当然出于偶合，但也可以窥见古人作诗无不重视挑选韵字，力求声情契合，收相得益彰之美。

（赖汉屏）

衢州杂感(其五)

洪昇

巉岈岭势矗仙霞^①，阻遏妖氛建虎牙^②。
障日丛篁劣容骑^③，连云列戟不通鸦。
居人乱后惟荒垒，巢燕归来止数家。
一片夕阳横白骨，江枫红作战场花。

康熙二十五年(公元1686年)秋，诗人客游衢州，当时，“三藩之乱”平定不久，又遇到洪水泛滥，衢州一带饿殍遍野，民不聊生，诗人目睹这一惨状，不由得感慨万分，挥笔写下了《衢州杂感》十首，这里选入的是其中之一。

“巉岈岭势矗仙霞，阻遏妖氛建虎牙”，起笔两句写衢州的地势及遭受战祸的原因。康熙十三年(公元1674年)，平西王吴三桂在云南起兵反清，不久，靖南王耿精忠和平南王尚可喜也相继起事，史称“三藩之乱”。耿精忠在福建，衢州位于浙江与福建交界处，南边有仙霞岭与仙霞关，是耿精忠由闽入浙的必经之地，因此，清廷在衢州驻有重兵，与耿精忠部发生激战。“阻遏妖氛建虎牙”即指此事。

“障日丛篁劣容骑，连云列戟不通鸦”，在颔联中，诗人想像了当年两军对垒时的紧张气氛。山上到处是野生的竹林，遮天蔽日，几乎无法容骑兵驰骋；山势突兀，在云雾深处伏下重兵，连乌鸦都难以凌空飞越。前一句写地形复杂，与“巉岈岭势”相呼应，后一句写防卫森严，与“阻遏妖氛”相衔接。“连云列戟不通鸦”脱胎于杜甫的名句“连云列战格，飞鸟不能逾”（《潼关吏》），显然，诗人把“三藩之乱”与唐代的“安史之乱”相类比，对之持明显的否定态度。

尽管衢州之役对阻止耿军北上,安定全国形势,具有重要的历史意义,但当地百姓却为之付出了惨重的代价。“居人乱后惟荒垒,巢燕归来止数家”,从颈联起,诗人笔锋一转,用沉痛的语调揭示了战乱之后当地百姓的凄凉境遇。大军过后,村庄受到严重破坏,房舍已荡然无存,剩下的只是一处处废弃的工事。即使如此,有幸重返家园的人也不过数家而已。这里,诗人用“巢燕”来衬托“居人”,连巢中之燕都未能免祸,百姓的境遇之惨就不言自明了。

生还者所面对的是一片废墟,属难者只能抛尸路旁,连个安葬之处都没有。“一片夕阳横白骨,江枫红作战场花”,结尾两句哀惋之极,犹如展开了一幅萧杀的古战场图:西风残照,白骨遍野,只有江边的枫叶还是那么红,红得如同鲜血染成的花朵,点缀着这死寂的荒原。“白骨”与“红枫”形成强烈反差,一边是累累尸骨,另一边却是勃勃的生机,诗人用自然界的有情来反衬出人世间的无情,读来令人颤栗不已。

洪昇的律诗受唐代诗人杜甫的影响较强烈,结构严谨,语言凝炼,并且擅长于用具体的形象来表达主题。除了艺术风格上有所继承外,在思想感情上也时有相通之处,读这首诗很容易使人联想起杜甫的“三吏”、“三别”,忧国忧民之心悄然见诸笔端,这在清人的作品中是不多见的。(黄锦章)

〔注〕①巉巖(cuán wán):峻峭的山峰。仙霞:即仙霞岭,在浙江省江山县南。②虎牙:东汉时将军的名号,后泛指将军。③劣:仅仅,勉强可以。

钓台

洪昇

逃却高名远俗尘,披裘泽畔独垂纶。
千秋一个刘文叔,记得微时有故人。

这首七绝题为“钓台”,咏东汉严光事。严光,字子陵,会稽余姚人,少有高名,与光武帝同学,及光武即帝位,乃变姓名,隐身不见,帝思其贤,令人于州郡访之。后齐地有人上言,见一男子,披羊裘,钓于泽中。帝疑为光,乃备安车玄帷,专使往聘,三反而后至、舍北军客馆中,车驾即日临幸。光卧不起,帝即其卧所抚光腹曰:“咄咄子陵,不可相助为理耶?”光眠不应,良久熟视曰:“尧著德位,巢父洗耳,士固有志,何至相迫乎?”帝曰:“我竟不能下汝耶?”于是升舆,叹息而去。除为谏议大夫,不屈,乃退隐于富春山(在今浙江桐庐)。后人称其游处之地为严陵山、严陵濑。垂钓之处,称严陵钓台。事见《后汉书·隐逸传》。钓台,下瞰富春渚,有东西二台,各高数百丈。

诗的前两句:“逃却高名远俗尘,披裘泽畔独垂纶。”概说严光能逃却高名,甘心披羊裘独自在富春渚垂钓,对世间荣禄,毫不动心,堪称特立独行之

士。因之后世咏其人其事者，多以赞颂为主，如李白《古风》其十二咏严陵事云：“昭昭严子陵，垂钓沧波间。身将客星隐，心与浮云闲。长揖万乘君，还归富春山。清风洒六合，邈然不可攀。”对他表白高度崇敬的心情。范仲淹《严先生祠堂记》赞其高风亮节云：“云山苍苍，江水泱泱，先生之风，山高水长。”可见其事迹感人至深。

然而严光的行事，如果拿儒家的标准来衡量，也还有可议之处，儒家以利济天下为目的，所以有“达则兼善天下，穷则独善其身”之说。严光当国家中兴之际，民生凋敝，人才寡少，为君者，虑恐德薄才浅，致生民之受惠，礼贤之心甚切，是以致光于朝，而光乃飘然以往，不以天下苍生为念，惟以栖岩滨水为乐。中国非不可有为之世，光武非不可共事之君，而光以逃名为高，虽说士各有志，殆亦昧于行藏出处之理者。所以作者在这首诗中对于严光，只说他“逃却高名”“远离尘俗”，不作更多的称誉。

再看诗的后两句：“千秋一个刘文叔，记得微时有故人。”这两句以重笔表彰了严光的故人——刘秀。也是这篇诗命题的主旨。作者感念三千载以来，历史上的君主，能不忘微时故人者，只有刘文叔一人，“文叔”为汉光武帝刘秀之字，光武即位独能不忘贫贱之交，礼贤访士，希望旧时相知之故人，能助其为治，这在历史上实属罕见。以视越王勾践、汉高祖刘邦等人在其尊显之后，就残害其共处贫贱、患难时之故人，尤为不可同日而语。即以严光而论，倘非刘文叔三次遣人礼聘，未必能留下高世绝俗的清名，纵使隐居岩壑，垂钓水滨，久后也不过与蒿莱一同归于自然而已。作者如此着笔，可谓独具只眼，善于立言。宜乎沈德潜评此诗云：“表彰光武帝，正所以感叹在贵忘贱者之古今皆然也（《清诗别裁集》）。”

（马祖熙）

广 武

潘 耒

盖世英雄项与刘，曹奸马谏实堪羞。
阮生一掬西风泪，不为前朝楚汉流。

这首咏史诗，题为“广武”，是从阮籍“广武叹”着笔。广武在今河南荥阳县东北，汴水自三室山广武涧绝流，广武山隔涧各有城堡，东为楚王城，西为汉王城。秦末，项羽、刘邦曾隔涧为阵。魏、晋易代之际，阮籍尝登广武山，观楚汉交战处，叹曰：“时无英雄，使竖子成名。”（见《晋书·阮籍传》）前人多谓阮籍之叹，是说刘、项之争，刘邦本为竖子（为人瞧不起的小子），但竟成帝业，可见时无英雄，乃使刘邦得以成名。作者洞察史事，一反此说，在诗的起句，斩钉截铁地肯定刘、项皆为盖世英雄。刘邦当秦末群雄并起之时，利用时机，使萧何、张良、韩信等并世英杰皆为所用。韩信且以偏裨得拜大将，至

今流传着“登坛拜将，一军皆惊”的故事，可见刘邦知人善任，因而终成帝业，算得上是英雄。项羽为人慷慨英迈，勇冠三军，拔坚执锐，力摧秦军主力，钜鹿之战，更使秦军丧胆。虽在秦亡之后，短于谋略，不肯用范增之计除掉刘邦，但其人光明磊落，仍然称得上盖世英雄。所以阮籍所称的竖子，断非刘项。

次句“曹奸马谲实堪羞”，阮籍生当魏晋之际，亲眼看到曹操父子以权奸篡国，司马懿父子以诡诈起家，对曹马二家，都很鄙视。所以作者认为广武之叹，乃是阮籍为忧时而发，时无英雄，乃使“曹孟德，司马仲达父子以狐媚得天下”（用石勒语）。所谓“竖子成名”，竖子当指曹丕、司马昭之流。他们虽然称帝称王，权倾一世，迹其行事，阴险狠毒，只能使正直之士为之含羞。曹丕的母亲卞氏，就曾骂过曹丕说：“狗鼠不食汝余！”司马昭处心积虑，阴谋篡位，无恶不作，大杀曹魏集团中的人士，禁锢曹氏宗室，魏帝曹髦就曾指出过：“司马昭之心，路人皆知也。”可见其阴谋变节，行为卑鄙到何种程度。作者如此论断，确能令人信服。

后两句云：“阮生一掬西风泪，不为当时楚汉流。”“阮生”，自然是指阮籍，阮籍生于建安十五年(210)，卒于魏常道乡公曹奂景元四年(263)，他的父亲阮瑀是建安七子之一。阮籍一生自十一岁以后都是在曹魏度过的，曹魏自明帝曹叡之后，大权旁落，朝政已为司马氏集团所控制。阮籍在《咏怀》诗中，多次表示对时局的忧虑。《咏怀》“驾言发魏都，南向望吹台”一首，借战国时代之魏，比喻曹魏。“战士食糟糠，贤者委蒿菜，歌舞曲未终，秦兵已复来。夹林非吾有，朱宫生尘埃”诸句，指出魏明帝末年，歌舞荒淫，不知求贤讲武，以致国家日趋衰微。他对司马氏以礼教掩盖篡夺的丑行，也曾在诗中警告他们说，作威作福，好景不长，如《咏怀》五十四：讽刺他们是“不见日夕华，翩翩飞路旁”。《咏怀》六十七指责司马氏集团是伪善在貌，蛇蝎为心，他们是“外厉贞素谈，户内灭芬芳，放口从衷出，复说道义方”。在外标榜仁义道德，私下里则丑态百出。司马氏最终以“禅让”取代了曹魏，阮籍在诗中的揭露，正击中了他们的要害。阮籍本为英迈之士，他在年青的时候，也曾有济时之志。在《咏怀》诗中，就有所流露，后来感到时危世艰，环境险恶，内心充满痛苦郁抑，他才酣饮放达，时而惊恐不安，若大祸之将至。他很想远离统治阶层斗争的漩涡，他徘徊歧路。欲诉无门，像“生命辰安在，忧感涕沾襟”，“殷忧令志结，怵惕常若惊”，“羁旅无恃匹，俯仰怀哀伤”这样的诗句，触处可见、相传他尝独自驾车而行，途穷则痛哭而返，表现了志士失路的悲哀。由此可见，他临风洒泪，穷途痛哭，皆为忧时而发。广武之叹，更是悲从中来不能自已的伤时之语。“阮生一掬西风泪，不为当时楚汉流。”作者如此论断，信而有徵地道出了“广武叹”的深沉命意，阮嗣宗临风浩叹，其伤时之泪，固非为前朝楚汉而流也。

凡作咏史诗，贵有新意，尤贵有真意，作者这首《广武》，力破旧说，既有新意，又符合当时历史的真实，可谓上乘之作。（马祖熙）

王昭君（二首选一）

刘献廷

汉主曾闻杀画师①，画师何足定妍媸②？
官中多少如花女，不嫁单于君不知③！

汉代王昭君远嫁匈奴首领呼韩邪单于的故事，长期以来流衍为中国文学中的传统主题之一。在此之下，发展为几个不同的侧面。其中之一，是说王昭君由于不肯以黄金贿赂宫中画师毛延寿，故毛延寿积恨于心，故意丑画昭君，使其不得宠幸于汉元帝。待她自请远嫁之时，元帝方知昭君貌非凡，但后悔已迟，于是昭君走后，一怒之下，杀了毛延寿。这一情节不见于正史记载，最早见于传为晋人葛洪但一般认为南朝梁人吴均所作的《西京杂记》中，而且在晋宋以前的诗歌中也未提到。现存梁代范缜妻沈氏的《昭君叹》中“早信丹青巧，重货洛阳师。千金买蝉鬓，百万写蛾眉”大概是此事的最早诗歌表现。可见，画师受贿事大约在梁代才流传民间，而《西京杂记》当是这一民间传说的辑录。

此后历代骚人墨客对这一情节表现了历久不衰的浓厚兴趣，只要写到昭君，多触及之。有的谴责毛延寿，以为其可杀：“何时得见汉朝使，为妾传书斩画师。”（唐·崔辅国）有的叹怨君王轻信画师：“画工虽巧岂堪凭，妍丑何如一见真？”（宋·徐均）有的惋惜昭君不肯贿赂画工：“明妃持有倾城色，不赂画工空自惜。”（明·李学道）等等。刘献廷的这首诗，有合于此前之说，又别有开掘。

“汉主曾闻杀画师”，首句点出这件事，以为后面议论之基。但其中“曾闻”两字极可品味。“曾闻”是曾经听说，并不确定。这一方面切合野史笔记记载；另一方面，传出作者并不相信，表示怀疑的意思。作者所怀疑的是毛延寿丑画昭君前后事情的存在，并不单指“杀画师”的结局。“杀画师”只是以偏代全的诗家笔法。起句立足点已自不同。次句“画师何足定妍媸”以顶针格对首句词句中暗含的怀疑作出解释，其中又包含了两重内容。“何足”是怎么能够的意思。毛延寿只是宫中的一个小小画师，在作者看来，他既无权力，又没有胆量去决定谁美谁丑的，因而毛延寿丑画昭君并不可信。这一层内容直接解释了“曾闻”所包含的怀疑。那么退一步说，就算“杀画师”实有其事，毛延寿也确实曾丑画了昭君，但君王竟何以如此不察，被画师欺骗了呢？须知昭君的“妍媸”是客观存在，并不以画师的丑画而改变。如果君王不是只见画而不见人，又怎么会上当受骗呢？这是“何足”的又一重含义。

后两句承上意脉深一步宕开：“宫中多少如花女，不嫁单于君不知。”意思说后宫里有多少像昭君一样如花似玉的美女，没有遇到出嫁单于这样的事，君王不是都不知道嘛！如果说，昭君由于被画师丑画而“君不知”，那么，那么多“后宫佳丽”并非个个都被画师丑画，不是照样君王不知吗？这就申足了次句“何足”的意思。昭君嫁单于而有幸被君王一见，发现其如花之貌，而那许多宫女竟连这样的机会都难以遇到，默默生灭。“故国三千里，深宫二十年”，多少良家女子，一朝选入深宫，以备君王淫乐之需，而其中大多数人既不得君王宠幸，又不能出宫归去。她们终生幽闭，葬送青春，罪责又岂是“画师”所能担承！这既指出了封建社会宫女们的普遍性悲剧命运，同时又表现了对君王的明确指责。

本诗虽一洗归咎毛延寿的向来传说，主旨却并不在为他平反“冤假错案”。其实，写昭君，尤其是写昭君为毛延寿丑画所误，早已超出了历史故事本身。诗人们并不格外措意这件事实际的有无，而多借传说中所包含的某一侧面表达一种思想感情。或从昭君不肯贿赂画师因而得不到君王赏识联系到社会黑暗，贿赂公行；或从毛延寿丑画昭君而兴起对小人残害忠良的谴责；或借昭君的“不遇”来寄托个人的愤慨，等等。这首诗同样使我们联想到封建社会中大批才杰之士，空负怀抱，不被识用，横遭埋没的普遍状况。所不同的是，作者没有像前人那样将责任归咎于毛延寿一类的小人弄权或惋惜昭君自己的命运不济，而是矛头直指“君王”，从而揭示了封建社会中这类悲剧的底蕴，这正是本诗较同类题材其他作品别有开掘的所在。（魏中林）

〔注〕①汉主：指汉元帝。本句为“曾闻汉主杀画师”的倒装。②画师：指毛延寿。妍媸：美丑。③单于：匈奴首领呼韩邪单于稽侯璘。

题闺秀雪仪画嫦娥便面

刘献廷

素笺折叠涂云母，黛笔清新画月娥。
莫道绣在无粉本，朝朝镜里看双蛾。

这是刘献廷为一位女孩子雪仪的扇面画所作的题咏，这幅扇面上画的是嫦娥奔月。《汉书·张敞传》注：“便面，所以障面，盖扇之类也，不欲见人，以此自障面，则得其便，故曰便面，亦曰屏面。”这位女孩子能为自己的用具作画加以美化，当然是心灵手巧的。所以作者在这首诗里好好夸奖了她一下。

看来这位雪仪画的扇面不是团扇，而是折扇的扇面。所以诗中说：“素笺折叠。”古人常用云母（一种透明晶状矿物）装饰屏风，称为云屏或云母屏（李商隐《嫦娥》“云母屏风烛影深”），而扇面又称“屏面”。故“涂云母”即画扇面。古代仕女画是用墨色勾勒轮廓线，然后着色，属于工笔画。女孩子作画

十分细心，画风自然以“清新”见长，而与粗犷奔放无缘。“黛笔清新”，是诗中对画的赞语。简明扼要。“月娥”就是嫦娥，她本是神话传说中后羿的妻子，奔月后独处广寒宫。画中人便是月宫嫦娥。使这首诗成为佳作的是后两句。诗人撇开了对画面的描述和赞美，别出心裁地探寻作画的“粉本”即样本。也就是通常绘画创作所需要的素描底稿。清人方薰《山静居画论》“画稿谓粉本者，古人于墨稿上加描粉本，用时扑入绡素，依粉痕落墨，故名之也。”画稿的来源不外两途，一是依样画葫芦式的临摹；一是从现实生活中写生搜集素材，经过想像加工创作而成。看来雪仪画的嫦娥就是属于创作。嫦娥是神话人物，谁也没见过，她的形象只能根据人间女性的形象创作而成。而独处深闺的女孩到哪里去写生呢？诗人满有把握地揣测，她所画的这幅“便面”，人们不要以为没有底本；她每天早晨起来照镜，早已看惯了自己头上的一双螺髻，画起嫦娥来，就情不自禁地给嫦娥也梳上了“双螺”。原来，画中人的模特儿就是女孩儿自己！

刘献廷这样写的直接用意也许不过是奖那位姑娘心灵手巧，而且美丽可爱。然而这两句诗，却远远超出了它的本来意义，而参破了文艺创作的一大天机。据说赵孟頫画马，落笔之前总要先把自己想像成马，摹拟揣摩马的种种姿态动作。如果我们不拘泥于这种说法表面的真实性如何，应该承认它的确探到了画家创作的隐秘，即与笔下对象神情的默契。据曹禹先生一位好友说，曹禹写《日出》、《雷雨》时，一个人关上房门又哭又闹，弄得外面的人十分担心。那也正是创作活动的一种最佳状态，这样创作出的人物必然栩栩如生，能博得读者情感的共鸣。文学家艺术家的创作，无不以自身的生活阅历、生活经验为依据。故小仲马说：“茶花女就是我！”郭沫若说：“蔡文姬就是我！”这种现象，不妨都用这两句诗来概括：“莫道绣奁无粉本，朝朝镜里看双螺！”

(周啸天)

北固山看大江①

孔尚任

孤城铁瓮四山围②，绝顶高秋坐落晖。
眼见长江趋大海，青天却似向西飞。

孔尚任写过著名的传奇《桃花扇》，与写有《长生殿》的洪昇并称为“南洪北孔”，他的诗也颇得时人赞誉，如邓汉仪《诗观三集》云：“其诗圆秀如珠玉，矫健如虬龙。”杨际昌《国朝诗话》则称其诗：“才思浚发，挥洒自如，绝无楔骨刻楮之迹。”不过，孔尚任的诗名、文名往往被他的戏曲家的名声所掩，所以今天已不大有人知道。这里选的一首七绝，可以使读者大致了解孔氏诗作的造诣。

在北固山上看大江，这类题材到孔尚任赋此诗时已有不知多少人写过，要想推陈出新，颇为不易，但孔尚任却能别出心裁，获得成功。首句起势看似平淡无奇，实则用笔非常精确老到。首先应该注意的是“孤城”与“四山”的对比映衬，惟其在四山怀抱之中，孤城之孤乃见出其气势不凡。“铁瓮”在诗中不是直接续以“城”字，而是放在“城”字后，这样，“铁瓮”就给人一种具体的形象感而不仅仅起点出地名的作用。另外，铁瓮城旧址即在北固山原前峰（现名鼓楼岗）下，所以“铁瓮”在诗中并非一般的泛指。第二句写登高眺望。“绝顶高秋”云云，令人想起同时代的著名诗人王士禛的《登山寺》：“绝顶高秋盘鹤鹤，大江白日踏鼉鼉。”同是写登高所见，但一繁一简，一沉雄，一洒脱，可谓各擅胜场。正是因为“山登绝顶我为峰”，所以本是形容清秋气爽的“高”字似乎也有了着落，仿佛秋意只有在左高峻处才显得那么次寥。而一个“坐”字，复见出诗人偶悦从容的神情。不是伫立指点，慷慨激昂；也不是徙倚嗟叹，惆怅低回，闲坐山巅（很可能是在有“第一江山第一楼”之称的北固楼上独坐），悠然沐浴于“余霞散成绮”（谢朓句）的暮色之中，观赏着“澄江静如练”（谢朓句）的粼粼波光，真有一种“不用登临恨落晖”（杜牧句）的旷放之致。前二句可以说铺垫已很出色。

三、四两句，是诗中警策之处。不妨说：没有这两句，全诗不大会被称为佳作。诗人眼中，长江之水滚滚东泻，奔趋大海，而不知不觉地他又竟以为青天也在运动，向着西方飞掠。物理学讲运动，有相对运动之说，如以流动的长江为参照物，诗人头顶的一方蓝天自然是在运动，在“向西飞”。读到这两句，人们不仅会对孔尚任敏锐的感受力深表赞赏。自然，“青天却似向西飞”只是诗人脑海中的幻象，但幻中有实，青天向西飞掠，不正见出长江之水东泻的急疾？相对运动是互为参照，任何一方的运动速度都反映了另一方的运动速度。所以，以写天来写江，旁敲侧击，奇兵突出，弥见精彩，诗中江天寥阔，也正展现了诗人豁达开朗的胸襟。

自来写北固山登眺之诗词，多抒怀古念今、俯仰人天的感慨，这没什么不好，只是作品既多，情复相类，便易流于泛泛。孔尚任此诗避开这样的格局，在写登眺之景上用力，不失为一种明智而有效的选择。实际上，就在写江流天飞的虚实互见的景象时，诗人的情感也已注入了笔端。（庞 坚）

〔注〕①北固山：山名，在今江苏镇江东北长江畔，又名北顾山。有“天下第一江山”之称。②铁瓮：铁瓮城，镇江城的别名。传镇江子城为吴孙权建，内外皆甃以甃，坚固如金城，故号铁瓮城。

寒食得花字

孔尚任

逃亡屋破夕阳斜，社燕归来不见家。

旧日踏青芳草路，纷纷白骨衬飞花。

作者在诗的题注里写道：“时大饥，流殍载道。”指康熙四十三年(1704)春山东发生饥荒，曲阜一带哀鸿遍野的事。这首诗作于寒食节，记载了当时的凄惨景况。

黯淡的斜阳，笼罩着逃亡者留下的破屋，夕阳这一惨淡的意象与破屋相联，勾画了一幅萧条破败的图画，渲染了一种悲凉压抑的气氛。次句承上，言燕子归来也找不到旧巢了，与“屋破”呼应。燕子春社时来，秋社时去，故称“社燕”。这一具体描写使上句粗笔勾勒的衰败景象落到实处。三、四两句，通过今昔鲜明的对照，进一步深化描写这一破败情景，往日踏青时节芳草如茵的路上，如今满是饿死者的尸骨，以昔之美景写今之哀景，倍增其哀。最后一句“纷纷白骨衬飞花”，意象鲜明，百花翻飞是春天万物竞生，生命力旺盛的象征，纷纷白骨与之相映，愈显凄惨。这白骨的主人，“旧日踏青”时，未尝不为落花飘零而叹惜，不料到了今日，“桃李明年能再发”，赏花人却成了杳杳黄泉路上鬼！对比衬托手法的运用，是这首诗的一个鲜明特色。

作品如实地记录了当时荒凉悲惨的情景，但如实的记录，并不等于对构成诗境的意象不加选择。作者精心提炼了几种典型的意象，破屋、斜阳、社燕、白骨、飞花，巧妙地将它们搭配起来描写，斜阳和破屋相映，归来的燕子不见旧巢，白骨与飞花互衬，一幅“康熙盛世”的“饿殍图”就显现出来了。

(黄 洽)

无锡望惠山

史 夔

九峰天半落，一棹夕阳过。
客为游山盛，船因载水多。
溪边高士宅，月下榜人歌。
好趁樵风便，轻船采芰荷。

无锡城西边的惠山，是一处颇负盛名的游憩胜地，山体挺拔，峰峦秀逸，因此每逢天朗气清，远近来此登高临远的人便多如行云了。其实，惠山的美并非必须身在此山方能领受，它的远眺之下的气象一样是极其动人的，甚至更富于某种激荡人心的悠悠情韵。本诗表现的正是这种气象和情韵。

天色渐晚，暮霭依稀，惠山绵延的九座峰峦远望之下，仿佛自云间挂落下来一般。一条船儿抹着嫣红的夕阳，在山傍平稳地前行。诗歌开头的这两句，紧扣题中“望”字，以简洁洗炼的笔墨，勾勒出惠山远望的美态。山本拔地而起，诗人却道由天半落下，这一笔不光使读者回味出惠山山势的高峻

和飘逸，且尤能传神地表现苍茫暮色之下山体已不甚清晰的特定景象。此句系熔裁李白《登金陵凤凰台》“三山半落青天外”句而成，而痕迹不露，可谓善于点化。惠山脚下的溪流，在这里是以暗示的方式表现的，诗人写了在河面驶过的船，却留出船下的河流这一片空白，任由读者用各自的联想去填满它，笔法空灵而含蓄。

接下去两句，描写船儿满载游客归来的情景。“客为游山盛”应前“九峰天半落”句，山色美丽，自然游客就多；“船因载水多”则是“一棹夕阳过”的进一步展开。游人一多，运载归客的小船便有些不胜负担了，你看，船沿的吃水比平常深了许多呢。从“载水多”这个细节着眼表现客船的拥挤，手法极为新颖别致。此三字深得前人赞赏，沈德潜评论它“眼前语，却人不能道”。其实，这里不仅表明了作者体物入微的观察能力；而且，从如此细微之处发掘出生活中的美，也表明了作者对这一番景象领会之深。

客散人静，暮色渐渐掩盖了远处的惠山峰峦，唯有从山脚蜿蜒而来的溪流在月光中静静流淌。如洗的月色勾画出溪畔人家的廓影，显出一种超凡脱俗的宁静，诗人不由得猜想那定是高士之所居吧。这时，船夫们的歌声飘了过来，愈益增添了溪边月夜的悠悠风情，不觉令诗人心旌摇荡，意驰神往。这一联描写的时间，从黄昏推到了夜晚。诗人伫立如北之久，不觉时光之流逝，足见他心底涌动的那份情感是何等的深沉和难以自抑了。

到此为止的本诗前六句，诗人从不同视点和时刻，描绘出惠山美丽的自然景光和纯朴安乐的民风，虽无一字及于赞叹，而赞叹之情毕现言外。诗的末了，诗人终于明白地表露出他对此景此情的无限向往心情，诗歌由即景转到抒情：月好风清，若能驾一叶小船，乘风到荷塘深处摘菱采荷，该是多么愉快！“樵风”和“采菱荷”均有所本。“樵风”语出《后汉书·郑弘传》注引孔令符《会稽传》。据说郑弘尚采薪于会稽，路遇神人问所欲，郑答：“尝患若邪溪载薪为难，愿旦南风，暮北风”，后果如愿。若邪溪风，亦称郑公风或樵风；“菱荷”见《离骚》，其中有“制菱荷以为衣，集芙蓉以为裳”之句，原本是屈原以采集芳香之物喻修身之高洁。明白了“樵风”和“采菱荷”的来历，理解这末了两句就入木三分了。诗人实际上是以这两个典故表达向往闲逸、追慕高洁的情怀，咏叹他的人生理想。因而趁樵风之便去采菱荷，在此仅仅是一种寄托和象征，而非具体的行为。然而值得注意的是，由于这两句刚好接着“月下榜人歌”一路下来，两者之间的过渡几乎天衣无缝，绝无刻意用典之弊，因而这抒情之句依然统一在诗歌前半部分所描述的景象中，使整个作品达到情融于景，景中见情的高度和谐。

(卢弋著)

《桃花扇传奇》题辞

陈于王

玉树歌残迹已陈，南朝官殿柳条新。
福王少小风流惯，不爱江山爱美人。

《桃花扇传奇》是孔尚任创作的一出名剧。剧本以南明弘光朝的腐败政治局势为历史背景，以诗扇作线索，通过复社文人侯朝宗与秦淮名妓李香君的离合之情，写南明一代兴亡之感。陈于王的这篇题辞，着重讽刺鞭挞南明统治者的腐朽堕落。诗中“福王”即朱由崧，崇祯死后，他由洛阳避兵至淮安。凤阳总督马士英利用其昏庸，迎立于南京，这就是弘光帝。福王当政后重用马阮等奸邪，黜斥忠良。又搜选淑女，阉井哗然。国亡被杀。《桃花扇》“选优”一场对他作了讽刺：“小生扮弘光帝，又扮二监提壶捧盒，随上，小生：‘满城烟树间梁陈，高下楼台望不真。原是洛阳花里客，偷来管领秣陵春。’”可与此诗并读参阅。

“玉树歌”即《玉树后庭花》，陈后主所作。系以“绮艳相高，极于轻薄”的靡靡之音，后人多以指亡国之音。如刘禹锡《台城》：“万户千门成野草，只缘一曲后庭花。”杜牧《泊秦淮》：“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”“南朝”本指东晋后据有南方的几个相继享国极短的朝廷，即宋、齐、梁、陈，诗中兼关南明王朝。“玉树歌残迹已陈，南朝官殿柳条新”二句，即以陈后主比弘光帝，谓南明王朝实蹈袭陈后主的覆辙，“柳条新”意味其行径仍旧也。用杜牧《阿房宫赋》的话说，正是陈后主“不暇自哀，而使后人哀之，后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也。”

“福王少小风流惯，不爱江山爱美人。”福王原封于洛阳，过着花天酒地的生活。到南京后，命“中使四出搜巷，凡有女之家，黄纸贴额，持之而去，阉井骚然。”（《明通鉴·附编·陈子龙言》）故《桃花扇》给他的上场诗是“原是洛阳花里客，偷来管领秣陵春。”此诗的后两句就是对其人概括性的批判。诗意本指福王荒淫无耻，断送了朱明江山。但不直接说他荒淫，只说他“少小风流惯”，似乎还在为他缓颊；不直接说他断送江山，却说他“不爱江山爱美人”，这都举重若轻，最得婉讽之妙。这一“爱”一“不爱”，毫不含糊地概括了历史上许多荒淫误国的帝王的共同特征，很有典型性；而诗句的语言通俗，故成了广为流传的名句。与福王一类昏淫之主形成对照的，则是历史上那些具有雄才大略的昏主，比如刘备，他曾清醒地对付了周郎的美人计，使东吴“陪了夫人又折兵”，唐吕温《刘郎浦口号》云：“淮将一女轻天下，欲换刘郎鼎峙心。”正好与此诗对读。

（周啸天）

三 闾 祠

查慎行

平远江山极目回，古祠漠漠背城开。
莫嫌举世无知己，未有庸人不忌才。
放逐肯消亡国恨？岁时犹动楚人哀！
湘兰沅芷年年绿，想见吟魂自往来。

这首诗是作者于康熙十九年(1680)途经湖南凭吊屈原祠而作，诗中深沉地抒发了对屈原痛惜追念的情怀。屈原曾官三闾大夫，故屈原祠又称三闾祠，在今湖南省汨罗县。

首联以写景兴起。“平远江山极目回，古祠漠漠背城开。”“漠漠”是荒凉寂寞的样子。“背城”，指靠着城邑。伫立平旷辽阔的楚国旧地，放眼望去，但见江流蜿蜒，远山透迤；由远及近，渐渐地收回目光，却看到古老的三闾祠，萧条冷落，背城而立。作者面对荒芜寂寥的眼前风物，不禁感慨万端，一种故官黍离之感，油然而生。

触景兴怀，作者自然地联想起诗人的平生遭际。屈原以光明正直存心国家民族的忠贞之士，竟至落入谗言的深海而尽忠无路、报国无门，最终走向悲剧的结局，可谓千古奇冤！“国无人莫我知兮，又何怀乎故都！既莫足以美政兮，吾将从彭咸之所居。”（《离骚》）这是诗人泣血的深慨和绝望的浩叹。然而在颔联作者并未直接抒写对诗人悲剧人生的同情嗟叹，却转而生发出这样的议论：“莫嫌举世无知己，未有庸人不忌才。”意谓用不着嫌怨举国难觅知音，没有哪个庸俗小人是不嫉恨贤才的，这实在是古今同慨的事。屈原的不遇于世，固然因为群小妒忌；但古代如此，于今又何尝两样呢？我们知道，查慎行为人正直，性不谐俗，他对当时社会风气的败坏是深恶痛绝的，决不与恶势力同流合污。二十余年后，当他有机会入值南书房时，仍秉性未改，人称“文愷公”。由于他对宦官不事交结而遭受嫉忌，终被排挤。可见作者以其正道直行，亦堪引屈原为同调。诗句表面上是对屈原的劝慰之辞，实则蕴涵了更为深广的悲愤及对诗人无限的同情。

“放逐肯消亡国恨？岁时犹动楚人哀！”颈联是一个转换，正面抒写对诗人的沉痛惋惜之情。岁时，指每年的节日。这二句说，即使被放逐，哪里就能消除亡国之恨呢？至今逢年过节，楚地的人们仍要祭祀屈原，表达无尽的哀思。史载，屈原在怀王朝和顷襄王朝曾两度被放逐。忠而被谤，信而见疑，诗人的怨忿有多么深啊！可他宁死也不肯离开自己灾难深重的祖国。当秦将白起攻破郢都，国破家亡的现实使诗人感到无路可走，他就只有以一死来表明自己的心志了。此联首句用反问语气，十分强烈地表现了屈原深挚

的爱国主义感情。然而，其志向理想可“与日月争光”的屈原是不死的。千载而下，诗人的悲剧命运犹自动人哀伤，足见其高洁的志行感人至深。

尾联仍回到现实的景物中来，并以一个浪漫的美丽想像作结：“湘兰沅芷年年绿，想见吟魂自来往。”湘、沅、兰、芷，都是屈原诗篇中经常咏叹的楚地风物。湘、沅，今湖南境内的两条江流；兰、芷，香草名，屈赋常用香草美人以喻贤者。吟魂，指诗人的灵魂。这二句说，兰蕙和白芷年年绿遍沅湘两岸，沁芳吐艳，想来诗人的灵魂也定会眷怀故地，常来常往吧？这是一个多么凄美的幻想境界啊！

这首七律写得沉郁而清幽，既表现了屈原的悲愤，也抒发了作者的哀惋深情。通观全篇，开头以写景生发，触起遐思，由作者眼中屈原祠的冷落，自然地引入对诗人平生遭际命运的慨叹。中间两联论事，笔力曲折，言议透辟，而不乏情韵。末二句则与首联相呼应，面对眼前景物忽发奇思，设想吟魂犹在，徜徉沅湘。由此见出作者情意之真切，运思之灵妙。（尹芳林）

初入黔境，土人皆居悬岩峭壁间，缘梯上下，与猿猴无异，睹之心恻，而作是诗。 查慎行

巢居风俗故依然，石穴高当万木颠。
 几地流移还有伴？旧时井灶断无烟①。
 余生兵革逃难稳，绝塞田畴瘠可怜②。
 好报长官蠲赋敛，猕猿家室久如悬③。

康熙十九年（1690），作者作为黔抚杨雍建的幕僚，随军入黔，参加平定三藩之乱的战争。此诗即作于初到贵州时。

作者是清初诗坛上宋诗派的代表人物之一，在他这首早年的作品中，已经明显地呈现出宋诗的某些艺术特色，最突出的便是“以议论入诗”。诗中要反映的是贵州土人巢居穴处的艰难生活，但除了诗题和第二句外，并没有对这种艰难生活作更多的形象描绘，而主要运用理性的思维形式，对眼前这一奇特现象进行深刻的思考和解剖，全诗理致清晰，脉络分明，结构相当完整。

开头两句，是诗人的一种直觉感受，他看到人们居然生活在“高当万木颠”的石穴之中，立即想到远古时代人们巢居穴处的生活习俗。自然，时代不同了，远古时代的风俗不应依然保留到今天。那这种情景是怎么造成的呢？诗人开始从现实生活中寻找原因，“几地流移还有伴？旧时井灶断无烟，”原来，这些人本来并不住在岩穴之中，他们曾和常人一样有过自己的家园，后来经过多次的流离迁徙，才结伴来到这里，而原来的家园，则已经断绝了

人烟。接着，诗人又用五、六两句进一步说明，这些人为什么抛弃了旧日的家园，来到这里过猿猴一般的生活。“余生兵革逃难稳”，这是一些在连年战乱中幸存的人，无休无止的战争迫使他们不得不东躲西藏，逃到其他地方都难得安稳，所以他们一直逃到悬崖峭壁之间。“绝塞田畴瘠可怜”，可是悬崖峭壁之间虽能避开“兵革”，却毕竟已在“绝塞”，即荒僻绝顶的边塞，这里的田地是何等的贫瘠可怜，逃难的人逃过了人祸，可是又该怎样度过天灾呢？“好报长官蠲赋敛，猕猿家室久如悬。”在诗的尾声，诗人为这些岩居者设想了一条摆脱贫困的办法：向长官报告他们的境况——居住的“家室”犹如猕猿的洞穴、可怜的“家”中好久以来已经一无所有了——让长官蠲免他们的赋税。这个报告者，当然是诗人自己来充当，诗人对岩居者的同情心，也尽在这个份外的担当中体现了。然而，既然官府的“赋敛”之手已伸向了如此贫瘠之地，它还会缩回去吗？况且，就算长官因为诗人的呼号一时作了蠲免，但来年呢？长官卸位了呢？诗人离开了呢？因此，本诗的结尾，仍然留下一个个、一个深似一个的疑问，给读者去思考。赋税，这是统治者维持其生存的命脉，是决不容放弃的，既然如此，这些岩居人的未来命运，又将引起读者的深深忧虑：这，或许就是本诗的社会意义之所在吧？

全诗在用字造句方面没有刻意雕饰，也很少使用典故，语言平易而又不失其精警。作者在清诗人中以擅长白描手法著称，此诗用白描手法记事抒情，因而使人格外觉得清新自然，无生涩率易之弊。（范民声 沈价）

〔注〕①流移：流离迁移。并灶：泛指居室。②余生兵革：战争后侥幸活下来。③如悬：即“室如悬磬”，语出《国语·鲁语》，意思是家中空无一物。

中秋夜洞庭湖对月歌

查慎行

长风霾云①莽千里，云气蓬蓬天冒②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③在冯夷官。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④，鳞甲一动千黄金。人间此境岂难必，快意翻⑤从偶然得。遥闻渔父唱歌来，始觉中秋是今夕。

这首诗作于康熙二十一年(1682)。查慎行于康熙十八年(1679)以诸生身份从军，担任贵州巡抚杨雍建幕僚。三年后自贵州回故乡海宁，船过洞庭湖作此诗。诗中描写了中秋夜在湖中观月的情景。

这是一首堪称宏伟的山水诗篇，景象壮观宏丽，意境开阔，显示出诗人雄厚恣肆的才力。全诗共二十句，大体可分成三个部分。前四句写天气变化情况，中间十二句描绘日落月升的湖光夜景，末四句总结游兴，并点明时在中秋。

诗篇开头即从大处落笔，写得气势磅礴，格调雄浑。第一、二两句写初始时气候不佳，“八百里洞庭”风劲云黑，苍茫无际。湖面上云气升腾，烟水迷濛，浩浩湖水澎湃动荡，与天相接。这是何等浑涵的气象！然而大自然仿佛是一位神奇莫测的魔术师，刚才还是风起云涌、浊浪拍天的洞庭湖，转瞬便长烟一空，风敛云散了。紧接着，第三、四两句诗人笔锋一转，写出洞庭湖的别一种风貌来，同时为下文描写平湖秋月的图景作了铺垫。“倒转青天作湖底”一语可谓神来之笔，十分生动形象地摹绘出湖平映天的壮丽景色。浩瀚无垠的湖面风静浪止，波澜不兴，清朗宽广的天宇倒映湖中，水色天光浑融一体，天水莫辨。至此，开端四句已把读者带入浩瀚澄澈的境界中来，令人不得不叹服诗人超绝的造境之功。

第二部分具体描写洞庭月景。随着时间的推移，景致的转换，诗人陆续向读者展示了三幅既相互连属又相对独立的画面。首先展示的是一幅洞庭日落月上图。“敛容”，本指正容，严肃其容，这里指天空暂时一片昏暗。冯（píng 平）夷，是传说中的水神。“冯夷宫”，指湖水深处。天色渐晚，一轮夕阳缓缓西坠，没入水中，将湖湖碧波浸染得通红。这时，日已落，月未升，天空顿时昏暗无光。浩淼大水，一叶扁舟。船上的人们尽皆回首眺望，翘盼玉兔快快东升。而司一时刻，一场壮丽的月出正在湖水深处酝酿。诗中“吞吐”二字下得极妙，把明月初上时与湖水相依相托、难解难分的形态状写得真切动人。

第二幅画面展示出月亮从已倒转在“湖底”的“青天”中升起，光照湖上的宏丽气象。诗人把明净澄澈、波光晶莹的湖面比作一面硕大无朋的镜子。随着一轮玉盘自水中腾跃而出，人们眼前展现出一个“镜面横开十余丈”的奇丽景观。月轮渐升渐高，湖水清湛，玉宇澄净，流光空明。月华如泼如泻，与水色天光交相辉映，广阔无边的湖面俨如琼田玉鉴，是一派空灵、缥缈、宁静、和谐的境界。在这个神异的画境里，读者似乎还能隐约感受到一种水国之夜的节奏——诗人甚至把演漾的月光与湖水吞吐回荡的韵律也微妙地传达出来了。

在第三幅画面中，诗人通过对月明时湖中鱼龙活动情状的描绘，进一步将读者带入一个美妙的神话境界。骊（lí 离）龙，是黑色的龙。传说在九重深渊，骊龙颌下有“千金之珠”（见《庄子·列御寇》）。皎皎月光直射湖底，致使潜藏湖波深处的骊龙也觉眼花，不能含珠而吟。湖上一片寂静。素月清辉柔和美丽，天空湖面弥漫在静谧幽雅的氛围里。偶或有几条大鱼跃出水面，

鳞甲晶亮闪烁，金光点点。整个画面瑰丽变幻，恍若仙境。能够把湖光月景描写得如此高旷清超，这正是诗人性格、情操和美学趣味的反映。

面对大自然宏伟奇丽的景象，诗人从中感受到无比快慰，并由此生发出“人间此境知难必，快意翻从偶然得”这一带哲理意味的慨叹。诗人到洞庭湖，特别是中秋夜游的机会本不多，而遇到今夜此景的机会只此一次，不可能有第二次了。所谓“知难必”的，便只能从“偶然得”；而正因“偶然得”，所以才“知难必”。我们不难想像，这种“快意”的心境使诗人不能自己，完全沉浸在他的视野里了，直到忽闻渔歌，方才遽然顿悟此时此景此身正处人间中秋佳节。

全诗意境广阔而清丽。诗人好像一位高明的电影师，把摄影机对准景物推、拉、摇、跟，一个画面接着一个画面在读者眼前放映出来，展示出一种极富层次感的动态美，同时亦使诗篇遂生波澜，开阖动荡，将诗情推向更深远的境界。诗人以他纯熟的艺术功力，在诗中把古代山水诗重在状景图貌和重在造境写意两种倾向高度结合起来，并发挥到了极致。王士禛为诗人早年的诗集作序，谓其古体“丽藻络绎，官商抗坠”。赵翼在《瓠北诗话》中指出，“初白（诗人号）……当其年少气锐，从军黔楚，有江山戎马之助，故出手即沉雄肆厉，有幽并之气”。细味此诗，皆剴切之论。（尹芳林）

〔注〕①霾(mái 埋)云：阴云。②覆：覆盖。③故：乃。④踴蹕(chuō 戳)：跳跃。⑤翻：反。

青溪口号^①（之一）

查慎行

来船桅杆高，去船橹声好。
上水厌滩多，下水惜滩少。

查慎行的写景诗喜用白描手法，对景物的刻画精微入神，他一生癖好山水，所行之处甚多，可谓得“江山神助”。除了写景酷肖之外，查还善于捕捉生活情趣，表现鲜活的民间气息，具有“清真”、“隽永”的一面。这种风格除了受到苏轼的影响之外，主要是由诗人的审美态度决定的。这里所选的《青溪口号》就体现了这种风格。

康熙二十二年诗人由家乡海宁赴江西，乘船路过淳安，写下了这组绝句。青溪是北宋时期的旧县名，治所就在淳安，诗中所写的溪水其实就是新安江。此首专写江中行船，表现乘船时的感受。

前两句描写来往船只。远处的船从对面驶来，看不见船身，只能看见一根根的桅杆，微微地晃动，所以说“来船桅杆高”。这是远处看到的景象。第二句写近景，“去船橹声好”，远处的船到了近前，“吱吱呀呀”地摇着橹，擦过诗

人乘坐的船身，向下游驶去。由近而远，逐渐消失在身后的溪水当中。“好”字表现了诗人对那种独特响声的美好感受，如不亲临其境，确实很难体会。这儿不妨借诗人另一首《发清江浦》的句子来补充：“竹篷蒲帆浑不用，橹声如雁下长淮”，原来船橹听上去很像空中大雁的叫声。这在幽静的水面上，碧蓝的天空下是颇令人神往心驰的。一个“好”字给有过类似体验的读者留下许多联想的天地。

后两句写行船的感受。话头很像艄公的语气，朴实而当行，非常有生活气息。新安江虽不甚宽，但滩却很多，水流也急，有人形容：“上滩船，浮若鳧，下滩船，飞如梭”。逆流行船必须绕滩而走，要多费力气，所以“上水厌滩多”。顺水的时候则相反，借着滩的阻力，可以缓冲一下湍急的水速，所以“下水惜滩少”。这本来是两句介绍行船经验的话，诗人却给予它们以审美的观照。当人们置身于那个优美的环境之中时，本来十分普通的生活也显得非常有趣味，变得十分美好了。这其中不仅因为山水的美丽，而且因为船工们的健康的劳动生活，以及那种充满了生命活力的精神状态。

这是一首赞美船家生活的诗，景中有人，景外有情，化平凡为美，美得自然而然健康。

(王小舒)

〔注〕 ①口号：即口占，口吟，即景赋诗。

青溪口号(之二)

查慎行

桥坏竿系绳，^① 水浅牛可跨。
牛背度溪人，鬚眉绿如画。

查慎行这组《青溪口号》，最突出的特点就是鲜活，他尽最大的可能逼近生活，专门摄取那些最真实、最微妙的镜头。一般诗人往往省略的细节末梢，经他点染，就具有了一番特殊的韵味，有人形容他的诗“如明镜之肖形，如化工之赋形”，可谓抓住了他的特色，查慎行可以称之为白描大家。

这首诗只选择了两个小小的镜头，妙就妙在小中趣味盎然。第一句写桥。桥是由竹篾拧成的索子组成的，索子已经断了，断的地方被绳子连接起来，这就是“桥坏竿系绳”。为什么要写一座坏桥，而且专写其断坏之处呢？妙处就在“坏”上，坏桥证明有人常走，当地人的生活就可以得到印证和想像；桥坏了却不续竹竿，而系之以绳，引发的联想就更多，民风、民俗备觉亲切。这一断坏处的传神之功非同一般。第二句写水。水很浅，浅至什么程度呢？牛能跨着过去，这个描写很形象，很实在。它有两个作用，一是表现了水面之不宽，衬托了桥的小巧，另一则引出了下面的镜头，牛驮人过水。“跨”字尤其生动，可以想像牛渡水时的动作。

第三、四句写渡水之人。骑在牛背上渡水是很有趣的事，牛在水中慢慢地走，探着水底的石子渡河，人在牛背上自由地戏水，生趣盎然。末句最为传神，“鬢眉绿如画”，人的头发和眉毛都让溪水给染绿了，像被画笔描过一般。这一句有印象派画家的笔法，全凭光线和感觉来描写，人的面部映照出水的清澈和碧绿，水色又反衬出阳光的明媚，光和水反照把人幻化得如同神仙一般。读来简直有恍入异境的感觉。

桥坏了过河就不方便，人渡水无非是为了牧牛，一切都很普通，普通得容易被人忽视。但是诗人却捕捉到了美。美得不自觉、不察悟当然是一种天份，能够发现和捕捉美则是诗人的天才了。（王小舒）

〔注〕 ①竿：用竹蔑拧成的索子。

题 杜 集(选一)

查慎行

漂泊西南且未还，几曾蒿目委时艰。
三重茅底床床漏，突兀胸中屋万间。

这首诗是查慎行退休家居之后，于乙未年(1715)秋冬之际所作。原作共两首，分别对杜甫被贬华州以前和漂泊西南之后的生活经历、思想情感作了高度概括，表达了作者对杜甫的由衷敬佩和赞颂。

这里所选为第二首。

本诗首句，融汇杜集中《咏怀古迹五首》之一的“漂泊西南天地间，……词客哀时且未还”两句而成。“漂泊西南”四字，概述了杜甫晚年托寓成都，流落梓、阆，漂零云安，困滞夔州的流离颠沛境遇。“且未还”中的“且”字，有“尚且”之意，它上承“漂泊”，紧扣“未还”，构成一种时态上的连贯、延续，写出了杜甫未能生还故里的无尽痛楚。“且”字又有“暂且”意，这似乎暗示着杜甫虽然未能生还，但他的灵魂不甘，始终把“未还”视为“暂且”之事而做执著的期待。同时“且未还”三字还隐含着杜甫以羁留异地，思乡哀时的“词客”——庾信自比的内涵。这就为第二句预作了铺垫。

次句承上，写出了杜甫思乡哀时的思想情感。“几曾”，即“几经”，曾与经同义，是多少次、常常的意思。“蒿目时艰”出自《庄子·骈拇》：“今世之仁人，蒿目而忧世之患”。这里，“蒿目”作远望解。“委”是委怀、寄情之意。全句是说，杜甫虽颠沛流离，长年“漂泊”，而济世之志未泯，他始终委怀世事，关心时局，忧念天下。这就真切地概括了杜甫“穷年忧黎元”，爱国忧民的志尚情思。

如果说，前两句主要是对杜甫遭际、情怀的概述，那么，以下三、四两句则在概述的基础上，选取典型事例，着重歌颂杜甫处穷困之境而广忧天下之

民的阔大胸襟。

“三重茅底床床漏，突兀胸中屋万间”是集杜甫《茅屋为秋风所破歌》中“八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅。……床床屋漏无干处，雨脚如麻未断绝”和“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山。呜呼何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足”诸句，重加融铸凝缩而成。秋风怒号，秋雨如注，屋漏床湿，寒夜难彻，这位中国伟大的诗人遭遇的竟是如此不公平的命运！然而杜甫哀叹的并不是个人命运的不幸，他念念在怀的是愿以一己之“受冻”，换取天下寒士之“欢颜”，这是何等高尚的舍己情怀！这正是杜甫人格的伟大之处，也正是一部杜诗“我能剖心血，……一洗苍生忧”（《凤凰台》）精神的集中写照。

作为“题集”之作，讲求的是概括精当，品评公允，能揭示原著的主要内容和重要价值。这首诗紧紧抓住最能典型反映杜甫一生坎坷的“漂泊西南”的历史时期，和最能表现杜甫“忧国爱民”舍己精神的典型诗作，简洁确切地概括了杜甫晚年的境遇经历和一生的志尚追求，深刻再现了杜甫的伟大和杜诗的精华所在。作者这份卓越的识见才具是这首诗的第一难得处。

其次，全诗基本采用融铸杜诗成句方式写成。这样写的好处是，既妥贴切合了“题杜集”的题意，同时“杜诗即史”，用杜诗自述经历、志尚的诗歌成句，可以真切再现杜甫忧国爱民的一片赤诚，可以增大诗歌容量，取得以少胜多，于尺幅之间蓄万里之势的含蓄效果，从而激发起人们去读杜诗、知杜甫的兴趣。所以，这样的“融铸”不是生搬硬凑，而是凝聚了作者的心血智慧，寄托着作者无限倾慕情感的“再创造”。其取舍融裁之际的非凡工力是这首诗的第二难得处。

查慎行是清代学宋诗派成就最大的诗人，受苏轼、陆游影响最深，作诗力避滑易，讲求典切劲炼。赵翼以为其“工力之深，香山、放翁后一人而已”（《瓠北诗话》）。这首《题杜集》虽只是七绝短制，但典切劲炼，运思刻入，才气开展，工力纯熟的特点亦自显然可见。

（张荻荻）

大小米滩

查慎行

掀波成山石作底，风平石出波潏潏。
秋天一碧雨新洗，大滩小滩如撒米。

大小米滩，是福建闽江上游建溪中的滩名，它（毋宁说“它们”）为何会得了这个古怪的名字呢？查慎行这首作于康熙三十七年的纪游诗，就以精致的笔法回答了这个问题。

“掀波成山石作底”，谁在“掀波”呢？当然是风。这建溪上的风，来时势

头好大，直把波浪掀到溪面上，好似溪上叠起了小山，而在溪面上的“石”——也就是大小米滩，倒成了这“波山”的底座；这风这波，实在骇人。不过，“风平石出波涟漪”，风来得疾，去得也快，转眼风平了，波也变得“潺潺”（水盛貌）了——满满盈盈，不再“掀”上扑下了；于是，滩石也算喘过了气，从波中露出头来，不再充当底座的委屈角色了。

这，确是难得一见的奇观，可是与石滩的得名，似乎没什么关系吧？诗人或许也猜到了有的读者会有如此心思，便再补了一笔“秋天一碧雨新洗”。原来，伴着刚才的一场疾风，还有一阵骤雨，一齐降临到建溪上；这溪水的滴滴盈盈，不正是雨水添加进来的缘故么？况且，这场雨还刚过去，那一碧如洗的秋空，不正是在证明雨的“新”过、天的“新”洗么？既是如此，雨水加上溪水，这建溪的溪面该抬高多少？这石滩又能露得多高？“大滩小滩如撒米”，在秋空下、新雨后，诗人举目眺着那一片片溪水中微微露头的石滩，不禁恍然大悟：这些白花花的滩、小滩，不正像哪位仙子的素手，在绿波上撒出的一把米粒么？看那些大大小小的“白米”，在新碧的天空衬托下，倒是个个都耀眼、处处都皓洁，挺精神的。看来，“大小米滩”的得名，就该源出于此。诗人此时，或许感到不胜的欣慰和侥幸：要不是自己刚巧遇上这场风雨、这次溪涨，石滩也不会变小，自己饶是聪明绝顶，也猜不透“大小米滩”的来历。

“大小米滩”的得名缘由，经过了前三句的曲曲折折、层层铺垫，终于揭开了。诗人并不是在卖关子，他这一路写来，也正写出了他由观察而会悟的心理过程，至于他把结论放在最后，大概也是因为这个结论颇为难得可珍的原故——若不是风、石、波、雨四美皆具，这“大滩小滩如撒米”的奇景，还真不容易撞见呢。

（沈维藩）

晓过鸳湖

查慎行

晓风催我挂帆行，绿涨春芜岸欲平。
长水塘南三日雨，菜花香过秀州城。

在查慎行的写景诗中，这一首写得尤其亲切，以情韵取胜。因为诗中注入了对家乡的挚爱和依恋之情。

鸳湖，即鸳鸯湖，也就是浙江嘉兴城南著名的南湖，离查慎行的家乡海宁只几十里地。诗人是游春到此的。这一年诗人已经六十四岁了，他的心依然被青春所激动，被乡情所陶醉，也许正因为到了晚年，这感情才格外醇厚浓郁。

首句的诗眼在一“催”字。谁在催，清晨湖上的晓风。这一句既点明了时间，与诗题呼应，也交代了诗人自己所处的地点。他此时身在船上，也许刚

刚迈出船舱，如果不是清凉沁人的晓风，还不会这么早就挂帆起航的。“催”字把景物和人物的关系传达出来了。

第二句写湖景，描写舟行所见。湖水在汛期，长得很快，几乎要和两岸齐平了。放眼望去，似乎与辽阔的平原混为一片。“绿”字下得极好，和“涨”字结合在一起，给人丰富的色彩想像和运动感，那碧色的湖水仿佛就在眼前漾动，晃你的眼睛。水色苍翠，原野才能与之一色，“平”字也才更好落实。用色彩词代替名物词是古典诗词最具表现力的手法之一，这里可谓一个典型例证。

下面两句是全诗的精髓所在。第三句承上启下，为末句作铺垫。长水塘处于嘉兴之南，由杭州、海宁一带山区发源，注入鸳鸯湖。诗人正由此水坐船到达嘉兴。一路上春雨连绵，水势迅涨。可以想见雨过天晴之后，诗人从船舱中跨出来，那种新鲜、清爽的青春感受。这时他写下了最传神的一句：“菜花香过秀州城”。这一句全写感觉，然而容量也最大，写出了诗人对家乡最独特的那种感受。诗人没有写其他的鲜花，却把那带着泥土芳香的油菜花味突现出来。这花味把诗人浓厚的乡情全唤起来了，简直像醇酒一样令他陶醉其中。在一片菜花清香中诗人驶过了秀州城（秀州即嘉兴），这个“过”字既是船过，也是香过，更是情过，里面蕴包多少联想，引发出多少新的体验，足可令读者作无穷的想像和伸发。

（王小钊）

初入小河

查慎行

鱼米由来富楚乡，入秋饱啖只寻常。
如今米价偏腾贵，贱买河鱼不忍尝。

查慎行的诗集中同情民间疾苦、表现农民生活艰辛的作品不少，而且写得十分真挚、动人。被人盛传的《麻阳运船行》仅仅是其中一个代表。也许因为长期生长在农村的原因，他与农民有一种天然相通的感情。此首绝句也是这方面的杰作。

康熙十八年，诗人随同乡、新任巡抚的杨雍建到贵州去，一行人从夏天出发，入秋进入湖北一带。当时这里久干无雨，正闹旱灾。诗人在《汉州道中纪所见》诗中记道：“沙岸百尺高，水落岸容槁。火云蒸久旱，旭日秋果杲。”在《渡百里湖》一诗中又说：“岁已占秋旱，民犹望雨膏。涸鳞如可活，吾敢畏波涛？”他对楚地旱情表现了十分的关注。我们选的《初入小河》就作于此。诗题中的小河是汉水下游的一条支流，位于沔阳之西。诗人是从赞扬楚地的富饶入手的，“鱼米由来富楚乡，入秋饱啖只寻常”，楚地固有鱼米之乡的美称，河汉纵横，土地肥沃，根本不存在饥荒的威胁。“寻常”一词意在盛

赞楚地,把这种美化推向夸张的境界,为下面描写灾情作铺垫。

“如今米价偏腾贵,贱买河鱼不忍尝”,后两句抓住时下米价暴涨和河鱼贱卖两种现象,突出灾情的严重。一张一落正是粮食欠收和农民衣食无着的表现,因为急于换粮吃,渔人只能把鲜美的鱼低价出手。这与上面的赞扬形成鲜明对比,造成反差的效果。诗人作为一个过往的旅客,这时正有机会饱尝鲜鱼之美,但是他却看着买来的活鱼,不忍品尝。因为这贱卖的鱼是渔人忍痛杀价出售的,等于是渔人自刺下的心头肉。“不忍尝”三字把诗人同情农民、忧虑灾情的心境和盘托出。查慎行不止是客观地再现灾情,而是把自己投入其中,深深地体验这种灾难给人带来的痛苦,这就使得作品带有很大的震撼力量。无独有偶,在另一首《秦邮道中即目》中他也同样表达过类似的感受:“贱买河鱼还废箸,此中多少未招魂。”由此可见,没有与农民天然相通的感情,诗人绝写不出这种动人的诗作来,感情的深厚和沉痛是这首诗真正具有力量的原因所在。

历史上真正的诗人总是和人民息息相通的。只有投入自己的诗人才会有不朽的诗篇,查慎行正是这样的一位诗人。

(王小舒)

舟夜书所见

查慎行

月黑见渔灯,孤光一点萤。

微微风簇浪,散作满河星。

这首五言绝句的题目叫“舟夜书所见”,意思是,诗人在船上过夜,记下见到的景物。

他见到了什么呢?先是沉沉黑夜,然后在夜幕上亮起了一盏渔灯。这是他见到的第一个画面。“月黑”与“见渔灯”,有着前因后果的关系,如果是朝月高照,渔灯就无从见出了。同时,“月黑”不仅衬出渔灯,而且也为下文的描写涂上了底色。

次句是补笔,是为首句中的“渔灯”所作的特写,说明渔灯只有一盏,而且暗得很,像是一点萤火。这一句以“一点萤”作比,极写灯光的幽暗。同时,“孤光”与“一点萤”在句中形成自对。传统上把这种对偶称做“当句对”。“当句对”借助形式上的对称,使诗歌形象得以鲜明地呈现出来,较之平铺直叙,给人的印象更为深刻。

第三句作忽然荡开之笔。诗人的视线从灯亮处移开,转写微风吹起的细浪。“簇”是堆起的意思。为什么突然掉转笔锋呢?读了最后一句就会明白,原来是为了进一步为灯光绘形绘色。在行文变化上,第三句属于“开”,是为了开出新格局,然后在末句中“合”,使诗以崭新的面貌收拢来。第三

句在绝句中是转折，最难写好。怎样把握住转化的契机，要由诗人的思想水平、生活体验、艺术素养等多方面的总汇来决定。这一句的转折，由于诗人体察入微，写得是十分成功的：为了写出水中灯影的变化，必得写浪，无风不起浪，所以在第三句中不忘先写风。风太大，即使不会吹灭渔灯，起码在掀起的风浪中是看不到灯影的变化的，所以诗人又细致地揭出吹起的是微风。微风像是画家高明的调色笔，在“月黑”的底色上，在灯光的倒影处，抹上了无数粼粼的细浪，从而展现出了一幅极为动人的新的画面。

这就是末句所描写的情景：“散作满河星。”不难想见，灯影由静止而晃动，白一点散作千万时，诗人是何等地兴奋。诗作也就在此最精彩处戛然而作结。这一句的妙处，不在于“满河星”的比喻——这是人们所习见的，而在于散作满河星时的动态变化，从一点化为成千上万的那种流动的美。

这首诗的结构层次十分鲜明：黑夜——渔灯——风浪中灯影的变化。诗人是顺着时间的先后来加以表现的，但又并非毫无取舍地铺叙。可以看出，他的侧重点在于捕捉住最有包孕的片刻，最富于诗意的刹那，即由静而动、由一化多的那一瞬间。其余无关的笔墨，一律都被舍弃，因而诗作在满溢诗情的同时，又显出了极为凝炼的特色。（陈志明）

早 过 淇 县

查慎行

高登桥下水汤汤，朝涉河边露气凉。
行过淇园天未晓，一痕残月杏花香。

此诗作于康熙四十七年（1708）春，作者北行还朝途中。淇县，古朝歌地（今河南淇县），淇水流经此地。附近有淇园，以产竹著称。《诗·卫风·淇奥》：“瞻彼淇奥，绿竹猗猗。”写的正是此处。淇水本为黄河支流，《诗·卫风》多次咏及淇水，淇县，算是古老的城市了。高登桥、朝涉河，皆在城南。

诗写早行清景，时节已是仲春。前三句顺序写早行所经过的地方，点出“早”字。诗人在经过高登桥的时候，于朦胧夜色中，见得桥下水流汤汤（“汤汤”：水势盛大貌），《诗·卫风·氓》有“淇水汤汤，渐车帷裳”之句，这里用“汤汤”形容水势，用词是极为恰当的。次句“朝涉河边露气凉”，借“凉”字显示河边露气正浓，带有凌晨的凉气。第三句“行过淇园天未晓”，淇园多竹，经行至此，又使诗人感受到竹园春夜的清气，以上三句皆为平列，至第四句“一痕残月杏花香”，既写早行所见，又描绘出此刻特有的景色。远处的天边，挂着一痕下弦的残月，近处的杏花，在清晓淡淡的月光下，正吐出丝丝缕缕的沁人心脾的香气，夜微茫，花淡月朦胧，黎明前的清景，诗人乃于无意中得之。这一句实为妙丽之笔，这句笼罩全局，有此一句，境界齐出，全篇具见。

精采，其佳妙之处，在于诗中处处涵有凌晨的清气，“一痕残月杏花香”所豁出的境界，又使诗中满含残月的清彩，杏花的清香，人行役于图画之中，其境界之幽美，诗句之清俊自然，使人神往。

诗人工于写行旅之景，张维屏尝评其诗云：“初白之诗，极清真，极隽永，亦典切，亦空灵，如明镜之肖形，如化工之赋物，其妙只在能达。”例以此诗，于实笔中显其清真、空灵，可谓“能达”之一例。（马祖熙）

自湘东驿遵陆至芦溪

查慎行

黄花古渡接芦溪，行过萍乡路渐低。
吠犬鸣鸡村远近，乳鹅新鸭岸东西。
丝缦细雨沾衣湿，刀剪良苗出水齐。
犹与湖南风土近，春深无处不耕犁。

此诗作于康熙五十七年(1718)春作者游粤北归途中。诗写湘东赣西农村景象，富有生活气息。诗题中之“湘东驿”属湖南醴陵，由此东行至芦溪，即属江西萍乡。在这段路程中，作者是沿着陆路走的，故称“遵陆”。

诗从眼前所见，即事写景，一派农家风光，使人耳目一新。前六句纯用赋体。首联是说由湘东驿东行，经过黄花渡便接近芦溪进入萍乡地界，道路由高而低，眼前已经是湘西平野了。接着中间两联，作者以极其喜悦的心情，描绘这里的景象：远远近近的村庄，鸡鸣犬吠之声，随处都可以听到。河岸的东西两边，乳鹅新鸭，成群结队地嬉游游泳、农村兴旺的景象，煞是喜人。作者经过这里的时候，正逢微雨，那沾衣欲湿的雨丝，就像刚刚缦出来的茧丝那样细，那平畴里一碧无际的秧苗，就像剪刀剪过似的又绿又嫩又平平整整，时节已是深春，眼看就要到初夏大忙的季节了。这两联对仗极为工整，层次分明，作者先写平野里远近的村庄，记其所闻；次写河岸边的新鹅乳鸭，书其所见，再写田畴间的宜人景色，那沾衣欲湿的细雨、那出水整齐的秧苗，一切都是生意盎然。作者虽没描写这里农家的养蚕事业，但从“丝缦细雨”这句来看，作者想见这里的蚕桑事业一定也是很发达的。作者是在行旅中经过这里，所以着重写其所闻所见，但就是这些，已足以说明作者心情喜悦的程度了。我们在小时候，都曾读过陶渊明的《桃花源记》（《桃花源诗序》），那篇文章里写桃花源的情况是：“土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属，阡陌交通，鸡犬相闻……黄发垂髫，并怡然自乐。”桃花源是人们向往的地方，拿作者所写的赣西沃野和桃花源比起来，我看，几乎是毫无逊色的。如果作者竟留在那里做客，那么，“丰年留客足鸡豚”，我想，一定会受到“设酒杀鸡作食”的礼遇的。

作者在诗的结尾两句说：“犹与湖南风土近，春深无处不耕犁。”湘赣两省接壤，风土人情，宛然相似。“春深无处不耕犁”，更是湘东赣西的共同特色。这两句本为赞美赣西之笔，但就前句来看又多了赞美湘东的意思，表明湖南农村的情况，比起赣西来，同样是富有生气的，有此一笔，诗的意境也更为宽广。多么富饶的土地，多么勤劳的人民，作者以抒情的语句作结，此时此境，作者全然忘记衰年行旅的辛苦了。

本诗从取材到语言风格，甚至整个艺术表现手法，都显然深受古典田园诗的影响，或者不妨说，它本身就是一篇较为出色的田园诗，然而比较之下，本诗与传统田园诗的不同之处是相当明显的。传统的田园诗大部分以表现隐逸为旨趣所归，篇末往往抒发所谓“归欤”之叹，与此相关，它们笔下的事物与农民的劳动生活常有一段距离。查慎行的这首诗，不光赞美了农村质朴闲静的气象，全诗更多却是着眼于农民的春种春播，这样自然就使作品更贴近生活，贴近农民的感情。因此，本诗的内涵比一般的田园诗也显得更为丰满深厚。

(马祖熙 卢苇菁)

海棠叹五首(选一)

朱昆田

名花生得地，其奈反萧索。
春风十日中，自开还自落。

在春日的百花中，海棠之娇丽足可与雍容的牡丹竞美。贾耽《百花谱》称它为“花中神仙”，但从郑谷描摹它“秾丽最宜新著雨，娇烧全在欲开时”看，还是王象晋《群芳谱》喻之为“绰绰如处女”，似更恰当些。“处女”般的娇丽之花，自然更得诗人偏爱。所以连旷放的苏东坡，也不免流连于它的月下倩姿，涌生过“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”之妙思。

朱昆田也爱海棠，在他书室外的珍珠泉畔，就栽有数株，据说“大皆合抱，开时如张红云之幔”。在如此娇美的花间读书，顾盼之中，恰似面对红颜知己的灿然笑靥，该有多少乐趣！正因为这样，当诗人意外发现，这海棠忽遭风雨洗劫，竟在一夜间“落红如雨”、憔悴凋零时，又将怎样震惊和伤惋（见原诗序）？

诗人对美丽的海棠，似乎早就倾心已久。“佳人堕空谷，顾影长太息”（原诗之一），这名动花苑的奇葩，该牵动过他多少梦思？“倾国非无色，消魂亦有香”（原诗之三），这风韵独具的佳丽，又曾多少次来驻他心田？回想原先，当诗人终于将这名花移植于“珍珠泉”边时，心中无疑感到分外欣慰的吧？而今，连那出落得“大皆合抱”、红妆绿披的海棠，不也嫣然凝笑，似在庆幸自己的生得其地么？“名花生得地”句，正这样悠悠叙来，传达着诗人所曾经怀有

的一派喜悦之情。

然而，“其奈反萧索”句的跳出，却在刹那间改变了整个诗境。从时间上说，这该是诗人带着美好的忆念，在晨光中再次踏入园中的一刻；从画面说，当诗人蓦然抬首，以为又将见到海棠那绿叶丽花笑立泉边的芳影时，出现在他眼前的，却已是“点点飘红泪，纷纷盖绿莎”（原诗之四）的一片凋零景象。这景象在诗中虽未细加描摹，但从“萧索”二字中，读者自可想像，它已有多冷落、衰飒！再加上辞气苍凉的“其奈”之语，诗情由此发生逆转，一股深切的震讶和伤情，刹时冲散起句的喜悦，弥漫了字行间。

在震讶和伤叹中，诗人沉入了默默的追思。春风的吹拂，曾带给百花以多少欢欣！然而，海棠的命运，却又如此独异：放眼园外的桃李，“白白与朱朱，繁华满田里”（原诗之五），这些幸运之花，在春日里开放得有多长久；满树的花枝，开了一批又开一批，简直要将春光占尽！海棠的花期，却只有短暂的“十日”。那娇羞的笑靥，才在春风中绽漾，又有无情的宵雨，摧残得它奄奄一息！一代“名花”的命运，竟比浮艳的桃李还不如。伤心的诗人，能不嗟叹它遇“时”之不公？“春风十月中，自开还自落”——这就是诗人沉思中幽幽浮现的海棠形象：它是那样娇丽，那样柔弱，在骀荡的风中，匆匆开放、又匆匆凋零！这两句似乎不带一丝感情，只用淡淡的笔墨，画下了一幅名花凋零的素描。然而在“自开还自落”的景象中，又透露着多少令人惊心的冷清和落寞！于是在这无声的结语中，你听到的，分明是一声震荡全诗的浩长叹息……

这浩长的伤叹，难道只为美丽海棠的凋零而发？不。在茫茫天地间，秉性美好而不幸消殒的，本不止几株海棠——即以诗人自己而言，他生为清初诗豪朱彝尊之子，算得上生得其“地”了。而且才气横溢、不让乃父，也大可在诗坛崭露头角。偏又体弱多病而“早卒”，岂非正如海棠的“自开还自落”一样，令人叹惋伤心？这样说来，此诗所伤叹的海棠悲剧，实概括了无数类似的人生命运。它之能在许多读者心间，引起哀哀共鸣，也正在情理之中。

（徐旭文）

柳 枝 词

汪 绎

一种风流得自持，水村天与好腰支。
月残风晓无穷意，说与桃花总不知。

柳枝，由于它的柔弱妩媚、婀娜多姿，更由于它的坚韧不折、盎然生机，最易引发人们的情感和联想。在汉乐府中以它为题材的诗歌就有横吹曲中的《折杨柳》，鼓角横吹曲中的《折杨柳歌辞》、《折杨柳枝词》，相和歌辞中的《折

杨柳行》，清商曲辞中的《月节折杨柳歌》等等。到了唐代，又形成了一个咏柳的高潮。白居易、刘禹锡、李商隐、温庭筠、薛能等著名诗人都写过脍炙人口的《杨柳枝词》。与汉乐府不同，唐代诗人改五言古体为七言绝句，在短短的二十八个字中，往往蕴含着诗人丰富的情感及深刻的哲理。汪绎的这首《柳枝词》可以说直接继承了唐代诗人的风格，借咏柳而有所寄托。

首句描写垂柳风流自持的格调。柳树生于河堤湖岸之上，千丝万条，摇曳多姿，枝繁叶茂，凡而不俗，确有万般柔情，千种旖旎。诗人赞美垂柳的风流可爱，更肯定垂柳的稳重自持。表面上看柳条随风摇摆，柔弱婉转，但实际上它深深扎根于泥土之中，枝干坚韧，挺拔不屈。这正是诗人所向往的一种理想人格。最能显示柳树风采的，自然是它的枝条，故次句以“天与好腰支”来夸赞那随风起舞的柳条。在河渠纵横的水村里，柳树得天独厚，茁壮成长。纤细柔软的枝条如美人的腰肢，令人产生无限的遐思。柳条的这种美，是天然赋予的美，没有丝毫的虚假造作。因此，它才让人感到朴实可爱，单纯可亲。

诗的后两句化用柳永《雨霖铃》词意，抒发感慨，寄托情思。北宋词人柳永在仕途上坎坷不遇，失意无聊，他的词“工于羁旅行役”，善写离情别绪，饱含身世之感。《雨霖铃》是其著名的代表作，其中写道：“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？”表达了与爱人难以割舍的离情，流露出失意怅惘的情调。汪绎这首诗的后两句直接借用了柳永的《雨霖铃》的词意，而又有所开拓。诗中将柳枝与桃花拟人化。柳枝的脉脉深情，无穷无尽，然而有谁能够理解呢？桃花虽然绚丽夺目，富贵鲜艳，但花易飘零，色易衰褪，与柳枝的情性截然不同，因此它无法与柳枝沟通感情。后二句的感慨中，仿佛蕴含着诗人见不到知音的苦恼，不被人理解的烦闷。

这首诗不以描摹柳枝的形态为主，而将笔墨集中于刻画柳枝的风格神韵，从中寄托自己的细腻深情，写来委婉含蓄，蕴藉遥深。（王平）

咏 笼 莺

纳兰性德

何处金衣客，栖栖翠幕中。
有心惊晓梦，无计啭春风。
漫逐梁间燕，谁巢井上桐。
空将云路翼，缄恨在雕笼。

读了这首五律，蓦然间使我想到林黛玉进贾府，想起了贾宝玉说的：“我只恨我天天圈在家里，一点儿做不得主，行动就有人知道，不是这个拦就是

那个劝的，能说得行。”也许正是纳兰性德亦生在“钟鸣鼎食之家，翰墨诗书之族”，且官一等侍卫，有类似曹雪芹对生活的感受，才借咏笼莺抒发自己追求自然、渴望自由生活的思想情感。

诗的前四句虽未着一个“笼”字，却紧紧扣住“笼”这个特定环境，从外貌、动作、声音等方面描写这只小黄莺儿。

“何处金衣客，栖栖翠幕中”一语道破笼与莺之间的矛盾，为全诗题旨奠基定调。黄莺别名金衣公子（见《开元天宝遗事》上），诗人不称黄莺，也不呼金衣公子，却言“金衣客”，意在以“客”字配合“何处”点明莺原非生于笼中，而是来自远方，现在寄居篱下。身着金衣的美丽小鸟翩跹在翠幕之中，乍看来甚是华贵安逸。但用了“栖栖”二字就点破这上下蹿跳行为绝非兴奋，而是栖栖遑遑焦躁不安的表现。这种由表及里、由假拔真的写法，可使读者的印象更为深刻。

黄莺的特性是喜不停地啼叫，有人说它是展示歌喉，美妙动听，正是“莺啼燕舞”才带来春天的生机，才会“春意闹”；但也有人觉得聒噪，令人烦厌，要“打起黄莺儿，莫叫枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”（金昌绪《春怨》诗）看来是喜是恼因人而异。在这首诗中写黄莺“有心惊晓梦，无计啭春风”无疑是中不中听极了！用对偶句法再冠以“有心”“无计”情况不说自明简直糟透啦！非但不能唤来缠绵撩人的春意，连春梦也给故意搅散了。咏物诗非为咏物而咏物，只不过借物抒情，“醉翁之意不在酒”，写黄莺无可奈何的悲啼实是写与金衣客命运相似的主人，虽身在金玉锦绣之中，却感受不到春的温馨，白白浪费了青春年华。“有心”二字表现了蕴藏着的一股力量；一股要冲破梦幻面对现实的力量；一股勇于斗争敢于抗衡的力量。这力量标志着已调动自己，发挥主观能动性，尽管眼下尚“无计啭春风”，贵在觉醒，已开始冲击沉寂，为渴望的自由生活而努力。

接下去颈联“漫逐梁间燕，谁巢井上桐”把笔峰调离黄莺，扩大视野，转向“翠幕”外的天地，歌颂春日大自然的美景：初春时节乳燕双飞，衔泥嬉戏于梁间，为春色添彩；暮春时节有桐花凤筑巢桐树之上，“巢桐花，以饮朝露，及花落则烟飞雨散，不知所往。”（见李德裕《画桐花凤扇赋序》）自由自在，均堪羡慕。而“漫逐”、“谁巢”，则写透了笼莺对笼外世界的企求和这种企求不得满足之苦：它想追逐燕子，可被笼子限住，一切飞翔的愿望都归徒劳；它想探看井上桐谁在建巢可笼子又拦住了它。看来，莺的冲击，在那个时代，不免以失败告终。

尾联“空将云路翼，减恨在雕笼。”紧承上联在比较之后归结出问题。纵然生在一样的时节，长有一样的翅膀，却不能一样展翅高飞，唯一原因是黄莺被关在笼中。最后才点出“雕笼”将矛盾推向顶峰，千言万语汇集在一“恨”字中。

这首诗的可贵在于咏笳笳既不颂其富丽华贵，亦不写国怨的凄切悲伤，而是挑明矛盾，怒目以视，争取自由。这一特点，也许正是使我联想到具有叛逆性格的宝、黛的缘故吧！
(完新形)

记征人语(十三首选一) 纳兰性德

列幕平沙夜寂寥，楚云燕月两迢迢。
征人自是无归梦，却枕兜鍪卧听潮。

纳兰性德成进士、任御前侍卫的前几年，三藩之乱正殷，清王朝用兵频繁，战争在湖南、广西等地进行。吴三桂下衡阳、陷长沙，前锋攻克洞庭湖滨的重镇澧州、岳州。清廷披甲之士转战湖湘，久戍不得归，多内怀怨怅。后来，纳兰性德任侍卫，常随康熙巡幸，结识了参战的将士，他们向性德倾诉过军旅之劳，久戍之苦；诗人据此写成了一组绝句《记征人语》，这里选的是十三首中的第一首。这组诗涉及的地名，有岳阳楼、洞庭湖、衡阳，又提到“九歌”“湘君”，且有“移军日夜近南天，薊北云山益渺然”的诗句，可知“征人”向性德说的是在湖南境内作战的生活。这首诗中的“楚云”之“楚”，即指征人转战的湘楚之地；“燕月”之“燕”，是他家人所居的北地幽燕；诗中“卧听潮”，只能是“波撼岳阳城”的洞庭湖水惊涛拍岸之声而不是海潮、江潮。

首句“列幕平沙夜寂寥”化用杜甫《后出塞》“平沙列万幕，部队各见招；中天悬明月，令严夜寂寥”诗意，“夜”字点明诗写的是将士深夜之思；再用“寂寥”二字刷色，为征人思归之情渲染气氛。次句“楚云燕月两迢迢”，“两迢迢”关合双方，明写征人怀归，暗逗思妇念远，见天涯睽隔，两地相思之苦。这起首两句，叙述中有描绘，形象中有抒情。但究竟只是铺垫，诗的精警之处还在后幅两句。

先看第三句“征人自是无归梦”。“征人”久戍湖湘，曰归不得，应该夜夜都有归梦；不少边塞诗还着意写这种归梦。为什么性德却偏偏说“自是无归梦”呢？这就语出寻常蹊径之外，耐人寻绎了。本来梦是一种无意想像，是往事残留痕迹的不规则的重新活跃和再现，有时来之于旧事重温，有时得之于沉思结想。当某种希望完全断绝、此心已死时，与希望有关的往事就很难再现于梦寐了。“无归梦”正是征人归家的希望完全破灭后一种特殊心态的真实折射。宋徽宗赵佶《燕山亭·北行见杏花》云：“怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做”，写的也是这种心态。求之梦寐，人所难堪；连梦也无，更加酸楚。这就是诗家所谓透过一层、翻进一层的艺术手法。诗人又在“无归梦”之前冠以“自是”一词。好像，征人本来就应该无归梦，故意用平静旷达的语言写极不平静的情怀，用表面上的止水无波掩盖深层的潜

流汹涌。沈德潜所谓“转作旷达，弥见沉痛”，就是这种“加一倍写法”的艺术效应（引语见《说诗晬语》）。

结句“却枕兜整卧听潮”：征人夜深不寐，斜倚头盔，倾听澎湃的波涛。不言而喻，他的心潮正和这波涛一同激荡回旋。上句反跌，这句再作一逆折，让那被表面平静掩盖着的汹涌潜流从深层翻起，却又依然蓄其势，遏其锋，抑其波瀾，神情意态仅在“卧听”二字中微微退出，不许它冲决横流。画家写梅，常取逆折之笔，得拗怒之势。纳兰性德这首诗的结句，用的也是逆折掩抑的手法。唯其察而可知，蓄而不发，撞击的力度也就愈大，愈益激动人心。这正是诗人跳出前人窠臼的地方，是一篇警策之所在。（赖汉屏）

秣陵怀古

纳兰性德

山色江声共寂寥，十三陵树晚萧萧。
中原事业如江左，芳草何须怨六朝？

康熙二十三年（1684）九月，清圣祖玄烨南巡，纳兰性德以侍卫身份扈从。十一月到达秣陵（即江宁，今南京），玄烨曾诣明太祖朱元璋陵墓致奠，纳兰性德自然随行。这首诗当是诗人在护驾祭明陵后所作。

怀古诗在内容上，贵立意深刻，具有犀利洞彻的历史眼光，能发人之所未发。在艺术上，要求简而能赅，概括古今，又切忌作枯燥史论；贵能寓议论于形象之中，寄感慨于烟水之表。南京原是明代朱元璋首建帝业的都城，到成祖才改都北京。后来崇祯覆国，满清入主中原，福王朱由崧再建南明首都于此。可以说，这里是明代兴亡之所寄。清初不少亡明遗老，每歌咏南京，总离不开黍离麦秀之悲，荆棘铜驼之怨；唏嘘吊吊，情见乎词。纳兰性德这首《秣陵怀古》，持论与他们完全相反。他认为，明朝后期在北京的所作所为（“中原事业”），和建都南京的六朝以及南明流亡政权（“江左”）一样，都是上下贪图享乐，昏庸腐朽，它的灭亡是理所当然的，无须怨天尤人。因此说：“中原事业如江左，芳草无须怨六朝”。性德是满洲贵族，他自然认为明朝的灭亡咎由自取，满清取而代之顺应天意民心。何况他身处康熙盛世，目睹玄烨这位英主励精图治，百废俱兴，清王朝比起偏安江左的六朝以及明末政权来，确实进步得多。因此，他的立论，就不仅仅是站在本朝立场褒贬抑扬，而是站在历史发展的高度来评价兴替变化，其持论已在许多秣陵怀古诗之上。

这首怀古诗的价值，又不仅在立论上能发人之所未发，在艺术上也有独到的地方。这方面，至少可以提出两点：一是概括力特强，二是议论出以形象。

“山色江声共寂寥，十三陵树晚萧萧”，前句写南京眼前风物，后句写北京明代陵寝气象（十三陵在北京）。两句诗，总揽南北两地，空间跨度广袤万里，景象混茫。三四句“中原事业如江左，芳草何须怨六朝”，总结了建都北京的朱明王朝与建都南京的六朝乃至南明政权许多亡国之君祸国殃民的乱政，笔触自南明上溯到三国的孙吴，历史的跨度超越千年以上。四句诗，地域纵横万里，时间度越千年，读之使人仿佛置身苍茫宇宙之间，俯瞰历史的兴亡变化，诗的概括力可以说横绝今古。

再看形象气韵。首句写南京，着眼“色”“声”，虚处落笔，大气包举；更用“寂寥”一词渲染，像画家以泼墨写烟云风雨，满纸惨淡阴沉。次句写十三陵上护墓长楸，萧萧落叶，再添一个“晚”字，染出苍莽暮色，一派萧瑟混茫。结句“芳草”二字引入韦庄“江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼”（《台城》）诗意，用间接的形象描绘出空旷缥缈、如烟似梦的南都景象。全诗读之恍如登高望远，在万象萧疏中看到历史发展的雄健步伐，时代前进的宏伟画图。诗人指点江山，议论今古，寓兴亡于山色江涛、夕阳草树之中，苍茫的形象衬托着他明锐的历史眼光。故无论心胸气象，本诗都称得上怀古诗中的佳唱。

（钱汉屏）

出居庸关

徐 兰

将军此去必封侯，士卒何心肯逗留？
马后桃花马前雪，出关争得不回头？

居庸关在今北京市昌平区西北。徐兰为清宗室安郡王（疑即玛尔浑）幕僚期间，于康熙三十五年（1696）清帝统兵征噶尔丹时，随安郡王出塞，由居庸关至归化城。此诗即是随军出塞时作。诗中描写了出关所见景色，抒写了出征士卒怀土恋乡的感情。

首句中的“此”字原缺，此据诗意补出。前两句写“出居庸关”之前士卒的心理。“封侯”，从字面说，是指当上大官；就其实质而言，则是指驰骋疆场，功业有成。前两句意思是说，将军将在边地的战斗中建立功勋，这对于士卒说来，自然是一个很大的鼓舞，意味着士卒也将有立功的机会，因而急于奔赴边地，而无意于逗留不前。后两句则是写临出居庸关时的情况和心情。“出”字原缺，此据《清诗别裁》补出。“马后桃花”，意谓关内正当春天，温暖美好；“马前雪”，是说关外犹是冬日，严寒可怖。因而，无心在征途上逗留的士卒，在临出关的刹那，却不禁犹豫了起来，不自觉地回过头来再看一眼关内的景色。此诗对士卒内心世界的开掘是相当深入的，诗中不作静态的描绘，而是将人物置于特定的环境之中，从环境的变化相应写到士卒心态

的改变：当立功边塞的机会在前方等待时，士卒一往无前，充满豪情；而当即将出关、远离故土时，又难免生出柔情，回头顾盼。诗中的主人公，既不是甘心老死于槽枥之下的驾骀之弊，也不是只会行军打仗而缺乏真情实感的战争工具。豪情与柔情、为国捐躯与怀土恋乡，两种对立的感情，在人物身上得到了相当和谐的统一。

全诗最动人的是三四两句。尤其是第三句，将“马前”、“马后”写成两个不同的世界，更是石破天惊的奇思妙笔。在具体写法上，这一句也很有特色：“马后桃花”与“马前雪”，是对比；以马概人，则又有所省略。沈德潜称赞此诗说：“眼前语便是奇绝语，几于万口流传。此唐人边塞诗未曾到者。”（《清诗别裁》）徐兰是一个爱作惊人语的诗人，他在《归化城杂咏》中也有类似的诗句：“后骑解衣风柳下，前军堕指雪花中。”“奇绝”的“眼前语”的获得，归根结底是由于诗人有边塞生活的独特体验，故能于唐人边塞诗之外开拓出新的境界。而从意象与用词而言，或许还受到过唐人权德舆的“马首向何处，夕阳千万峰”（《岭上逢久别者又别》）与马戴的“马头冲雪过临洮”（《出塞词》）的启发。

沈德潜在《清诗别裁》中，将此诗的题目改为《出关》，将前两句改成“凭山俯海古边州，旆影风翻见戍楼”。从诗句本身说，首句写静，次句写动，对环境描写与氛围渲染的表现都相当成功。但“凭山”句将所出之“关”，明白写成了山海关，这与诗人此次随军出征的路线不合，是不应该当作徐兰的创作来欣赏的，故为本文所不取。

（陈志明）

砚

顾陈瑛

端溪谁割紫云腴，万古文心向北撻。
小点墨池成巨浪，就中飞出北溪鱼。

古人往往借咏物诗来抒发个人怀抱。此篇即以文房四宝之一的砚为题，抒发了诗人为文的感想。砚台素以端州所产为名贵，世称端砚。李贺《杨生青花紫石砚歌》形容采石作砚的情形道：“端州石工巧如神，踏天摩刀割紫云。”此诗首句即从这里化得，着一“腴”字，则见砚石质地的厚润细腻，色泽的光洁可喜。面对这样的一块砚，诗人浮想联翩，想到自古以来的文章，都是靠这小小的文具之助写出来的，它不令人感到惊异。“撻”是抒发，班固《西都赋》：“撻怀旧之蓄念，发思古之幽情。”“万古文心向北撻”句，将“万古文心”和小小砚台紧紧联系在一起，造成极大与极小的对立统一，便有发人深省的惊异感。“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》），古人很早就将文章的地位提到与事功同等的高度。所以诗人在说到

“万古文心向此墟”时，是对这小小的砚台充满了虔敬之意的。他心里的礼赞是：啊，你多么渺小平凡，然而又多么伟大！这种激情直接引发了三四两句。

“小点墨池成巨浪，就中飞出北溟鱼。”诗人忽发奇想，仿佛看到小小墨池掀起巨浪，从中飞出巨大的鲲鹏，直冲云天。《庄子·逍遥游》：“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也；化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云。”后人常用鲲鹏来比喻极伟大的事物，象征宏伟远大的志向。这两句意即别看小小墨池，凭它能散发万古文心，作出极其伟大的文章。“小点墨池成巨浪，就中飞出北溟鱼”，是足以长文人志气的好言语！

古代人心目中的文章，从狭义上说是指经世致用之文，本诗中的“文”也是谓此。不过，本诗虽然原意所指较狭，却能用着形象思维的语言写出“小点墨池成巨浪，就中飞出北溟鱼”，这就给读者以引申发挥的自由。当今天读者读着这样的诗句，就会联想到古今中外的伟大著作家和他们用笔创下的丰功伟绩而肃然起敬，同时也期望自己有一天也能创造奇迹。（周啸天）

登小孤山

陈大章

蜀江万里浮鸿濛，洞庭势扶彭蠡雄。小孤突起插天畔，百川砥柱为之东。磴道虚无动寒色，渔舟一叶傍绝壁。蛟鼉当昼吼风霾，泱泱孤云天地白。参差楼观丽朝霞，绣鞶珠箔颜如花。阴崖咫尺蓄雷雨，怪树千岁盘龙蛇。吴楚雄关此第一，折戟沈沙莽萧瑟。凭栏决眦倚半酣，尽卷乾坤入诗笔。隔江清霭有彭郎，银河带水遥相望。舟师招手闻绝叫，急趁南风过马当。

小孤山形似螺髻，俗称髻山。位于江西彭泽县北，安徽宿松县东南的大江中，形势险峻，一山孤耸，与彭蠡湖中的大孤山遥遥相对，故称小孤山。好事者以“孤”为“姑”，美其名曰小姑山。于山上立小姑神庙，塑盛装女神像，锦衣玉珥，庙貌俨然。庙对大江南侧之澎浪矶，因读“澎浪”为“彭郎”，而有“小姑嫁彭郎”的美丽传说，苏轼诗云：“峨峨两烟鬟，晓镜开新妆。舟中贾客莫漫狂，小姑前年嫁彭郎。”（《李思训画长江绝岛图》）即指此处。苏子更以小姑与大姑（大孤山）并称，使小姑之形象在“晓镜新妆”中，更为动人。

作者这首《登小孤山》七言古诗，很有特色，他能绘人所未绘之景，摄人所未摄之象，融江山胜景于笔端，造诗人画家所未历之境界，雄奇清肆，虚实

相生，读后令人有余音绕梁之叹。

开头四句，气势壮阔，笔墨开展所摄之景先从远望落笔，正面是波涛滚滚的万里长江，侧面是烟波浩翰、景象万千的洞庭、彭蠡两座大湖。江流澎湃，湖水浩淼，令人心神为之豁朗。接着，视线转至近处，只见小孤山峙立江心，突起天半，仿佛中流砥柱，横阻狂澜，洪流至此，只有卷起怒涛，激起漩涡，然后屈服贴地绕道东去。这四句写舟行所见，点明小孤山所在的位置，折入本题。

次四句写舍舟登山的情况：山前磴道曲折，石磴两边藤萝倒挂，寒树青苍，悬崖峭壁间凝着若有若无的冷色。诗人所驾的一叶渔舟，正是靠在了这凿着石磴的绝壁之下。攀登途中，阴冷的山洞里，鼯鼯蛟虬，当昼怒吼，搅得风霾四散，一片混茫。头上孤云腾涌，脚下江水滔滔，上上下下，弥漫着灰白色的云气。这几句写登山情景，及所见所闻的情况。接着以“参差楼观丽朝霞，绣鞞(pān, 读般, 大带)朱箔颜如花”等四句，写山上寺观神庙景况，小孤山嵌在云水之间，宛如一座高大的翠绿色的玉雕。在玉雕的顶上，点缀着错落有致的寺观，金碧辉煌的楼台，在朝霞的映照下，显得更加端庄美丽。神殿里供奉着锦衣霞披颜色如花的小姑娘塑像，珠帘飘动，楚楚动人。寺观的后面，石壁苍黝，阴崖拱供，崖上千年怪树，盘曲有如龙蛇，崖下气象幽森，像是蕴藏雷雨的所在，蒸云吐雾的地方。

作者登览至此，不禁油然而兴感，乃以“吴楚雄关此第一”等四句，抒发此时的感受。作者一面赞叹小孤山是吴头楚尾天造地设的第一雄关，自古以来，不知有多少次战事在这一带发生，远一点的如三国时的“赤壁之战”，近一点的如朱元璋和陈友谅的“鄱湖之战”，也不知道有多少残缺的刀枪剑戟沉埋在水底，人们来到这里，不能不产生“折戟沉沙铁未销”的苍茫萧瑟之感。另一方面，他又感到来游此山，会心惬意，山下山上所见之景，所闻之声，无不使人陶然如醉。诗人于是快意临风，倚阑极目，那滚滚滔滔的浪涛，仿佛要把乾坤间的灵秀风光尽卷入诗人笔底似的。“凭阑决眦倚半酣，尽卷乾坤入诗笔。”的确称得上是豪迈之笔。如此赞赏，如此激情，乃使江山为之生色，山灵有知，当亦肯肯。

结尾四句，是在实写之后，再加上一层神话气氛，使小孤山在雄奇险峻之外，更多一种温馨恬静的色彩。“隔江清露有彭郎，银河带水遥相望”，小孤山本有“小姑娘”称号，她的南岸，恰好是青鸾窠罩立在江干的彭郎矶：他(她)俩隔江相望，年年岁岁，都是如此。“小姑娘处本无郎”，现在这“彭郎”却是近在咫尺，盈盈一水，就像那天上的银河隔着牛郎织女似的，时时相思相望，而不能聚在一起。苏轼虽有“小姑娘前嫁彭郎”的诗句，恐怕也只是一种美好的愿望而已。“愿天下有情人成眷属”，作者此时凝思，在心灵上多么希望这一对有情人早成眷属啊！然而现实毕竟是现实。“如花美眷、似

“水流水”，“神仙眷属”，也未必能时时相聚而没有别离，何况这“小姑”之与“彭郎”，本是人间传说，那么经受点相思的滋味，倒觉得此情之真实了。作者想到此处，心情上好比江波在摇荡，就在此刻，忽闻船公绝叫之声，他方意识到在此停留已久，那神思又回到现实中来。“舟师招手闻绝叫，急趁南风过马当。”（绝叫：大声急叫）于是下得山来，重行登舟，满载诗情画意，辞别了小姑山，趁着正劲的南风，鼓起风帆，向马当驰去。马当山，在彭泽县东北，是江流中又一处险要的地方。当年诗人王勃经过马当山，曾经得江风之助，一夜之间，把他送到南昌，参加了滕王阁的胜会。作者行进的方向，正和王勃当年相反，所以借助于南风，由小姑山吹向马当了。

这首诗共用十一个韵脚，起笔雄伟，境界开拓，突出小孤山在长江中下游所占的形势。结笔清俊洒脱，余音缭绕，收到刚柔相济相得益彰之功。诗中层次极多，波澜壮阔，先写到达小孤山时，即为此山形胜惊叹不已，次写登山所见所闻，虚笔与实笔相间，情景相生，先写山下，再写山上，从磴道向前，有仰观，有俯视，有前瞻，有后顾，写景由近而远，由眼前而生想像，由低处登上寺观，再由寺观纵览四周。然后转入议论，由赞叹而怀思往昔，由神驰远方而联系当前。每处着笔都恰到好处，而变化莫测，从登山到回船，一气贯注，笔酣墨饱，状人所未状之景，摄人所未摄之象，历人所未历之境。在题咏小孤山的诗篇中，此诗堪称杰作。

（马祖熙）

秋怀诗（其一）

王 萃

秋声跋扈土垣东，促迫村庄万树红。
雁阵昏黄浮野水，虫吟惨淡讼酸风。
诸山未醒重阳酒，乱帙平分一亩官。
细读农书闲把瓮，且将种菜论英雄。

如果说文人悲秋是为传统，那么作为一个退隐归耕，闭门寥落，且身有疾患的诗人，深秋之际更难避免宣泄胸中苦寂怅惘之情。然而，王萃这首《秋怀诗》却写得凄而不苦，感而不伤，低徊而不颓废，情浓而不郁结，闪烁着健康向上的信念火星。

前两联着墨写景，景中寓情。先闻声后览色，复睹景又闻声，做到言声有景，述景有声，情景交融，声色俱下。首联写秋风西来，在墙东瑟瑟作响，催红了四下的树叶。诗人用“跋扈”来形容秋声，使人感觉到彼时他听见的秋声正是宋欧阳修笔下那种“其气栗冽，砭人肌骨；其意萧条，山川寂寥”“草拂之而色变，木遭之而叶脱”（见《秋声赋》）的秋声，它肃杀威烈，摧枯拉朽。但随着诗人不同的胸次、心绪、见地，感触不同，捕捉的瞬间不同，作者眼

中看见的却是在秋霜“促迫”下竟然“万树红”。这种笔法既烘托出秋意深浓，又让人感觉到蕴藏在一片红色中的生命力，表现出诗人的感情倾向。

秋雁阵飞秋虫唧唧本是历代文人墨客笔下咏秋寻常景物，可是在描写霜重秋晚大雁宿野时将“黄昏”倒为“昏黄”既可在不失原意的情况下修饰“雁阵”，增添景象的气氛，又与“惨淡”呼应，使颌联更为熨贴工稳。诗人还借李贺《金铜仙人辞汉歌》“东关酸风射眸子”句中的“酸风”暗点出深秋霜风凄紧，令人眼酸，亦令人心酸伤感。然而，尽管如此，即便是“虫吟惨淡”却并不认命，仍用哀鸣控诉肃杀的西风。句中“讼”字与首联中的“红”字一样，是强音，使诗人带有缕缕悲凉意绪的心境中流露出不甘受命运摆布的顽强精神。

诗人在继前四句对秋声秋色的描写之后重墨述怀，故后两联侧重抒情，因情及景。草木无情尚且能“万树红”，区区小虫尚知“讼酸风”，作为万物之灵的人将如何对待这“跋扈”的秋声呢？首先是坦然处之，纵有秋风秋雨愁煞人意可登高望远畅开心扉，或是以酒浇愁，醉能忘忧，逢重阳佳节不妨携酒登山痛饮，一醉方休。醉眼看山，山峰晦暗朦胧似亦沉醉未醒。此时此刻若处“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。”（李白《独坐敬亭山》）意境中自得其乐。然后回归到被杂乱的书籍占去了一半的简陋居室，与书相处，平分秋色。“乱”字有画龙点睛之妙，在清淡的语意中透露诗人懒散孤寂的心境与闲适随和的生活作风。这就是诗人对付秋声的办法，虽在自由中显得孤独，可在孤独里寻求乐趣，纵在清淡中显得凄寂，但觉寂静中有安适。

尾联为进一步表白其恬适淡雅的生活态度。三国时刘备初栖身曹营耿耿心曹操妒才加害于他，便“就下处后园种菜，亲自浇灌，以为韬晦之计”（见罗贯中《三国演义》第二十一回）诗人借用此典似在表明自己无与入争雄的抱负，愿躬耕以远祸，唯从村野生活中去寻求闲趣。归隐生活虽有多种方式，但境界上总不如“细读农书闲把瓮，且将种菜论英雄。”来得洒脱。在句法上亦做到用典自然，富有韵味。

这首诗抒写诗人深秋所闻、所见、所做、所感，尽管题材十分普通，构思不算新颖，但造语考究，用字精巧，写法上又采用见闻错落、明晦相间，借画面、声音、气氛、感触将肃杀的秋意和归隐田园的生活感受交融一起，写得真切感人，达到了较高的意境。

（亢新彬）

昭阳湖行书所见

赵执信

屋角参差漏晚晖，黄头闲缉绿蓑衣。
倦来枕石无人唤，鹅鸭如云解自归。

昭阳湖就是天下早已知名的微山湖，它处于江苏省与山东省的交界处，东面正对微山，是一处风景秀丽、物产丰饶的地区，有人将它与江南作比，称“分明清景似吴淞”，可见其美。这一组诗是诗人路过昭阳湖时所作，本诗是其中第三首。

这首诗描写黄昏时昭阳湖畔渔民的日常生活小景。全诗突出了一个“闲”字，着意表现渔民悠然自在的生活。第一句写晚晖。渔村的房屋参差不齐，夕阳从屋角之间透下来，“漏”字用得很传神，一幅闲静的渔村图画宛在目前。假使此时村落繁杂，人影晃动，漏下的余辉就不易发现，所以开句就让人感觉闲适的气氛。

第二句写人。一位老人坐在那里编织蓑衣，显然是位老渔翁，闲着没事，所以悠然自在地补蓑衣，与其说是做事，不如说在享受这一番黄昏的宁静和闲趣，句中的“闲”字更点明了这一点。夕阳之下，一位老人面湖而坐，身披金色落晖，本身就是一幅绝美的图画。

第三句进一步描写渔民的生活细节。繁忙固然令人疲倦，闲暇也会使人感到倦意，这大概因为年龄大了，容易困倦，另一方面也因为环境太安静，太舒适了，有催眠的作用。老人想睡就睡，随便找块石头就是枕头，没人打扰，更无人唤醒他，一切随意所适。“无人唤”正好与“闲”字相呼应，把老人的生活描写得极其悠然自得。

末句写鹅鸭归还。从直接的意义看这是对第三句的呼应，一切都自成规律，不用操心，你看，湖中的鹅鸭自己结队成群地归来了，不用呼也不用赶，所以人们才能放心地枕石而眠呀。从更深的一层意思去看，这是进一步表现闲适的气氛，诗人暗用了陶渊明《归去来兮辞》中的句子，“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”，鹅鸭大概习惯了这种昭阳湖畔的自在的生活，像林中的鸟儿一样，早出晚归，没有人为的约束和勉强，渔村的家禽也像主人，一切都是那么自由，那么富有诗意。

当然，昭阳湖渔民的实际生活很可能并非如描写的那样悠闲和舒适，但是诗人却通过对一个景象的观照伸发了自己的想像，他美化了渔村生活，表达了自己的理想。应该说理想是人类最美好的情感之一，即使注重现实的诗人有时也不免会产生美好的遐想的，现实主义诗人赵执信写下这首诗就说明了这一点。

(王小舒)

望匡庐不可见

赵执信

香炉烟散半湖云，舟入荷陂水又分。
却羡沙头双白鹭，潜随明月过匡君。

诗题《望匡庐不可见》，诗眼在一个“望”字。四句诗，首句写望中迷漾之景；次句写望之弥远的惆怅心态；三四句写极望之情。在章法上，与杜甫《望岳》相仿佛。“望”的立足点在小船。诗人舟行波阳湖，远望庐山而不及登临，诗写的就是这种眼里烟云，望中心境。

庐山在南，波阳湖在北，距离那么远，如何把两者联系起来，以表现“虽不能至，心向往之”的心情呢？诗人选用了烟云、白鹭、明月三者作介体，构思很具匠心。首句“香炉”指庐山香炉峰，“湖”即波阳湖。“香炉烟散半湖云，”以烟化云、云飘湖上，巧妙地联结两地。其实香炉峰因终年云雾缭绕而得名，并非真有仙人在山上烧香以散发烟雾。诗人却从“香炉”二字生发联想，悬拟出炉中瑞烟千顷，散入波阳，化作半湖云霞，概括地写出雾里庐山，暗点题中“不见”二字。不见庐山，固然令人失望；但眼前这半湖云霞，既是香炉峰上飘来的烟雾，也就算略亲山色，堪慰远怀了。这个起句，把庐山写得似远似近，依稀仿佛，很有情韵。

第二句“舟入荷波水又分”，“荷波”是湖中多植莲藕之地，“水又分”指诗人乘坐的船经过荷波后将另入港汊河道，距庐山愈行愈远。“又”字写出瞻望弥切的心情。这一二两句，写望中湖光山色，移步换形，很有层次。

三四句“却羨沙头双白鹭，潜随明月过匡君”，极望生情，翻出一个新的境界，是全诗警策之所在。“却羨”二字，紧承上句作一陡转。舟行水分，愈走愈远，因望之不见而羡慕白鹭。这一双白鹭有幸，得潜随明月，飞入匡庐，去看望（过，看望之意）匡君（匡庐）。白鹭之有幸，正反衬出自己身不能至的惆怅。这里，诗人用“白鹭”、“明月”把波阳、庐山两地联结。其实他在湖上，所见之物，决不仅仅白鹭而已，何以诗人单单选了“白鹭”这一意象入诗？又为什么说白鹭“潜随明月”？难道诗人仅仅出于写实，他看见的确实是一双白鹭？或因白鹭之飞不闻声，乃云“潜随明月”？或者说，诗人心有所属，意有所动，故而托此白鹭明月之意象以展示诗心？这是赏玩这首诗时值得留心的地方。否则，这首诗的佳胜，就难以品味了。

要说清这个问题，得从前人使用“明月”这一意象说起。李白遥寄王昌龄的诗说：“我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。”李白怀友之心托诸明月，是因为其心皎洁，其意幽深，其情浩瀚，而这时王昌龄正蒙不洁之名，因此以明月为愁心的载体，使情与物融汇，互为表里，互相衬托，以取得和谐统一的艺术效果。王安石《泊船瓜洲》说：“春风又绿江南岸，明月何时照我还？”他何以能预见还家之日，必定是晚上，而且一定在月下？窥其诗心，也是用明月之皎洁以衬出自己“此心如月”的情操，独来独往、不矜不伐的气质。由此可见，诗中明月，往往不仅是客观物象，而是一种意象。

这就回到赵执信这首诗中“双白鹭”和“潜随明月”的义蕴上来了。“白鹭”之形近鹤，是一种高视独步、纯洁、高雅的禽鸟。这一双白鹭托身于洁白

的沙洲之上，更显出“拣尽寒枝不肯栖”的节操；这白鹭潜飞入山，“潜”字见其不矜不伐的安详意态；随明月偕行，更见出一片圣洁澄明。白鹭之高洁，皓月之澄明，匡庐之神圣，三者融合，铸就了一个崇高圣洁的意境。诗人自前职后，或漫游，或乡居，其心如水，其志如月；现在对白鹭潜飞而兴羨，正因为他清白的胸怀与潜飞的白鹭这一意象和谐统一，物我交融。这正是这首小诗最耐咀嚼品味的地方。

(赖汉屏)

金陵杂感六首(选一)

赵执信

深宫《燕子》弄歌喉，粉墨尚书作部头。
瞥眼君臣成院本，输他叔宝最风流。

雍正二年初春，赵执信为儿子赵庆到金陵（今南京）完婚，在凭吊金陵历史遗迹时，抚今追昔，颇多感慨，写下了组诗《金陵杂感》。原诗共六首，这里选的是第五首。诗作是以南明王朝的覆灭为题材的。清兵入关后，福王朱由崧在金陵建立了南明王朝。从当时形势看，南明本可坚守江淮，徐图北伐，并进而收复失地。但种种原因使这个一度为南中国人民所属望的政权，仅仅支撑了一年便土崩瓦解了。这个戏剧性的历史变化引起了清初不少文人学者的兴趣，他们从不同的途径企图说明南明王朝迅速崩溃的必然性，赵执信的这首诗也是就此有感而发的。诗中对南明小朝廷的荒淫进行了辛辣的讽刺和鞭挞，并把弘光帝朱由崧与南朝陈代的亡国之君陈叔宝相比。作者显然是主张昏君、权奸亡国论的，这固然有一定的历史局限性，但也确实道出了南明迅速瓦解的一个重要原因。

诗的开头两句就描绘了南明君臣的反常作为：“深宫《燕子》弄歌喉，粉墨尚书作部头。”《燕子》指传奇剧本《燕子笺》，《尚书》指《燕子笺》的作者阮大铖，他本是明末天启年间的阉党余孽，南明政权建立后，又依附宰相马士英做了兵部尚书。“部头”又称班头，是戏班的主持人。这两句的意思是：兵部尚书阮大铖亲率演员，粉墨登场，在弘光帝的深宫里卖弄歌喉，演唱他创作的《燕子笺》。当时正值清兵压境，南明政权危在旦夕，君臣本应运筹退敌之策，但弘光帝却大选俳優，在宫中演戏取乐；身为兵部尚书的阮大铖，此时更应统领军队抗击清兵，现在却当了演员的“部头”，这真是别有意味的莫大讽刺。更令人瞠目的是，正当南明小朝廷醉生梦死之际，却发生了“瞥眼君臣成院本”的沧桑巨变。南明君臣本来是在欣赏和表演别人事迹的，但歌舞之声犹在耳际，他们自己的荒淫事实却转眼之间被编成剧本（院本），成了被别人品评的对象，这可是他们所始料不及的。最后，作者以“输他叔宝最风流”一句作结，意思是：在建都金陵的历代帝王中，南朝陈代的陈叔宝要算是

最荒淫的了,但若与南明的弘光帝比起来,陈叔宝还是要认输的。这种“水涨船高”式的讽刺显然比直陈手法要高明多了。

这首诗自始至终都是在讽刺南明小朝廷的荒淫腐败,但每一句又都各具特色,并不显得单调呆板。第一句可说是南明君臣荒淫生活的一个缩影,第二句则是其中的一个特写镜头;第三句突出了石破天惊的历史转折,第四句则是绝妙的比衬。如此环环相扣,层层推动,最后达到了历史反思的高度,这正是以历史为素材的诗作题中应有之义。(杜道明)

萤火

赵执信

和雨还穿户,经风忽过墙。
虽缘草成质^①,不借月为光。
解识幽人意,请今聊处囊^②。
君看落空阔,何异大星芒。

这是一首咏物诗。大家知道,好的咏物诗多有寄托,每借咏物以抒情言志,这样,诗的意境便不限于所咏之物本身而别饶他意。赵执信此诗也是如此。

诗的首联径用“赋”法,写萤火虫在雨中仍然执着地飞行,穿行于人家的窗户间;在风里它似乎将要被吹落地头,却忽又轻盈地越墙而过。二句以风雨中萤火虫的动态开篇,隐含赞赏萤火虫身虽细小但不畏风雨之意,也为下面颌、颈二联的发挥作了很好的铺垫。

颌联,诗人议论说:尽管萤火虫是由腐草化生出的,光芒微不足道,却终是自身的禀赋,并不屑于借光于高高在上的明月清辉。这里,诗人借写萤火虫表现了自己独立自主,不肯随人俯仰的孤高兀傲品性。此可谓“诗中有人”,萤火的形象正是作者的自我写照。读者如果联想到赵执信在妻舅王士禛名满天下之时,因在诗歌理论上见解不同而不愿执弟子礼以邀誉求名,便能更深刻地理解颌联的意境。

颈联二句,又用“比兴”手法。按《周易·履卦九二爻》:“履道坦坦,幽人贞吉”,梁寅《周易参义》说:“持身如是,乃君子不轻自售而安静恬淡者。”诗中幽人意盖从此出。诗人将萤火虫比作幽人隐士,说:我知道你的心意是不肯炫耀自己的,但现在请你还是暂且在囊中聚集起亮光,去照照黑沉沉的夜空吧,像车胤那样的贫寒之士多么需要你啊。“处囊”还兼有雏处囊中将脱颖而出这一层意思,是一语含双典,构思非常巧妙。

最后,尾联意承前句,诗人慨叹道:萤火虫如果升腾在夜幕漆黑的空旷高处,它的的光芒与天上的大星又有什么区别?官外之意是大星在天而显高

亮，萤火近地而显微茫，本是形势使然，非本来如此，正如人世卑微者之才具何必输与高贵者，但地位不同便决定了二者的命运不同。诗至此结束，而诗人的托物寄慨也已令读者深有感触。

赵执信的诗以“思路纆刻”（《四库全书总目提要》语）出名，本诗便体现了这一特色。王士禛写萤火有这样的句子：“萤火出深碧，池荷闻暗香”。便与赵诗明显异趣。

（庞 坚）

〔注〕①缘草为质：崔豹《古今注·鱼虫》：“萤火，……腐草为之，食蚊蚋。”②处囊：《晋书·车胤传》：“（车胤）家贫不常得油，夏月则练囊盛数十萤火以照书，以夜继日焉。”

归舟

赵执信

望齐门外望青州，一室欢声入棹讴。
十幅风帆半城月，最难图画是归舟。

赵执信从二十八岁被削职还乡，到六十四岁退居因园（别墅），这期间是他的漫游时期，除断断续续地家居之外，主要是在外度过的。尤其是苏州，赵执信曾先后五次游历，最后一次竟一连住了四年。长期的漫游、客居生活，很自然地使他在晚年产生了叶落归根的思乡之情。雍正二年四月，赵执信携家人由苏州起身返里，这首诗就描绘了他们登上归舟时的喜悦心情。

“望齐门外望青州”。起首就切入正题，既点明了出发地点，又标出了回归之所。“望齐门”是苏州的东北门，据《吴越春秋》记载：“吴王为太子波聘齐女。女少思齐，日夜号泣，因乃为病。阖闾（吴王）乃起北门，名曰望齐门，令女往游其上。”作者以望齐门的历史故事来展示自己的思乡之切。“青州”乃作者的家乡山东益都，前后两个“望”字即浓笔重彩地勾画出作者对回归故里的渴望。然而齐女望齐而不得归，作者望青州却是可以实现的愿望，还有什么比久客他乡、一旦回归更令人激动的呢？因此这第一句就为全诗定下了欢快的基调。“一室欢声入棹讴”，就是这种欢快的生动而具体的体现。一家人因踏上归途而欢声笑语不断，而船家的歌声又与此汇成一片，更增添了喜悦的气氛，同时也点明了全家是乘舟而归，回应了标题。“十幅风帆半城月”，是紧承上句，使欢快的心情进一步升华：风帆片片，明月高悬，不仅是一幅极富诗意的优美画面，而且预示着全家此行可以一帆风顺，一路太平。想到这里，作者很自然地发出了这样的感叹：“最难图画是归舟”。因为图画只能画出眼前的具体景物，却很难画出归舟上人们的喜悦心情。

这首诗只有短短四句，却既有实境描绘，又有想像展示，最后以议论作

结，把合家喜归故里的欢乐推向了高潮。尤其是最后一句，不仅点明了主题，而且能以其深邃的美学意蕴令人回味不已。

(杜道明)

咏风鸢学江东体

赵执信

节候迁移物象分，春深城野见纷纭。
偶缘涂饰能成质，才有因依便入云。
线影暗凭童稚引，风声高逼帝天闻。
伤鸿病鹤知多少，息羽垂头合让君。

晚唐诗人罗隐的咏物诗往往寄意遥深，语含谏讽，他自号江东生，所以这类作品被称为江东体。赵执信这首咏风筝的诗就是仿效此体而作。

节候迁移，物象变换，春深似海的城郊之野，东风骀荡，诗人在此见到了飞飞扬扬的风筝。它是用纸做的，剪成了老鹰的模样，做起来十分简单，随意用色彩涂抹装饰便成了它的躯干；当它飞上天空，只须稍稍借力就能直上青天，钻入云层。“偶缘”二句形容纸鸢的形成之速与升天之易，比喻那些本无根基，徒有其表的人专靠夤缘而爬上高位。他们自鸣得意，耀武扬威，却殊不知正像一时得志的纸鸢那样，升降行止全凭孩子手中的一根引线，虽然它有时扶摇直上，甚至上达天庭，连天帝也如闻其声。“线影”二句暗喻那些依仗小人援引而志得意满者，尽管他们有时甚至接近到了最高统治者，但其实只是不学无术的可怜虫。最后两句撇开纸鸢，翻一层作结，说人间多少真正的鸿雁仙鹤却因遭际坎壈，敛翅垂头，而听凭纸鸢去向高空施展威风。这里显以鸿、鹤象征那些德才兼备的君子，因不屑奉迎权贵，无人援引提拔反而沉沦下僚，身处鄙贱。以鸿、鹤与纸鸢形成强烈对照，更令形象鲜明，寓意深刻。

赵执信论诗最推重清初的吴乔，服膺其“诗中须有人在”一语，而考吴乔这话的意思，即主要是指咏物之作必须有寄托，他的《答万季野诗问》中说：“如少陵《画鹰》，曹唐《病马》，其中有人。袁凯《白燕》诗，脍炙人口，其中无人，谁不可作《画》也，非诗也。”可见所谓有人，就是指咏物诗中有人格的寄托。如杜甫和曹唐的诗虽为写鹰和马，但有深刻的寓意在，所以称为“有人”；袁凯的《白燕》虽为咏物名作，但仅意在穷形尽态，所以不足取。赵执信本人的咏物诗也大多托物寄兴，抒写怀抱，这首《咏风鸢》就是最典型的一篇。赵氏因《长生殿》案牵连而在朝中被革职除名，后半生过着隐居漂泊的生活，因而此诗中对依靠庸人援引而跻身朝廷者的讽刺与备受压抑的才德之士的不平，显然都基于他本人的亲身体会，在当时有着深刻的现实意义。

(王慎远)

道 旁 碑

赵执信

道旁碑石何累累，十里五里行相追。细观文字未磨灭，其词如出一手为。盛称长吏有惠政，遗爱想像千秋垂。就中行事极琐细，詡语不顾识者嗤。征输早毕盗终获，赞官既葺城堞随^①。先圣且为要名具，下此黎庶吁可悲。居人遇直聊借问，姓名恍惚云不知。住时于我本无思，去后遗我如何思？去者不思来者怒，后车恐蹈前车危。深山凿石秋雨滑，耕时牛力劳挽推。里社合钱乞作记，免因老叟颐指挥^②。请看碑石俱砖甃^③，身及妻子无完衣。但愿太行山上石，化为滹沱水中泥。不然道傍隙地正无限，那免年年常立碑！

康熙二十三年(1684)，作者任山西乡试正考官，自北京出发去太原，乡试结束后，又从太原南下，经太行山区，于年底回到故乡探亲。这首诗就揭露了他行经太行山一带时所见的一种怪现象——“思政碑”之虚伪与害人。

所谓“思政碑”就是封建时代为卸职的地方官在路旁立碑，歌颂其功德，又称“去思碑”。诗的一开头就单刀直入，从道旁之碑写起，十里五里便可见一座座碑亭，相互追随，好不热闹，“何累累”极言其多，“行相追”则分明对此有一种揶揄嘲笑之意。再细看那文字，遣词造句，千篇一律，事迹也大同小异，就像出于同一人之手，无非是称赞地方官的施行仁政，有德于民，人们将千秋万代地思念他，具体的事迹也都琐细无聊，前后不一，漏洞百出，难免遭到有见识的人之嗤笑。其内容不外乎是说他们如何及早地征收赋税，输送给上级政府，地方上的盗贼终被捕获，学校如何修整，接下来便是修理城墙。“征输”两句中连用“早”、“终”、“既”、“随”等表示时间的字，意在说明这已是老生常谈的套语，不读也可知其大意。“先圣”二句则鞭辟入里地抨击了这种现象，作者意谓地方官修葺学校，本是份内之事，但现在却成了邀取名誉的手段，那供奉于学宫中的孔子，岂不成了官吏们追名逐利的工具。先圣况且如此下场，百姓的备受欺凌也就更可悲叹了。

如果说自开头到“下此黎庶吁可悲”十二句是作者自己看碑的感受，那么以下便是通过居民之口来揭露立碑的危害。诗人拉住一位行人问那碑中之事，但他却对此茫然无知，连这位“长吏”的姓名都模糊不清。这正是对上文“盛称长吏有惠政，遗爱想像千秋垂”二句的绝妙讽刺。连姓名都不知，何

来“遗爱”，正是一针见血，入木三分。于是下文直接以居人的口吻说那官吏在时本没有恩德，走了以后自然也不会留下思念。但之所以要给他树碑立传，是因为不这样作，现任的长官就会大发雷霆，因他惟恐自己日后受到冷落，这样到头来倒霉的还是百姓。“深山”以下六句便是人们对树碑的控诉，碑石要深山开凿，秋雨路滑，自然是辛苦危险的；开采下来的石头须用牛拉回，因此影响了耕种；乡里凑钱请人写碑文，又要看那浅陋迂腐的塾师的脸色；碑树好了，还得用砖砌个碑亭，但居人和妻子儿女却衣不蔽体；可见这一块小小的道旁之碑浸透着百姓的血泪。诗人最后感叹道：但愿太行山的顽石化作滹沱河中的污泥，这样那些庸官就不能再让百姓去为他们凿石建碑了。不然的话，道旁的空地尚多，年年立碑，岂有止尽。诗人对庸官的一腔愤恨与对人民的无限同情在这最后四句中表现得淋漓尽致。然而太行之石怎能化为污泥！说明百姓的苦难没有穷尽，遂加重了此诗批判现实的意义。

诗写得通俗明了，作者力求以简明生动的语言揭示一个虚伪的社会现象，其讽刺的矛头直指官僚集团，这在以官为主体的封建社会中无疑是大胆的行为。作者采取了对比的手法，用碑文中的歌功颂德与现实中百姓对此深恶痛绝构成强烈对照，使官吏的丑恶嘴脸暴露无遗；诗人又直接引用居人之语，令诗意更为逼真而具有说服力。

（王镇远）

〔注〕①黉(hōng)官：古代学校名。②兔园：本汉梁孝王园名。唐李暉（太宗子）命僚佐杜嗣先编了一本应付科举考试的启蒙课本，取其为名曰《兔园集》，当时士大夫以其内容浅陋轻视之。后来文人遂将“兔园”作为一种贬词，形容那些才学平庸之徒。③砖甃(zhòu)：砖砌，此指盖碑亭。

寄洪昉思

赵执信

垂堂高坐本难安，身外鸿毛擲一官。
独抱焦桐俯流水，哀音还为董庭兰。

康熙二十八年(1866)，洪昇招伶人于宅中演出自己所作的戏剧《长生殿》，时值佟皇后丧服，给事中黄仪劾洪昇等人于“国恤”期间观剧为“大不敬”，洪昇被革除太学生资格。赵执信也因参预观剧而被革职，时人作诗云：“秋谷才华迥绝侔，少年科第尽风流。可怜一曲长生殿，断送功名到白头。”然而赵执信对自己的仕途并不在意，因他对当时腐败黑暗的官场早已厌倦，而且他生性耿直，与龌龊的官场生活格格不入，据说黄仪就是因为曾被他奚落而怀恨在心，所以借演剧之事而图谋报复。但赵执信对朋友笃重义气，据当时人记载，在《长生殿》案发生后，他竟不顾个人的安危得失，拒绝向西曹提供有关洪昇的“罪证”，“待昇极尽恩谊”（陈奕禧《春藻堂续集·观长生殿传奇有感》注）。这在数年以后他所写的这首寄给洪昇的诗中也可见到。

古人有“千金之子不坐垂堂”的话，意谓屋檐（垂堂）下有被坠瓦打伤的危險，所以自爱的人不坐在此。赵执信以“垂堂”指风波險惡的仕途，以为这本非久留之地，故自己弃去贊善的官职并不足惜，只不过好像失去一片鴻毛那么不足一提。然而他却愿为知音的朋友弹一曲高山流水之音，那哀伤的曲调正是为了亲密的知友所发。董庭兰是唐朝的琴工，他出入于宰相房琯的门下，因为依仗房琯的权势违法被治罪，此借喻洪昇。

此诗表现了赵执信鄙弃功名、冷笑人生的旷达胸怀，他对朋友的一腔热情也于此可见。诗写得很简短，但感情强烈，哀乐过人。诗的最后一句曾遭到王士禛的批评，讥其：“君是开元房太尉，一生留得董庭兰。”意谓诗人不宜将洪昇比作董庭兰，将自己置于房琯的地位。此也是诗坛逸事，可见古人要求用典的一丝不苟。

（王慎远）

即目

赵执信

烟外风翻数点鸦，板墙欹处夕阳斜。
空庭客去闭门晚，零落一堆红豆花。

这是作者在京任右春坊右贊善时的作品，诗写深秋的黄昏时分，在庭园中见到一堆零落的红豆花。主题是这么简单，而诗人却写得情致萧索，耐人品味。

诗从远空中的点点寒鸦写到洒满夕阳的院墙，再写到幽静的庭院，最后落到眼前一堆红豆花上。由远及近，由上至下，由动而静，像是电影艺术中的特写，先由远景逐渐靠近，然后将焦点集中在一个主要物象上，最后是一个大的特写镜头。那远景只是一种陪衬和铺垫，令主体更为显豁。如此诗中最后出现的红豆花，在高朗的天宇、金色的斜阳中显得极为清新、明艳，而客去庭空、四处寂静的环境更给她凭添了一种闲逸、冷隽的美感，这后两句的诗意或取自李商隐《落花》中“高阁客竟去，小园花乱飞”的意蕴，然善于点化，丝毫不着痕迹。

诗不写姹紫嫣红的名花或高雅出尘的秋菊，而描绘了一堆极为平常而零落衰败的红豆花；诗题为“即目”，似乎是并不经意，但是景物的组合与选择无疑经过诗人主观的滤色，那份落寞与萧索，多少反映出作者悲秋伤逝的情怀。

（王慎远）

秋暮吟望

赵执信

小阁高栖老一枝，闲吟了不为秋悲。

寒山常带斜阳色，新月偏明落叶时。
烟水极天鸿有影，霜风卷地菊无姿。
二更短烛三升酒，北斗低横未拟窥。

人言执信诗善于造景抒情，这首《秋暮吟望》堪称“造景抒情”的代表作。

从诗意推断，这首诗当是他晚年之作。诗中“一枝”，出自《庄子·逍遥游》：“鹪鹩巢于深林，不过一枝。”“老一枝”即终老山林之意，“高栖”的“栖”字正与“鹪鹩”关合，可为佐证。诗从自甘终老山林入笔，次句又承以“闲吟了不为秋悲”，点题中“秋”“吟”二字。“了不为秋悲”即丝毫不为秋天到来而悲怆。若单从这两句判断诗情，则望中秋色对这位诗人已全是身外之物，他毫不为这“萧瑟兮草木摇落而变衰”（宋玉《九辩》）的景物所动，写这首诗也不过是“闲吟”而已。看来，诗人真正甘心终老于这山林小阁，他的心已经如此超脱，或者已经像槁木死灰了。但你一路读下去，便会觉得诗人是在说假话——不，说反话。他的心，在“了不为秋悲”的反面！

让我们先对中间两联略加品味。因为，这是律诗的核心内容之所在。

这两联四句都写了些什么？寒山、斜阳、新月、落叶、烟水、鸿影、霜风、残菊！将这些景物组织入诗，加起来便形成了意境。“寒山”和杜牧“远上寒山石径斜”的“寒山”同义，指高山，因山高而望之似有寒意。为什么说“寒山常带斜阳色，新月偏明落叶时”？要注意深孕诗情的“常”字和“偏”字。山是四时、朝暮都存在的，晦明朝夕，仪态万方，决非“常带”斜阳之色。诗人这样说，无非表明，他只是在这暮色苍茫之际才远眺寒山，这时的寒山已被夕阳染上昏黄黯淡的颜色。“夕阳无限好，只是近黄昏”，诗人望中自不免生迟暮之感。更何况山高秋晚，望之一派森森寒意，这“寒山”“斜阳”，给诗人带来什么感受，还用费辞吗？至于“新月”，是上弦的弯环恰似钩的月亮。新月亮度不大，只有当木叶尽脱、野旷天清的秋天，才会觉得它“明”。但新月之明，为时很短，很快就会西沉。假如在春夜，是满月，或滟滟随波，或月照花林，那自然很美；现在却是昏黄的上弦月，而且偏偏照落在“无边落木萧萧下”的疏林之上，飒飒秋风之中（无风何至落叶！）这位偃蹇老去的诗人，看了那些落叶，已不胜摇落之悲，更何况又敷上新月的凄迷昏黄之色？那个“偏”字，不正和苏轼中秋词“不应有恨，何事偏向别时圆”的“偏”字同一意蕴，透露出诗人心中的怨悱惆怅么？“烟水极天”是湖上月夜景色，“极天”言其浩渺无边。试看，在月夜，清明的秋水之上，笼罩着一层烟雾；有孤鸿掠空，投影水上。这“鸿影”，即使你没有记起“谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影”（苏轼《卜算子》）的名句，那种超旷之境，“幽约怨悱不能自言之情”（张惠言《词选序》），你能不感受到吗？秋天正是菊开的时候。现在，菊花都被卷地而来的霜风所凋残，

黄金委地，全无姿态。我国古典诗词中，向以菊为傲霜君子的象征，诗人望着眼前这严霜凋后的残菊，心里是什么滋味？他虽然不说，却尽得“不落言诠，方为上乘”的妙谛。

以上颌联、颈联四句中提供的意象，空间从远到近，从高到低，从水上到陆上；时间从黄昏到月明，从月明到深夜，无一物不是令人望而兴悲之色，无一物不是令人难以忘悲之时，诗人为什么偏偏说“了不为秋悲”？难道说，“不为秋悲”是“深为己悲”的另一说法么？“他人有心，予忖度之。”作如是观，不无佐证。试看——

“二更短烛”，他深夜还坐对短烛，无法入睡；“三升酒”：一个人在喝闷酒，浇此万斛秋愁；“北斗低横”：已是快天亮的时候了；“未拟窥”：诗人连看都懒得看，一任时间推移，自黄昏直至东方欲曙。之所以“未拟窥”，是因为他从黄昏到月夜，已经看了许多，感受强烈，心已经难以承受了。可见诗开头说的“小阁高栖老一枝”，他的心其实是难以安然老死在山林的一枝之上的，正所谓“诗情如夜鹊，三绕未能安”。

我说这首诗堪称赵执信“善于造景抒情的代表作”，除了前面已经粗略品析过颌联、颈联引进的那些饱含诗情的意象之外，还因为结联写的“短烛”和“酒”，极富涵蕴暗示。许多烦闷难以言传的情意，全部浓缩在这两者之中。全诗意境高远，也赖这结联轻轻一点。一枝短烛，一壶残酒，一个不安的灵魂，尽陈读者眼底，深得欲言而不言，不言而无不言的艺术效果。

（赖汉屏）

山行杂诗四首（其一）

赵执信

岭路盘盘行欲迷，晚来霜霰忽凄凄。
林间风过犹兼叶，涧底寒轻已作泥。
马足蹇时疑地尽，溪云多处觉天低。
倦游莫讶惊心数，岁暮空山鸟乱啼。

赵执信这位十八岁中进士、入翰林，以生性傲岸著称的诗人，二十八岁便被革职除名，从此浪迹天涯，漫游大江南北，以至终老。他的漫游，不仅在于探奇揽胜，而且在于借山林逸气，涤荡胸中块垒。他在《东向言怀》一诗中说：“男儿负奇志，夙欲吞巨川。转侧在世网，焉能死草间？长风倘可驾，一上蓬萊巖。安期何用见？但取开心颜。”“但取开心颜”，可见他经常苦于“不得开心颜”。他之所以“不得开心颜”，乃由于夙负奇志，不甘老死蓬蒿，现实却逼得他一筹莫展。怀着这样的心情去漫游，虽名山大川在前，又怎能排遣胸中积悒？了解他这种心态，有助于理解这首纪行诗。

诗写山行感受，是从两个方面着笔的。一方面：山高而陡，道阻且长，差一点迷路，这是旅途中的行路难；另一方面则着重写山中景色，以浓烈的环境氛围衬出其胸中的独特苦闷，这是心理途程中的行路难。

先看诗人怎样写旅途中的行路难。诗一上来就说“岭路盘盘行欲迷”，由于山高，道路盘旋而上，弯弯曲曲，使诗人几乎迷失了方向，感到无径可登。第五句“马足蹙时疑地尽”是说：上有悬崖，下临无地，连马的健足尚且望而缩步，人也觉得地已经走到了尽头。第六句说：“溪云多处觉天低”，由于云多，天仿佛压下来了。读诗至此，不禁使人联想到孟郊的诗句：“出门即有碍，谁谓天地宽！”

再看他怎样写心理途程中的行路难。

“晚来霜霰忽凄凄”：时当岁暮，天色向晚，又下着雪珠儿，令人倍感凄寒。“林间风过犹兼叶”：林子里的风挟枯枝败叶而俱来，那风声该如何凄厉？“涧底寒轻已作泥”：涧底下不当风，温度稍高，霜霰融化，成为泥水。山行有时不得不经过这种泥泞的道路，那泥泞是特别寒冷的。“岁暮空山鸟乱啼”：空山归巢的鸟，更给这幅色彩黯淡的图画配上了凄切的乐音。看来，诗人此次山行，不只经历了天逼地蹙之境；而且所闻所见，无往而非寒冷、肃杀、凄凉。于是诗人忍受不住了，站出来直接抒情：“倦游莫讶惊心数”，这种凄凉的景物和声音，我感受得已经够多了（数，shuò，多次），早已司空见惯，不会因眼前现实而怵目惊心。以“倦游”之身，累历此人所难堪之境，这就把所见所感的范围扩大，延伸了。可见他虽惯于漫游，却不能醉心于山水之间乐以忘忧。在旅途中，他的心一时也不能够平静。这就是前文所说的“心理途程中的行路难”。

读赵执信《井门》《观海》《鼓柁》三个纪游诗集，这种心态几乎是一贯的。这一组《山行杂诗》其它三首，也莫不如此。像第二首的“远寺钟鸣”、“一灯明灭”；第三首的“天风残雪”、“落日登高”；第四首的“连天白雪”、“近郭空烟”，诗人描绘的几乎都是凄怆寂寞的境界。他漫游几十年，何境不历？怎能不接触到自然界的明丽春光，花容草色？但这些一经进入他的视觉，经过心灵的酿造，马上变了颜色。所谓“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，正由于伤心人别有怀抱。也许，自然界百草千花，风晨月夕，作为审美感受的客体，固然是万态纷呈；而作为审美感受的主体，诗人却独取其险逼之境，幽峭之色，哀厉之声，以之作为意象，表现诗情。

这就触及到这首诗在艺术上值得玩味的两个地方：一是由景物酿造气氛，形成意境；二是运用象征手法，曲折传情。

先说第一点。诗人在这首纪游诗里，八句话七句写景。他把盘盘岭路，凄凄霜雪，林叶因风，溪云低压，空山鸟啼等等组合在一起，酿造出一种凄怆的氛围，令人读之神寒骨凄，心理上感受极大的压力；然后在第七句用“倦游

莫讶惊心数”一束，使物、情融合，形成一种苍凉幽悄的意境。他在《谈龙录》中说：“因其诗可以知其人，而兼可以论其世。”这首《山行杂诗》，循其境以溯其意，因其意而知其为偃蹇傲岸、郁结抑塞之人，这就是此诗艺术魅力之所在。

至于象征，乃是他惯用的艺术手法。如《烈风行》以雨风雷电象征社会的动荡和黑暗；《清明前大雪》以冰雪中园花凋谢，象征当时“风刀霜剑”的社会恶势力，都是显例。这首律诗，用岭路盘盘、马蹙地尽、云压天低象征他的社会处境，仿佛举足有倾危之虞，天地无容身之所。既用象征手法，又与气氛、意境融于一体，这就大大加强了诗的表现力量。（精双屏）

村舍

赵执信

乱峰重迭水横斜，村舍依稀在若耶。
垂老渐能分菽麦，全家合得住烟霞。
催风笋作低头竹，倾日葵开足花。
雨玩山姿晴对月，莫辞闲澹送生涯。

题中“村舍”，指诗人修建于故乡山东博山城东五十里的“红叶山楼”。这首诗是他接近五十岁时所作。诗的第二句说“村舍依稀在若耶”，若耶居浙江绍兴之南，是著名的风景胜地。“依稀”即“仿佛”之意。诗人说，他的红叶山楼虽地处山东博山，风景之优美则仿佛如绍兴的若耶一样。古人说：“吴长洲兮越若耶，芙蓉城兮菡萏花”，可知若耶多水。诗人既把他红叶山楼的风景比之若耶，可见这里富于山光水色。诗的第一句“乱峰重迭水横斜”，写的便是山峰倒映水中的景象。“乱峰”映在水中，故呈“重迭”之象，乃有横斜之美。这句以水色衬托山光，把山峰种种姿态尽收于瀑水清溪之中，诗一上来先对“村舍”风光作了极优美的总体描绘，给读者一个深刻的“第一印象”。倘若把这一句理解为峰峦重迭，水流横斜，固无可；但空中山峰，远不如映在水中峰影之美；且前解把山水融为一体，后解把山水分裂为二；结合下一句“村舍依稀在若耶”看，前解似更近诗人原意。

不管对第一句如何理解，这首诗的诗眼在末句“闲澹”二字，这大概不会有异议。“闲澹”是有条件的。第一，要有物质生活保障；第二，要心态安详。诗人能在风景如此优美的地方建造“红叶山楼”，这“村舍”定然不是真正的农民房舍。“垂老渐能分菽麦，全家合得住烟霞”：快到老年才能分清豆类和麦子，倘在他处，也许会被嗤笑为“五谷不分”，但诗人说来，天真老实，而且隐然以此为村居的一大收获。“住烟霞”三字特佳。既写景色，又显出心头自得之乐。作为景色，烟笼雾锁，朝晖夕阴，用“烟霞”二字概括，淡而有致。

“烟霞”又往往指高人隐者之居，用之则不仅说物境清幽，而且表明所居者多品节高尚，风神俊朗、不同凡俗之辈。现在诗人全家住在这种地方，他能不怡然自得其乐吗？“合得”二字，把诗人的心情完全表露无遗了。第三联进一步写心情，写他的自处之道：“催风笋作低头竹，倾日葵开卫足花”这两句最堪玩味。从字面看，无非写初夏村舍周围的景色。暖风吹拂，竹笋一天天长大，变成了嫩竹子。嫩竹子的笋箨尚未完全脱落，顶部枝叶也没有完全散开，因此迎风作低头之状。向日葵开了，那花很大，似乎俯视根部，自护其足。据《左传·武王十七年》记：齐大夫鲍庄子，为人所谗，被齐君处以刖足（断足）之刑。孔子说：“鲍庄子之知（智）不如葵，葵犹能卫其足。”诗中“卫足花”用了这个典故。笋变成竹子，向日葵开花，诗人何独着眼于竹之“低头”，葵之“卫足”呢？这自然象征了诗人一种心态：他自从二十八岁削职还乡，心中纵有许多牢骚，在康熙文网极密的时代，是不敢贸然发泄的，这个正直的诗人愈老而愈懂得避祸全身。他从忤世、傲世转而变成避世。他在诗中欣赏那“低头竹”、“卫足花”，正是自己在生活中宁愿“低头”“卫足”以求自全的曲折体现。由于能“低头”“卫足”，才换得心态安详，才能享受那一分闲澹、翛然之乐。

说“闲澹”是一种乐，而且是难以得到的至乐，是因为正直的知识分子类多忧国忧民。忧患心深，自然不能闲澹。赵执信写了那么多现实主义的新乐府式的古风，他的忧国忧民之心原是非常强烈的。临老，这份心情渐为风雨所消蚀，才完成了“莫辞闲澹送生涯”的生活态度的转变，才追求一种淡怀逸致的美感。这是付出了巨大牺牲之后的体认。作“低头竹”、“卫足花”，对一个志士来说，原是无可如何，因此用“莫辞”二字，曲曲折折地表现出他的选择是被动的，是迫不得已的。

这样说来，这一首写“村舍”风光的诗，竟然是一首言志的诗。微言大义，藉景物描写，曲折见意，是此诗一大特色。

其次，这首诗里写了村舍风光，山容水态，菽麦烟霞，暖风催发的竹子，低头卫足的葵花，而以雨中山姿，晴夜朗月作为最高境界。“雨玩山姿晴对月”，雨中的山，烟雾空濛；晴夜的月，清幽悄悄，两者都呈现淡远朦胧之美。结合开篇重迭掩映在水中的山峦倒影看，这“村舍”周围的景色与诗人闲澹的心情，凝成一种淡远空濛，“遇之非深，即之愈稀”（《诗品·冲淡》）的意境。但这种淡远之境，不是冷寂而是充满了生机的。暖风催长了竹笋，向日葵开了花，可知诗人欣赏“闲澹”，其实未泯生机。这一点，与赵执信的许多田园之作，是一脉相承的。

（赖汉屏）

过许州

沈德潜

到处陂塘决决流，垂杨百里罨平畴。

行人便觉须眉绿，一路蝉声过许州。

这是作者过许州(今河南许昌)郊外即景抒情之作。全诗画龙点睛的是一个“绿”字。虽然它只出现在第三句，但一二句中已先具其意：“到处陂塘决决流，垂杨百里罨平畴。”从“垂杨百里”和“一路蝉声”的描写看，时间可能是初夏。到处的池塘都在溢水，可见是雨后。“决决”是流水声(卢纶《山店》“登登山路行时尽，决决溪泉到处闻。”)，虽只写水声，但碧波荡漾之景如见，写出水绿。“平畴”即田坝，陶潜有“平畴交远风，良苗亦怀新”之句，它给人的感觉也是绿的。而阡陌之间垂杨成行，披拂掩映，更见得平野之绿。“到处”和“百里”，又从空间上展示出那“绿”的范围之大，可谓触目皆是，整个许州城外初夏景色便是以绿色为基调的。正是在一二句酝酿充分的基础上，才有第三句的奇情绮思和画龙点睛。

“行人便觉须眉绿”这句以新奇的感受，一下子抓住读者，使人觉得比王安石“春风又绿江南岸”的名句还要耐味。对王安石的那个名句，钱钟书先生评论说：“这句也是王安石讲究修辞的有名例子。据说他在草稿上改了十几次，才选定这个‘绿’字；最初是‘到’字，改为‘过’字，又改为‘入’字，又改为‘满’字等等(洪迈《客斋随笔》卷八)但是‘绿’字这种用法在唐诗中早见而亦屡见，如丘为《题农户庐舍》：“东风何时至，已绿湖上山”等。子是又发生了一连串的问题：王安石的反复修改是忘记了唐人的诗句而白费心力呢？还是明知到这些诗句而有心立异呢？他的选定‘绿’字是跟唐人暗合呢？是最后想起了唐人诗句而欣然沿用呢？还是自觉不能出奇度胜，终于向唐人认输呢？”(《宋诗选注》，有删节)此外，无论“又绿江南岸”还是“已绿湖上山”，都还是描写的视觉感受。而沈德潜的“行人便觉须眉绿”却又跳越一级，描写的是由那个视觉感受而引起的心理感觉。因为事实上须眉是黑色的染也染不绿，映也映不绿。但行人在一片绿色(这是一种视感最舒适的颜色)的川原中走，心里充满绿色的快意，于是感觉到自己的身心与这片绿色融为一体，从而便有“须眉绿”的主观感觉发生(“便觉”)。它实际上表现的不是颜色，而是快感。所以对上述唐宋诗句有所出新。

于是最后一句也就水到渠成：“一路蝉声过许州”，它传达的也是快意的感觉，而且是前句快感的一种延续。许州地界那样宽，要走过还真不容易。然而作者一路上看水看树，心情舒畅，又有蝉声相送，颇不寂寞，所以觉得很快就走过来了。这“蝉声”是出自蜕壳不久的新蝉，而非秋季的寒蝉，故其声

音并不凄厉。即使是很凄厉的声音，只要人的主观上很愉快，感觉也就有所不同。如李白《下江陵》：“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”，这一路猿声不但不使人掉泪，反倒托出人在轻舟中的愉悦之感。就此而言，“一路铃声过许州”亦有异曲同工之妙。

(周啸天)

梅 花

沈德潜

残雪初消欲暝天，无枝冷艳破春妍。
山边村落涧边路，篱外幽香竹外烟。
自我相思经一载，与君偕隐已多年。
惜花兼怕催人老，扶杖更深看不眠。

中国历代咏梅诗的佳作很多，如唐代崔道融、齐己的咏梅之作，都深得沈德潜的喜欢；而沈德潜对梅花似乎也有一种特殊的感情，在老年时曾写过一首梅花诗，即上面的这首七律。

定此诗为沈德潜老年所作，是从此诗末联的“催人老”、“扶杖”等词汇来推断的。因沈德潜的寿命很长，《清史稿·本传》谓其“卒，年九十七。”王昶《湖海诗传》则谓其“九十八岁而终”。但他早年则仕途坎坷，屡试不第，直到六十七岁才考中进士，自此便深得乾隆皇帝的赏识，与乾隆皇帝诗交甚厚，荣任内阁学士兼礼部侍郎。袁枚曾感慨地说：“古来诗人受遇之隆者，未如沈归愚尚书也。”然从此诗的情调和“偕隐”二字来看，此诗当作于他尚未考中进士时，故口气与他考中进士后的飞黄腾达截然不同。

中国古代咏物诗的开端一般并不马上触及所咏对象，而往往喜欢采用渐进的方法，由外及里，由远及近，慢慢进入正题，但又始终围绕所咏对象。就此诗来说，作者采用的实际上就是由远及近的渐进方法。他先从“残雪初消”、天将黄昏的气候环境着笔，作了一番渲染与烘托之后，再转到对梅花的直接描写。而梅花也正是在这种特定的环境气氛中，尽压群芳，独破春妍。“无枝冷艳”四字虽是正面描写，但也说不上浓笔重墨，唯“冷艳”二字，倒的确把梅花耐寒斗雪，越冷越艳的特点给写出来了。

作者在首联中刚刚由远及近地涉及到了对梅花的正面描写，到了颔联，作者一下又把笔墨拉开，由近及远，转到了对初春梅花的整体描写。只见山边、村落、涧边、篱笆外、竹林外，处处都有冷艳的梅花暗示着春天的到来，处处都有梅花的幽香如烟雾般地散发和弥漫着，给人以不尽的遐想。至此，梅花的个体与整体形象都有了，于是，作者的笔墨又开始转了。

如果说首联与颔联都是咏物，那么自颈联以下，便都是言志了。颈联当头的“自我”二字便是信号。这两句的意思是说，自从我思念梅花虽然仅过

了一年，但我与你共同隐居却已有多年了。在古代，松、竹、梅多被一些自命清高的文人学士标为“岁寒三友”。沈德潜这里的“与君偕隐”，显然有与梅为伴、共同隐逸的清高思想。

至于尾联的“惜花”二字，显然是从颈联的“相思”、“与君偕隐”等词而来，进一步表明他对梅花的喜欢。但后面紧跟着的“兼怕”二字，显然又说明此联又多了一个意思：即人生的短暂与岁月的无情。因古人常喜以花开花落来暗示人生的变化，如“幽闺儿女惜颜色，坐见落花长叹息”等都是这个意思。正是带着“惜花”而又怕见花的复杂心情，才使诗人彻夜不眠，不惜扶杖而行，特在更深之际来观赏梅花。

众所周知，沈德潜是继王士禛之后而主盟清代诗坛的，论诗主“格调说”。“格调说”中有一点很重要，即：作诗要“言之有物”，符合儒家所提倡的温柔敦厚的“诗教”观念。而沈德潜的这首《梅花》诗，的确是很能够体现其“格调说”在这方面所提出的创作要求的。在沈德潜看来，“诗言志”，咏物诗决不能为咏物而咏物，咏物必须言志；如果仅咏物而不言志，那就没有意义，不能算好诗。就他的这首《梅花》诗来说，前四句是咏梅，后四句虽不脱咏梅，显然是以言志为主，全诗托物言志，借物抒怀的旨意是很明显的。再就温柔敦厚这一点来说，沈德潜勤奋攻读，到六十岁仍考不中进士，在一般人早就怨天尤人，牢骚满腹，尽泄于纸上为快。而沈德潜虽也是满腹感慨，却“怨而不怒”，毫无剑拔弩张之势，借着对梅花的吟咏，以“扶杖更深看不眠”七字，悄悄地发泄掉了。但这七字中，却蕴含着诗人对自己一生的无限感慨，可以给人以许多的回味。当然，沈德潜未必每首诗都体现其“格调说”的创作原则，如他的“儿童喧闹各纷纷”一诗因直抒性灵而甚得袁枚的赞赏，但我们从他的这首诗中，却可以清楚地看到他提倡“格调说”的一些创作要求的。

(孙琴安)

江村

沈德潜

苦雾寒烟一望昏，秋风秋雨满江村。
波浮衰草遥知岸，船过疏林竟入门。
俭岁四邻无好语，愁人独夜有惊魂。
子桑卧病经旬久，裹饭谁令古道存？

沈德潜的一生可以乾隆四年(1739)他六十七岁中进士为界分成前后两个阶段，前期的诗大多为叹老嗟贫的愁苦之言，体现了一个下层知识分子对个人与时代的悲悯。后期则备受乾隆皇帝的礼遇殊恩，君臣酬唱，极一时之盛，沈氏也便成为一个御用文人的典型。此诗从其愁苦郁闷的基调来看，分

明为其前期的作品。

诗写自己乘船入江村去探望一个贫病交加的朋友，全诗通过气氛的渲染、景色的描绘与诗人自己的感触和议论，描写了穷苦知识分子的凄清生活，并以悯人自悯，寄寓了作者个人的身世之感。

诗的前两句既是破题，又描绘了一幅凄风苦雨中的江村画面。苦雾寒烟，四顾茫茫，令人惆怅，望中所见，似乎都蒙上了一层灰暗凄凉的冷色调。这是一种典型的中国绘画中的荒寒景象，也许我们在当时查士标等人的水墨画中可以见到，然沈德潜以他那枝疏淡而老成的诗笔，在“苦雾寒烟一望昏”七字之中为我们勾勒出了一幅现实中的荒寒景象。“秋风秋雨”一句则点破“江村”的题目，也说明了产生“苦雾寒烟”的原因。这两句渲染出一种愁苦悲凉的气氛，尤其是“满江村”的“满”字，令人感到这种气氛铺天盖地地笼罩着整幅画面。

“波浮”二句写船行近朋友家的情景：水波中飘浮的衰草，告诉诗人船将到岸了；船划过一片稀疏的树林，哪知竟已到了朋友的家门口。这两句写眼前之景很有特色，是作者行船的真实经验。江南的水泽，近岸处总是浮荡着水草，而人家的居处，门前也往往栽上一片疏林。此两句虽是写景，然行舟的动态与诗人的感受也包融其中，颇得景中有人的妙理。然“衰草”、“疏林”也暗示着江村生活的冷落凄清，毫无生机，就像这满目秋色一般，处在一种凝滞与衰败之中，由此便预示了朋友生活的潦倒与悲苦。

如果说前四句主要着眼于写景与气氛的烘托，那么后四句则转到了对人事的描写与感叹。“俭岁”指年成歉收，由于歉收，自然给人们的心上投上了浓重的暗影，因而邻居们之间也失去了往日那种融融洽洽的欢声笑语，维持生机的沉重负担压得人们无心再互通声息。“愁人”就是指诗人所访的朋友，因邻人无语，故只能孑然一人挨过这漫漫秋夜。这两句由江村之景而写到了江村之人，然其中也暗寓诗人舍舟登岸，趋谒友人的情状，于是很自然地过渡到最后两句的感叹。

据《庄子·大宗师》中所说，子舆和子桑是好朋友，子桑生活贫困，某次大雨十日，子舆担心子桑得病，故“裹饭而往食之”。这里沈德潜借用《庄子》中的这则典故，慨叹世风日薄，裹饭赈济朋友的古道于今安在？然其言外之意是说自己远道来访贫困中的朋友，符合朋友间重视道义、互相接济的古风，隐然以子舆自况。这两句是由访友而生的感叹，一方面说明朋友的穷愁潦倒，一方面表达了与之相濡以沫的真挚情感。其中也不无自身的悲叹。沈氏子六十七岁以前，屡试不第，生活在苦闷与失意之中，故诗中对古道的渴望，也包含着他对知己者与援助者的企求。

此诗虽题名《江村》，实叙述了一次访友的过程，其中时间的顺序在景色的变换与叙事之中可以见到。首联写舟行所见，颔联写将近朋友居处的情

景,其中写景状物既能切合实情,又能曲曲传神。颈联写登岸访友,尾联则是表明自己此来的用心,诗的脉络是颇具匠心的,诚古人所谓草蛇灰线。沈德潜论诗以唐为归,故最讲究格法技巧的完美与表现的蕴藉之美,我们于此诗中也可可见一斑。

沈德潜论诗主张“一归于温柔敦厚”,即要求诗歌不宜表现牢骚与愤懑,不宜用激烈的笔调来进行抨击与讽刺,而须采取“怨而不怒”、“哀而不伤”的表现方式。本诗也正是他此种理论的实践。本诗旨在同情朋友的贫病穷困,然全诗中绝无愤激地指责时弊之语,而是极委婉地表达出此种意见,如“俭岁四邻无好语”一句中,作者只是将病痛的症状结归于歉收,而没有涉及任何人事的因素。结语中叹息“古道”之不存,其实正是对现实生活中人心不古的叹惋,然也以极温和的态度出之,正契合其“温柔敦厚”的论诗宗旨。我们藉此可见沈氏诗歌的特点,其成功在此,其失败也即在此。(王集选)

悼 亡(二首)

陈祖范

我辈钟情故自长，别于垂老更难忘。
不如晨牯兼狮吼，少下今朝泪几行！

悲思三月损容肌，霜益粘须鬓益丝。
恐负平生怜我意，从今不忍复相思。

在我国古代诗史上,悼亡之作如林,其中突出的,除西晋潘岳所作以外,有唐人元稹的《遣悲怀三首》,宋人苏轼的《江城子》(十年生死两茫茫),贺铸的《鹧鸪天》(重过阊门万事非)等。悼亡诗词最常见的写法为追忆双飞的恩爱,叹息孤栖的凄凉。陈祖范的这两首《悼亡诗》,却能跳出前人窠臼,以独特的写法、崭新的面貌于众多的悼亡之作中占有自己的一席之地。

第一首用反写诉说自己的哀伤。前两句先从正面落笔。“我辈”,我们这些人,诗中特指诗人自己与妻子;“故自”,本来就;“别”,是说妻子长逝。上句说,自己与妻子婚后一直相亲相爱——这是悼亡的感情基础;次句说,晚年妻子去世,一辈子相依为命而忽然失去伴侣,自己的老境十分凄凉。次句直接说到了“悼亡”,句中的“更”与首句的“故”相呼应,句意递进一层,极言恩爱夫妻不到头的痛苦莫名。后两句反说。诗人无法摆脱时时啃噬着他的心的现实痛苦,便转而设想,如果自己的妻子是一个悍妇,那就不致于如此痛苦了。“晨牯”、“狮吼”,都喻指悍妇。“晨牯”,即母鸡司晨(报晓)。《尚书·牧誓》:“古人有言曰:‘牝鸡无晨。牝鸡之晨,惟家之索。’”“狮吼”,用宋人陈慥(字季常,自号龙邱先生)的典故。陈慥好宾客,喜畜声妓。妻柳氏绝

凶妒，故苏轼以诗相戏：“龙邱居士亦可怜，谈空说有夜不眠。忽闻河东狮子吼，拄杖落手心茫然。”事见宋洪迈《容斋随笔·三笔》“陈季常”条。后遂以河东狮、河东狮子吼称悍妇或悍妇的发怒，如话本《快嘴李翠莲》：“从来夫唱妇相随，莫作河东狮子吼。”《红楼梦》第七十九回以“河东吼”称泼悍的夏金桂。“不如”二句表明，诗人企图在假想中求得解脱。这就愈见出诗人无法摆脱现实中的痛苦。通过反写，诗人的伤痛愈见深重了。

第二首从妻子一方构想，透过一层传达出自己的悲苦之情。前两句仍然先从正面落笔。妻子去世三个月来，自己一直沉浸在悲哀的思念中，已是形销骨立，容貌大变。尤其是本已花白的胡须与鬓发，变得愈来愈白了。“霜”，取其白色；“丝”，意为如蚕丝之白。《礼记·问丧》说：“夫悲哀在中，故形变于外也。”故苏轼悼亡词说：“纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。”但苏轼词作于妻子去世十年以后，相逢不识尚在情理之中，而此诗作者则是在妻子去世才三月即已迅速衰老，不免令人乍见惊叹，其悲痛之强烈更是不言而喻了。由此诗人忽然想到，这样下去，对得起在世时对自己倍加爱怜的妻子吗？从而转出后两句的一层新意：出于对妻子旧情的怀恋，诗人表示今后要爱惜身体，不再相思。而怀恋旧情本身，却正是诗人思念之情的深入而曲折的表现。在用字上，“恐负”、“不忍”等满含感情的词语，也透露出诗人对亡妻感情之深挚。

以上两诗都采用正写反接的写法：正面抒情，直写悲痛；意犹未尽，又出想头，又以反接见意。正写见出感情的深挚，成为反接的必要铺垫；反接是诗人深情的折射与拓展，反过来又深一层回映出诗人的悲痛之情。陈祖范在其《司业诗集》自序中论诗主张表现“真性情”。纪昀评陈祖范为：“其诗直抒胸臆，不烦绳削。于古人中去白居易为近。敖陶孙所谓事事言言皆着实者也。”（《四库全书总目·司业诗集提要》）所论均有助对这两首《悼亡》诗的认识。王世贞有一段论前人诗作的话：“陆士衡之‘来日苦短，去日苦长’，傅休奕之‘志日惜日短，愁人知夜长’，张季鹰之‘荣与壮俱去，贱与老相寻’，曹颜远之‘富贵他人合，贫贱亲戚离’，语若卑浅，而亦实境所就，故不忍多谈。”（《艺苑卮言》卷三）其中“语若卑浅，而亦实境所就，故不忍多谈”，也可以看成是对陈祖范的《悼亡》诗的的评。（陈志明）

梅花坞坐月

翁照

静坐月明中，孤吟破清冷。
隔溪老鹤来，踏碎梅花影。

这首小诗写虚静高洁的境界以寄孤傲清远的情怀。人生可能经历的境

界非常多，有险境，有绝境，有困窘潦倒之境，有春风得意之境，有月白风清的飘逸之境，有铁马金戈的豪壮之境……。这些境界都好写，唯独虚静之境最难表现。因为，虚静是非常抽象的；而且，这种境界，最忌繁缛，不取彩绘。着笔务求简洁，赋色务求素淡；只许淡墨素笺，寥寥几笔点染，仿佛画师用水墨写雨中烟云山色，要达到这种艺术境界是非常难的。在我国诗坛上，唐代王维、孟浩然于此最擅胜场。翁照这首《梅花坞坐月》，不失为继武前贤的佳作。

虚静的境界既然是抽象的，必须用具体的物象来烘托。翁照精心挑选了明月、老鹤、梅花三种物象，组成这首二十个字的小诗，那用笔是够简洁的。明月的光辉纯白，老鹤的毛衣多是白色，梅的花瓣也是白色的。除了皎然一白之外，诗中再无其它色彩。可见他纯用淡素，不取藻绘。明月默默无言；老鹤踏碎花影，悄然无声；梅花更是自甘寂寞，无语黄昏。有了这三种物象，静境便烘托出来了。明月是晶莹纯洁的象征；鹤似幽人，独来独往；梅如高士，遁迹山林；凭藉这三种物象，诗人孤高清远的情怀也就隐然可见了。静境既出，清怀如见，就形成了全诗古淡高远的意境。

这首诗中有一个意象——老鹤，在形成意境中起了重要的作用。

李白写孤怀，有“相看两不厌，唯有敬亭山”（《敬亭山》）的名句；王维抒幽意，有“深林人不知，明月来相照”（《竹里馆》）的隽语。虽人间知音寥落，物外仍有清山、明月，与我“相看”“相照”，识我素心。翁照这首《坐月》诗，渲染静境，自写幽怀，同样有物外知音作伴，这知音便是那只“老鹤”。第三句“孤吟破清冷”，原不过感到清冷有一种压力，因此用长吟永啸以破之，自慰幽独。不料良夜悄悄中，这吟啸之声回荡夜空，招来了玄裳缟衣的老鹤。“鹤”由于“老”，乃通人意，它从吟啸声中理解到诗人心里的孤独，心境的高，乃隔溪闻声而来，与诗人作伴。这时月照梅花，布影地上，老鹤姗姗而来，走到梅花坞中，它的脚步踏碎了地上的花影。诗人之所以“孤吟”，用意原在“破清冷”——打破这清冷寂寞的气氛。梅花具有清冷的气质。现在老鹤既无意中踏破梅花影，也就打破了此间的清冷岑寂，与诗人之心不谋暗合。诗人在孤怀渺渺中，得此物外知音，心灵感到无比的温暖和慰藉；而诗中那种虚静之境，就不再是一味死寂，而是无言中自有幽情，静寂中自有生意流动。只是，这种“幽情”“生意”，高出尘俗之表，是一般人不能理解，因之也就无法享受的。于是，诗人的人品、胸次，也就不言而喻了。

沈德潜《清诗别裁》评翁照说：“集中五言断句俱近唐人。”翁照这类五言诗之所以接近唐人，就因为他善写静境；而且，与王维、孟浩然一样，总是清而不冷，静而不寂。这自然是一种很高的艺术境界。（赖汉屏）

荒 亭

沈 峻

荒亭古墓南，远见车尘灭。
墓前双石人，送尽人离别。

这是一首抒写离情的小诗。比起同类题材的作品来，它视角比较独特，手法比较别致，不落前人窠臼，值得仔细玩味。

诗中并没有正面描写送别场面，而是通过对景物的描写来加以暗示。“荒亭”当是古人所谓“十里一长亭，五里一短亭”之亭，着一个“荒”字，表明它岁月已久。“古墓”既是为下文所设的伏笔，又用来作为荒亭的陪衬。荒亭古墓，景色倍形凄凉。当我们知道了这荒亭原是供送别之用以后，就不难想象，这凄凉景色正是送别者凄惘悲凉心情的外化。试想，在那荒凉的古墓旁，破亭中，出现了足以令人黯然销魂的送别场面，岂不更增添了几分悲剧意味！

“远看车尘灭”句用的是“藏头露尾”法。诗人把一般送别场面中常见的种种依恋难舍情状完全略去，而只写出车辆行驶中扬起尘土复又消失这一最后的细节。这就为读者留出了一大片想像的余地，使读者可以调动自己的生活经验，设想和补充在此以前曾发生过的一切。这也就是诗家常说的“含不尽之意，见于言外”。或者如王渔洋所说：“诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已。”（见赵执信《谈龙录》）“远看车尘灭”正是这种云中露出的“一鳞半爪”。

不过，诗中最令人遐想无穷的还是后面两句：“墓前双石人，送尽人离别。”古墓离荒亭不远，所以诗人大胆设想，刚才那幕送别场面，古墓前那两个石人（或名翁仲）也曾参与其间。石人不言不语地站在这里，总已有几百年甚至上千年历史，他们所参与的送别场面，恐怕多得无法计算，所以诗人说他们是“送尽人离别”。诗人为什么不直接抒写自己的离别之情，却把实际上是无生命的石人扯入诗间？仔细加以体会，不难明白这正是诗人采用的一种巧妙手法。石人在此年深岁久，可以说是阅尽人间沧桑。写石人，实际上是写漫长的岁月，是企图说明，这种令人难堪的离别场面，并非现在才有，在漫长的岁月中，经常可以遇到。石人自然是不会有生命的，但当它一旦化为艺术形象后，这种无生命状态却使人觉得它好像是因目睹伤感场面而悲哽难语，只能默默无声地经受一次又一次的人间的生离死别。高恨别愁，本来只是一种个人的情感，但在这首诗中由于石人的介入，这种情感远远超出个人的范围，竟然成为永远存在于宇宙之中的人间生活的普遍憾憾。

在形式上，这是一首五言古绝，押入声韵音调急促，给全诗的感情表达

更增添了悲凉的色彩。

(范氏声)

病 起

先 著

移植甘蕉为绿阴，经年长大已成林。

天寒霜落休轻剪，恐有秋来未死心。

甘蕉是香蕉的一种，生于南方温热地带，株高叶大，望之如树。这种植物生长极快，一年即可成林；成行栽植于庭院，初夏分绿窗纱，盛暑又可赖以遮阴蔽日。甘蕉是多年生宿根植物，喜温畏寒；一到“天寒霜落”，地上部分全部凋谢，生长点深藏于地表以下，依然活着，来春又长出新的植株。在秋末冬初之际，它的残株败叶影响庭院观瞻，此时人们往往施以重剪，将地面部分全部铲除。诗人说“天寒霜落休轻剪”，“休轻剪”并非绝不可剪，只是不要轻率地、漫不经心地剪伐；因为，这样容易损伤甘蕉的生长点——它的“秋来未死心”。

诗句明浅如话，诗心却并不浅。

初读此诗，首先感受到的是诗人对生机的热爱，诗里洋溢着为万物请命的凛然仁者之怀。联系诗题《病起》来体味，又觉得诗意并非如此泛泛，诗显示的是作者大病初愈之后的特殊心态。刚刚逃脱病魔纠缠的人，大难不死，愈益感到生命可贵。推此心于外物，便觉得自然界一切生物无不在沉默中潜藏着生意，在秋肃里孕育着春心。诗人从一己的病而复起，危而复安，感悟到万物生生不已，有一种极为顽强的生之意识存在。诗人珍惜这种生命力，歌颂这种生命力。

以上的分析，是否已尽得诗心呢？否！还应该往深里探寻。依我看，这首诗的涵蕴，不限于一己之哀乐，也不仅在于抒发忧生惜物的情怀，诗中还有哀时伤世的深刻社会内容。诗人固然歌颂了顽强的生命力，但这首诗绝不同于白居易的“野火烧不尽，春风吹又生”。白诗将小草作为友情的载体和象征，作了正面的歌颂；先著此诗，谆谆致意的是“天寒霜落休轻剪”，告诫之意远比歌颂之意重。诗句用了“恐有”一词，表达的是无限担心，证明过去确实有人“轻剪”，现在也还有人正欲“轻剪”。宇宙之大，甘蕉之多，被人轻率地剪掉了“秋来未死心”者正不知多少。蕉类如此，人事亦然。多少被褐怀玉之士，岩穴幽隐之才，被人轻率地断送了前途，英才殒落，堕地无声。诗人之意，又何尝不是托甘蕉之微，为世惜才，向天请命呢？

也许有人以为，如此推绎，只怕是刻意求深；诗人未必有此意。诚然，诗人未必有此意；但又安知其必无此意？何况，作品的客观形象往往高于作者的主观思想，这在文学作品中是屡见不鲜的。

这就使人联想到李商隐青年时代写的《初食笋呈座中》：“嫩箨香苞初出林，于陵论价重千金。皇都陆海应无数，忍剪凌云一寸心？”李诗也是托物抒怀，表现了一个初入社会的青年的凌云壮志以及他对世路险恶的无限担心。与先著这首诗比较，义山托意，更为直接明显，更具棱角锋芒；先著的诗，则较幽隐，更多转折层次，出语更为和婉。

绝句篇幅小，字数少，追求的是于尺幅见千里，言有尽而意无穷的韵致。这就要求它具有感发联想的艺术力量。感发联想，人各不同，往往导致诗的多义性，这正是小诗耐人咀嚼的地方。先著这首诗，正具有辞约义丰，耐人咀嚼，读之令人联类无穷的艺术特色。（横汉屏）

西湖杂诗十四首（其一、其二） 黄任

珍重游人入画图，楼台绣错与茵铺。
宋家万里中原土，博得钱塘十顷湖。

画罗纨扇总如云，细草新泥簇蝶裙。
孤愤何关儿女事，踏青争上岳王坟。

黄任的《西湖杂诗十四首》，既写西湖景物，兼咏南宋史事，寄感慨于写景、咏史之中，饶有风致。

第一首诗的前、后两句各为一个层次。前一层次写景，后一层次寄慨；前一层次铺垫，后一层次“点睛”。作者写游人进入西湖的范围，如进入一幅天然的图画之中，只见楼台的雕梁画栋如锦绣交错，漫漫的长堤仿佛铺上了一条绿色的地毯。仅此二句，并不能见出作者的艺术功力；作者的才华恰恰是通过“匠心独具”的后两句以及后两句与前两句的紧密联系显现出来的。作者着力刻画西湖之美，决非为写景而写景，而是意在揭示这西湖山水之美是以“宋家万里中原土”为代价换来的。一个“博”字，重如千钧，力透纸背，饱含着当年千千万万个爱国志士血与泪的惨痛经历；而“万里中原土”与“钱塘十顷湖”的“不平等交换”差别悬殊，则又有力地抨击了南宋王朝苟安一隅、不思恢复与进取、置国家与民族利益于不顾的可悲与可耻。

宋人林升《题临安邸》诗云：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休！暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。”其笔锋所指，与数百年后的黄任可谓“异代同调”。

第二首诗的前两句着力刻画仲春时节到郊外踏青的少男少女。画罗，指织有花纹的罗衣。纨扇，指罗纨制成的扇子。作者以如云的画罗与纨扇象征到西湖来游春、踏青的青年男女人数之多；而一个“总”字，又点出一年四

季中来西湖游玩的游客接连不断。细草与新泥，是初春时节的物候特征。细草，即初春破土之小草，亦即白居易笔下“乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄”（《钱塘湖春行》）中的“浅草”。新泥，即春泥。白居易诗云：“几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥。”（同上）作者写细草、新泥，既是写景，又点明了时令，可谓“一语双关”。簇蝶裙，是织有蝴蝶的裙子，显然是青年女性的服饰。当她们带着笑声经过时，她们的裙子飘拂着，就像一簇簇蝴蝶掠过细草和新泥。前两句一片喜气，是作者所见的现实之景。

然而，透过这喜气洋洋的游春场面，作者却洞察了其中的“不和谐”。这些争奇斗艳、摩肩接踵的少男少女，原来都是借踏青之机去岳坟祭奠爱国英雄的亡灵的。作者实在无法想像，当年“精忠报国”却落个“莫须有”罪名、最终满怀孤愤沉冤风波亭的岳飞，怎么会引起少男少女的兴趣？在作者看来，当年岳飞所受的冤屈以及他“仰天长啸，壮怀激烈”的豪情，后世青年很难体会。在这里，作者毫不经意地揭示了历史上的一条真理，即时间能够改变一切，正如莎士比亚在十四行诗中说的：“哦，时间，你磨钝了雄狮的利爪，撕碎了豹嘴里的牙齿！”当历史的长河流过了几百年之后，人们对当年民族的灾难和痛苦已经隔膜了，他们对历史陈述的凭吊渐渐地流为娱乐性的观赏。

黄任的诗古体学韩愈，瘦硬排骈；绝句学晚唐，秀丽而颇饶风韵。从这组《西湖杂诗》，我们便可见其绝句的特色。（王兴康）

杨花

黄任

行人莫折柳青青，看取杨花可暂停。
到底不知离别苦，后身还去化浮萍。

黄任的这首《杨花》诗，以见解新颖、篇法圆紧显示出自己的特色，诗人本人也因此诗的成功而获得“黄杨花”的雅号。

“杨花”，即柳絮。诗咏杨花，却从劝说“行人莫折柳青青”说起。行人折柳是怎么回事？杨花与折柳又有什么相干呢！原来，在古人心目中，“柳”字的读音谐“留”字，送别时折柳相赠用以表示挽留之意。李白的“春风知别苦，不遣柳条青”，其中即包含有这一层意思。本诗作者黄任却一反传统，标新立异，劝人在送行时不要折柳，原因是诗人从杨花身上受到了启发。因而在首句大声喝起之后，便于次句揭出原因，点到杨花。“看取”之“取”作语助，表示动作的进行；“可暂停”，回应上句“折柳”二字。意思是如果看到了杨花，了解到了杨花的本性，那就不会再去折柳了。三四句作进一步的申述，补足第二句的意思。诗人像是指着杨花在说：你看，杨花本身即是不知离别之苦的。否则，它在飘落水中之后不会化为浮萍了。关于杨花化为

浮萍的说法，并不科学，但古已有之。苏轼《水龙吟·次章质夫杨花词》：“晓来雨过，遗踪何在？一池萍碎。”自注：“杨花落水为浮萍，验之信然。”浮萍是随风浪飘动的水草，萍踪不定，正如游子一样。这怎能让人相信生出杨花的柳枝会成为多情挽留行客的象征呢？诗人的议论绕了一圈，最终又回到开篇的“行人莫折柳青青”这一层意思上。就议论而言，全诗的重点无疑是在首句。但若对全诗细加品味，则又不能不承认感情的泉眼却是在第三句的“离别苦”三字上。有了“离别苦”的体验，才会对折柳赠别的习俗发生疑问，也才会引出柳絮化浮萍的联想和议论。只是诗人对“离别苦”的表达，不采取直抒的方式而是借助于逻辑严密的议论罢了。

此诗篇法圆紧，一气蝉联而下，句句相承，首尾呼应。诗人不断提出论断，造成悬念，又不断加以说明，在所作的说明中又有新的悬念，还需再次加以说明，直到末句，才算将谜底完全揭开。一如抽蕉、剥笋，剥去一层，又见一层，而非一语道破。谢榛在《四溟诗话》中曾把诗的写法分为两类，一类是“一句一意”，“摘一句亦成诗”，如杜甫的“日出篱东水，云生舍北泥。竹高鸣翡翠，沙僻舞鸂鶒”（《绝句六首》之一）与“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”（《绝句四首》之三），另一类是“一篇一意”，“摘一句不成诗”，如金昌绪的“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西”（《春怨》）。黄任的这首《杨花》诗，也是“一篇一意”的一个典型的例子。

（陈志明）

晚 景

华 岳

晓月淡长空，新岚浮远树。
数峰青不齐，乱插云深处。

这是一首写景小诗，所写之景，以云山为主，辅以淡月远树，萧疏淡远，气韵生动，简直就是一幅风景画。作者华岳，原是清代中叶著名画家，人物、山水、花鸟、草虫均称擅长，因此，以画境入诗，从而诗中有画，是不足为奇的。

首句写天空中的一轮淡月。“晓月”指天将黑未黑时出现在天际的月亮，它在暮霭弥漫的天空显得那样惨淡无光。次句写远树。有道是“远人无目，远树无枝”，画家笔下的远树，一般都没有具体的枝叶形状，所以这里也仅仅以“新岚”飘浮来加以渲染。岚是山林中的云气，清惠岱《绘事发微》说：“石润气晕则云生。初起为岚气，岚气聚而不散，薄者为烟，烟积而成云。”由于岚是初起之云，故称为“新岚”。岚气在远树间飘忽浮动，更显出云山绵邈，暮霭苍茫，增添了画面的生动性。



金谷园图轴 [清] 华岳

写淡月，写远树，都是为下文“青峰插云”作铺垫，作点缀。“数峰青不齐，乱插云深处”二句画出了构成这幅晚景图画中的主要部分：在云雾深处，几座青峰兀然屹立。“不齐”明其形状高矮不等，“乱插”状其位置参差错落。正由于“不齐”和“乱插”，画面才不致落入呆滞和刻板。我们可以想像，在那茫茫云海之中，几座高矮不等的青峰插入其间，若隐若现，错落有致，境界是何等生动而富有逸趣。

此诗并无深意，纯以境界清幽见胜。全诗除写景外，无一理语或情语，也就是说，作者在描写这些景物的时候，似乎已经忘记了自己的存在，完全以静观默察的态度，把自然界的淡月、远树、云岚、青峰一一形诸笔端，而作者自己的主观感情则隐蔽在这些景物的背后。这种艺术境界，用王国维的美学理论来衡量，就是那种“不知何者为我，何者为物”的“无我之境”。

自然，透过景物的背面，我们还是可以看到作者的审美情趣和独特的艺术风格的，简练而又从容的笔墨，素淡而又明净的画面，这些作者在画作方面的艺术特点，在这首小诗中同样得到充分体现。（范民声）

白桃花次乾斋侍读韵①

王丹林

相逢不信武陵村②，合是孤峰旧托根③。
流水有情空蘸影，春风无色最销魂。
开当玉洞谁知路？吹落银墙不见痕。
多恐赚他双舞燕④，误猜梨院绕重门。

这是一首次韵的诗，就是完全按照陈元龙原诗的韵脚来写的，所以作诗意图除了歌咏白桃花外，就在于表现诗人驾驭文字的手段和运思的巧妙。全诗纯由想像的笔墨出之，围绕一个“白”字展开，意在表现白桃花的清高绝尘。

“相逢”二句就以用典的手法刻画白桃花的高雅。陶渊明的《桃花源记》中说：“武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。”显然渊明笔下的桃花是色彩鲜艳的，然而王丹林所咏的是白桃花，所以说那不是武陵村中之物，反而类似于托根于孤峰的梅蕊。孤山本是宋代高士林逋的隐居之地，他有“梅妻鹤子”之称，这里暗用其事，说明白桃花仿佛梅花，淡泊素雅，神韵超绝，其品第远在红桃之上，这里不仅指其颜色的异乎寻常，同时表现了白桃花不是村野之物，而为清高绝尘之品。

“流水”二句用了极流利而富于想像的词句写出了白桃花的妩媚可爱。因花的颜色洁白素淡，所以尽管流水有情，也难以映照出她的情影；春风无

色，却给花带来了无限温馨，具有销魂的魅力。这两句借助于春风、流水，侧面描绘出白桃花的风韵，而前一句是变化了“落花有意，流水无情”的俗语，后一句则用了崔护“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”（《题都城南庄》）诗意，读来十分流畅，可谓巧于点化而不著痕迹。

“开当”二句进一步状写桃花的白色。“玉洞”也还是袭用了《桃花源记》中写桃花源的入口“山有小口，仿佛若有光”的说法，后来武陵渔人离开桃源后，重寻其地，却再也不可得。诗人这里引申说，如果白桃花开在桃花源的入口处，那么就更令人目眩神迷，难以辨认，不知归途了。又因为她素淡洁白，所以当花瓣被风吹落到粉墙上，似乎不见痕迹，融化在一片白色之中。

“多恐”两句诗人宕开笔去，不直接写桃花，而说燕子将误认白桃花为梨花，因此在庭院的重门外来回飞舞，久久不肯离去。这里其实还是形容桃花的白，白得与梨花难以分辨，明人袁凯的《白燕》诗中有“梨花庭院冷侵衣”之句，可见诗人显然由白桃而想到了梨花，由梨花而想到了舞燕。这两句构思奇特，意趣横生，可谓神来之笔。

此诗虽为次韵之作，但造语醇雅，意象丰蕴，无凑泊之感，是一首较成功的咏物诗。

（王镇远）

〔注〕①乾斋：陈元龙，浙江海宁人，号乾斋，官至广西巡抚。侍读：清代翰林院、内阁均置有侍读，职务是给帝王讲学。②武陵村：陶渊明《桃花源记》中所写的世外桃源。武陵，今湖南常德市一带。③合是：应是。孤峰：指杭州西湖畔的孤山，多种梅树。④赚：欺骗。

过小孤山

金 农

古县萧条对岸开，大江行色榜人催。
水风多处轻抬眼，浮出青山似覆杯。

这是一首即景写情的名作，看似平淡，实则有味，诗中寄寓了作者孤傲不羁的性情。“古县”即赣北的彭泽县，北临长江，正对江中的小孤山。

第一句写即将离去的彭泽县，“萧条”二字概括了诗人对它的整体感受。看来诗人并没有什么留恋之意，所以后接的“对岸开”三字似乎带有摆脱的意味。第二句写登船过江。“行色”即旅行出发前的迹象，“榜人”就是船夫。“催”字恰体现了行色匆匆之状。船夫的催发反倒衬托出主人的不急于离去，他好像还在犹豫彷徨，若有所思。当然这不是因为舍不得古县城，而是因为前方的目的地也缺少某种吸引力，提不起诗人旅行的兴致来。临出发之际，他忽然对自己究竟想去哪里感到了茫然。

下面两句描写江中的小孤山，紧扣题目。“轻抬眼”恰说明诗人在渡江

时一直未抬眼，江中的景致不能引起观览的兴致，他还处于沉思当中。直到船近江心，水大风急，舟身摇晃起来，诗人才偶然抬头，这时正好面对着江流中央的小孤山。人心中想念什么，眼前的景致就会像什么。此时诗人在郁闷、孤独当中一定想到了酒，酒是浇平块垒，忘却忧愁的唯一手段。果然小孤山就变成了一只巨型的酒杯，真正是心物相印。然而遗憾的是眼前的酒杯倒扣着，根本无法盛酒，这该有多么扫兴啊！“覆杯”的比喻把诗人百端不适的心情表现得入木三分。

小孤山，世人又呼为“小姑山”，山侧有一矶，人称“彭郎矶”，苏轼曾有“小姑前年嫁彭郎”之句，传诵甚广。后来文人过此往往借题发挥，金农不会不知道。他并没有凑趣，只管真实地描写自己的感受。他看到的不是“姑山”，恰恰是真正的孤山。在现实社会中的孤独感，不肯随波逐流的傲岸之气都在这只“覆杯”当中生动地表现出来了。所以“覆杯”是对全诗氛围的一种点化。

郑板桥评论金农的诗时说：“不须论骨髓，谁得学其皮。”从这首诗里我们可以看到金农自出手眼，别具怀抱的诗歌风格。 (王小舒)

岁暮复寓吴兴姚大莲花庄

金 农

欧波亭外水漾漾，记得今秋携钓筒。
消受白莲花世界，风来四面卧当中。

结合诗题与诗作来看，这一年秋天，诗人曾来过吴兴（今浙江湖州）姚大莲花庄。到了年底，旧地重游，回忆起当时在湖上身心俱适的情景，不觉心驰神往，便写下了这首带着深情回忆调子的小诗。

此诗用语白描，除了“欧波亭”与“携钓筒”需要略作解释外，其余字句都浅近易懂，一目了然。《大清一统志》载：“欧波亭，在湖州府治江子汇上，元赵孟頫游息之所也。”看来是一处颇有名气的景点。“携钓筒”，指捕鱼。钓筒是一种筒状鱼具，鱼能入而不能出。捕鱼人每次下钓筒若干，过一段时间再予收取。“落日几家收钓筒”（黄庭坚），“筒直寒流得白鱼”（林逋），都是写钓筒捕鱼之事，皮日休、陆龟蒙的鱼具诗中都有专咏钓筒的诗。一二句叙事，交待时间（今秋）、地点（欧波亭外烟水迷离的荷塘）与有关情事。两句之间有一个时间过程，并有相应的空间转换。“携钓筒”，尚在姚大莲花庄上，然后才来到欧波亭外的水边。这里为了突出游湖之乐，有意将亭外水面提前。三四句情景交融，用简淡的笔墨抒写萧疏闲逸的情趣。其时，诗人已乘坐菱舟，来到荷塘的中央，围绕着他的，处处都是盛开的白色荷花。荷叶清香，荷花幽香，荷叶碧绿，荷花雪白，耳目所接，一片天趣、野趣。诗人感到了



自画像 [清] 金农

从未有过的轻松惬意。“消受”(享受)二字,概括然而相当准确地传达出了诗人在白莲花世界中感受到的返朴归真、物我交融的畅适。更令诗人难忘的,是他躺在船上悠游从容时,从四面八方吹来的凉风。陶渊明曾自述闲适之趣:“尝言五六月中,北窗下卧,遇凉风暂至,自谓是羲皇上人。”(《与子俨等疏》)诗人置身于花海中,又是四面来风,其适意又在陶渊明之上。

从诗中可以看出,作者是一位很能发现生活美的诗人。生活中,仅就自然界而言,美即是到处存在的,“云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇”(刘勰《文心雕龙·原道》)。但感受自然美的条件,应是与自然为友,乐观地看取生活。如果蹙眉蹙额向世界,那就只会叹息“出门如有碍,谁谓天地宽”(孟郊《赠崔纯亮》),怨天尤人,无美可言。陶渊明深谙其中三昧,故而一阵凉风,即喜上心头,“开卷有得,便欣然忘食。见树木交荫,时鸟变声,亦复欢然有喜”(《与子俨等疏》)。金农当也属于陶渊明一类的高人雅士之列。赏荷之事,在他人眼中何等平常,他却能于其中开掘出无穷诗意。欣赏这首小诗,通过优美的意境,我们也约略窥见了诗人旷达的胸怀与淡泊高雅的情感。

(陈志明)

杭州半山看桃①

马曰璐

山光焰焰映明霞,燕子低飞掠酒家。
红影到溪流不去,始知春水恋桃花。

在清代众多的桃花诗中,这一首颇具特色,构思新颖,想像别致。但这一切都非花样翻新所致,而是来自诗人内心的体悟,所以诗中透露出一种内在的韵味。

第一句为总写。游客来游山,总要先对山上远望一番,诗人也是如此。此时半山上桃花盛开,如云似雾,诗人用“焰焰”形容,表现其红得耀眼,像火焰一样。从山下看去,就像是彩霞降到了山腰,又像是桃花开到了天上,桃花与明霞红成了一片。这句总写很富表现力。

第二句写路边的景色,从侧面烘托春天的气息。半山是一处风景胜地,一路上少不了酒家成排,引人注目。诗人看到燕子正成双成对地低飞斜掠,掠过酒旗,又钻入绿树丛中,翻飞中充满了对春天的喜悦。如果说前一句是静态描写的话,那么这一句就注入了运动和活力,给山区的春天增添了活泼的气氛。

三、四句再返回来写桃花,紧扣题目。步入山中,诗人已置身于桃林之间。脚下是清澈如镜的溪水,身前身后唯有鲜花围伴,“芳华鲜美,落英缤纷”。这时诗人一低头,无意中见到了水中的花影。面对流水潺潺,花影微

动，刹那间他似乎有所领悟，好像发现了一个新奇的奥秘，你看，溪水流走了所有的漂浮物，甚至带走了时间和春光，但是花影却依然如故，没有流去，这不说明溪水留恋桃花吗？诗人此时已天真到了审美的高度，物理上的常识不起作用了，有的只是幻想，渗和着内心的体验。恋桃花的其实不是溪水，正是诗人自己，他把自身的感受投射到了溪水当中，所以才会生出如此妙悟。这两句诗纯以情胜，不关物理。然而再细体会，真的不关物理吗？春天万物本来皆浸满了春的气息，彼此间岂无相通相应之理？绿水和红花在同一个季节才会出现，它们相依而存，自有相得之处，春天是一个和谐的整体，一个分不开的世界。所以诗人又是深中物理的。写到此处，全诗已入悟境，无往不通，无往不妙。如果再三吟读，你会觉得天趣无限，神韵卓绝。

（王小舒）

〔注〕 ①半山：在杭州艮山门外郊区。

寄家人

沈绍姬

归来偕隐计犹虚，垂老他乡叹索居。
别久乍疑前劫事，路歧才得去年书。
梦如柳絮飞无定，愁似芭蕉卷未舒。
记得小园亲手植，一栏红药近何如？

本诗作者是浙江钱塘（今杭州）人，长年客游淮左（今江苏扬州一带），垂老未归。此诗是他羁旅他乡时寄其家人所作。

首联两句语意前后倒置。诗人自感垂垂老矣，而尚只身飘泊他乡，不能与家人相聚，不免要为这种离群索居的孤寂生活而叹息。他很想立即回到家中，同家人们一起过隐居的日子，可是，也许是由于现实生活不允许他这样做，也可能是他还没有下定决心，作出实际的安排，所以还是“计尚虚”，一时实现不了。想回家，却一时回不了家，而垂老他乡的孤寂心情又难以自己，这种内心的矛盾和痛苦贯穿全诗，成为全诗的感情基调。

中间二联都写对家人的思念之情，但写法不同，颔联正面叙述，颈联则采用比喻。

“别久乍疑前劫事”中的“劫”是一个时间概念，佛经上把从天地形成到毁灭这段时间称作“一劫”。“前劫事”犹言前世事，诗人离开家乡已久，回忆往事，有恍若隔世之感，所以用“乍疑前劫事”来加以形容。“路歧才得去年书”句说明家乡音书久疏。诗人飘泊他乡，止无定所，加之当时交通不便，故去年家中的来信，直到今年才收到，而今年家中的情况，就不得而知了，这样自然会更加思念家人。这两句用的是叙述体，紧接首联，把自己当时的处境

和心情进一步交代清楚，笔墨十分经济，但由于抓住了两个典型的细节，所以仍能扼要地说明问题。

颈联两句都是用比喻手法来刻画自己的离恨别愁。

蒙蒙柳絮，飘舞天涯，漫无定所，使人觉得如梦如幻，捉摸不定，因此在前人诗词中，柳絮（杨花）常常与梦魂联系在一起。如五代顾夔的“教人魂梦逐杨花，绕天涯”（《虞美人》），冯延巳的“撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处”（《鹊踏枝》）。受此影响，北宋苏轼在《水龙吟·次韵章质夫杨花词》中用“梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起”来描绘杨花的神情，元胡天游的《杨花吟》中也有“梦魂不识天涯路，愿作杨花片片飞”之句。本诗以柳絮喻梦，显然受到它们的启发。“梦如柳絮飞无定”形象地表现了为思念家人而梦往神游，无所着落的心情。

“愁似芭蕉卷未舒”句则从李商隐的名句“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”（《代赠》二首其一）两句中化出。芭蕉的心紧紧裹着，比喻心情的不舒展，可说非常贴切。颈联这两句都借用前人作品中的意境，但读来浑成自然，明白晓畅，丝毫不露剽窃堆砌之痕。

羁旅他乡的心情是这样的痛苦，思念家人的心情又是这样的殷切，于是在提笔为家人作书之时，就免不了要多多询问家中的情况。可是，他离家已久，平时音书稀少，要问的情况太多了，真是千言万语，不知从何问起！无奈之中，只得在末联写上两句：“记得小园亲手植，一栏红药近何如？”别的不问，只问他亲手种在小园中的一栏红芍药的情况，可谓匪夷所思。然而从诗的角度来看，这却是绝妙的一笔。沈德潜《清诗别裁集》对此评论道：“此寄家书，千头万绪，难于著语，故忆一栏红药，讯其荣悴也。”红药是诗人在家时亲手所栽，它寄托着诗人对家庭的深厚感情，挂念红药，也就是挂念家人，关心红药的荣悴，也就是关心家人的境况。以讯问红药荣悴来代替向家人问好，避免了行文的平直呆板，使全诗更富情致，耐人咀嚼回味。

“寄家人”是诗中常见的题材，本诗也并不具有什么特别引人注目的内容，写的都是普通人常有的普通的思想感情，但由于作者在处理这一题材时笔法生动灵活，感情真切自然，使人感到亲切有味，所以仍具有较高的欣赏价值。

（范民声）

灵隐寺月夜

厉鹗

夜寒香界白^①，洞曲寺门通。
月在众峰顶，泉流乱叶中。
一灯群动息，孤磬四天空^②。
归路畏逢虎，况闻岩下风。

厉鹗是一个幸运的诗人，因为他的家就在杭州，可以饱览天下第一山水，尽情享受大自然的恩赐。他也没有辜负家乡，在诗中写出了杭州山水特别的美。山水之美溶进了他个人的体验，人格与山水合一了，还有比这更令一个诗人满足的么？

灵隐寺是人们熟悉的杭州一景，座落在西湖西北的灵隐山麓，寺前冷泉飞度，古木苍深，不远处飞来峰如巨石飞坠，屹立寺门，环境幽静、清雅。这次诗人找了一个恰当的时间，踏着月光游山，全诗的韵味就在这月色当中。

首联写初到灵隐的感受。用一个字概括就是“寒”。秋夜入山，自有寒气袭人，本属正常。但寒意不仅仅来自秋气，更多的来自月光。山谷和佛寺都浸沐在白光之中，如霜似雪，如临冰界，能不寒气凛然吗？这个“寒”实际上更多是来自心理上的。第二句的描写使我们想起唐代诗人常建的名句“曲径通幽处”，作者用冷泉曲涧代替了曲径，别有一番幽意，幽与寒本来是相通的。

第二联写山间的景色。首先是月，月已升起，高悬空中，这样便看见了森然的众峰。夜间看山，有一种异样感受，一切都是陌生化的，既觉得有某种亲切之感，又觉得十分遥远，恍如梦境。一切都是月光的温柔和朦胧造成。然后是声音，流水之声分外的清晰，能听到冲刷落叶的音响，可见众响都消歇了，写泉流之声也就写出了山间的幽静，静得让人惊奇，让人超然神远。

第三联写寺院。勾勒过灵隐一带的环境，寺院的存在就别有意味了。佛寺与整个山间的气氛恰好相通，它没有归于沉寂。一盏长明灯发着微光，衬现出它四周的静，孤独的击磬声弥漫在夜中，清音袅袅，愈觉空阔，也许这就是佛家的境界吧。禅宗将其妙义真谛比之为灯，喻其能照亮人心，有“心灯”、“传灯”之说。在这样一种氛围中，诗人不由产生万念俱空之感，王士禛所谓的诗可悟禅，就是指的这种体验吧。诗人所写的这种境界美则极美，不免过于孤深。寒意又上来了。

末联写归途，完成了夜游的全程。诗人畏虎是有根据的，灵隐一带古代有异虎出没，故又称虎林。想到这一点，在山路上不觉毛骨悚然，闻风而色变。虎其实早已匿迹了，诗人写畏虎实际上表现了夜游后的一种感受。作者毕竟是个凡心未泯的人，清冷的月夜，孤峭的山门，毕竟不比家居灯下的温馨，他不觉生出畏惧孤寂的感觉，归心油然而起，不可遏制，“归来归来兮，西山不可以久留。”全诗一直寒到了最后。

这首诗通篇寒意料峭，幽韵孤深，表现出诗人矛盾的审美体验，然作者的诗笔，实在是可赞叹的，有了他的这份描写，灵隐寺的月夜，必定会平添了儿多让人向往的韵味，成为令人难以忘怀的西湖一景。（王小舒）

〔注〕 ①香界：佛地，诗中指佛寺。②四天：即四禅天，佛教用语。诗中泛指天空。

晓登韬光绝顶①

厉鹗

入山已三日，登顿遂真赏②。霜磴滑难践，阳崖曦乍晃。穿漏深竹光③，冷翠引孤往。冥搜灭众闻，百泉同一响。蔽谷境尽幽，跻颠曩始爽。小阁俯江湖，目极但莽苍。坐深香出院，青霭落池上。永怀白侍郎④，愿言脱尘鞅⑤。

厉鹗是杭州人，又性喜山水，因此家乡的自然风光便成了他诗中的一个重要题材。韬光寺在西子湖畔的北高峰南、灵隐寺西北的巢坞坞，据说唐代的高僧韬光在此结庵说法，山间翠竹丛生，山上有观海亭可望钱塘江入海，故西湖的风景里有“韬光观海”的景目，厉鹗自然不会错过这一景观。

诗从游山写起，说入山已有三天，三日中饱览了山水的奇姿逸态，登临骋目，真正领略到了自然之美，满足了自己寻幽探胜的愿望。这一天清晨，诗人再度出发去登山，晨霜覆盖着石阶，湿滑难行，而向阳的山崖上已晃动着曦微的晨光。晨光透过稀疏的竹叶射入到竹林深处，那清冷的翠色吸引着诗人独自前往，去追寻幽深之境。四处一片岑寂，各种声音似乎都潜匿起来，惟有山间的清泉琤琮作响，如一曲清歌，沁人心脾。山谷中林木掩映，遮天蔽日，所到之处，尽是清幽之景，直到登上山顶，极目四望，始觉豁然开朗。那韬光寺的小阁就座落在山顶上，俯视着钱塘江和西湖，嘘吸于山光水色之中；极目远眺，只见一片苍茫寥廓的景象，恍如置身于人寰之外。韬光寺是个登览远望好去处，观海亭上至今还写着宋之问的“楼观沧海日，门对浙江潮”的名句，所以诗人留恋忘返，久久不肯离去。在小阁中坐久了，似乎闻到了寺院里缓缓飘出的香气；那山间的青烟随着太阳的升起散落在池上了。面对着如此清幽绝俗的景象，诗人便产生了与古人为友、超尘脱俗的念头，他想起了曾在此地与释韬光酬唱的大诗人白居易，但愿能摆脱尘事的羁绊，长久地栖息于山颠水涯，放情于自然之中。

厉鹗的诗以幽新隽妙、雕琢研炼为特色，其五言尤工，大抵取法陶渊明、谢灵运及王维、孟浩然等人，但更注重追求清寂幽邃之趣。如本诗中的“穿漏深竹光，冷翠引孤往”、“坐深香出院，青霭落池上”等都有王维诗的韵味，但比王诗更注重锻炼而较少自然浑成。这明显地表现在他对选字用词的刻意求新上，如诗中的“登顿”、“穿漏”、“灭众闻”、“同一响”、“跻颠”、“坐深”等词都夏夏独造，生新而不艰涩；又如以“霜”字来描绘山间石磴，以“晃”

字来表现晨光乍明乍暗的景象，以“冷”字来形容山间翠色的幽冷，以“蔽”字来形容山谷的树木掩映，枝叶交加，以“落”字来写青烟笼罩池谿，都体现了诗人工于炼字，避熟避粗的折尚。

另外，这首诗所追求的是冷隽幽深的意境，如“霜蹙”两句刻画了早行时的冷霜铺地、人迹罕至和空中晦明变幻的情景，“穿漏”、“冷翠”则通过光 and 色的描绘来形容山间的幽冷，而“孤往”二字更增添了独行无偶的凄清，与幽深的景色融合无间。“冥搜”两句更从声音上落墨，虽然一路上回响着淙淙的泉声，却更表现出万籁俱寂的感受。至于“蔽谷境尽幽”一句就直接地描述了山间的幽趣，而那一阵幽香、几缕青烟更渲染出宁静清莹的气氛。全诗烹字炼句，刻意表现一种山间的幽寂之美，力求自辟蹊径，不作寻常铺叙，这也正是厉鹗乃至浙派诗歌的典型风格。

(王毓远)

〔注〕①韬光：寺名，在今浙江杭州西湖畔北高峰南，因唐代僧人韬光居此而得名。②登顿：登临。遂真赏：满足领略山水之美的愿望。③穿漏：指阳光穿过竹林稀疏之处。④白侍郎：白居易，曾任刑部侍郎，故称。他在杭州刺史任内，曾与僧韬光有诗唱和。⑤官：语助词。脱尘鞅：摆脱尘世的羁绊。鞅，套在马颈上的皮带。

宝应舟中月夜

厉鹗

芦根渺渺望无涯，雁落圆沙几点排？
明月熏烟霜落水，行人今夜宿清淮。

厉鹗性好山水，为诗取法陶、谢、王、孟、韦、柳，游屐所至，辄形诸吟咏。《宝应舟中月夜》是他沿淮河北游，途经江苏宝应时在船上写的，时间在他二十七岁，即他举乡试的前一年。

这首诗着意描写淮上水光月色。前两句写朦胧月色中远望所见。淮河经江苏入长江一段，水面浩渺；到了晚上，万籁俱寂，节令又已经进入深秋，岸边纵然有树，也早已木叶稀疏乃至尽脱；一眼望去，越发显得空旷寂寥。孟浩然《宿建德江》“野旷天低树，江清月近人”，写的也是这种情境。孟选择的典型景物是旷野天容，江中月影。厉鹗这里却选择岸边芦根和沙渚上的宿雁，着眼不同。他泊船的地方，长满了芦苇。河水长年冲刷河岸，泥土剥蚀，岸边临水处露出了一丛丛的芦根，密密麻麻，一眼望不到尽头。秋深水浅，有许多沙丘冒出水面，形成一个个圆形的沙汀；沙汀上一群群宿雁，远望像一些黑点，不规则地排列在这圆形的沙丘之上。这“芦根渺渺望无涯，雁落圆沙几点排”两句，没有直接写到淮河之势，但望中既有芦根圆沙，那淮水的浩渺，自然也就浮现在我们眼前了。

上两句写淮河之渺渺“无涯”，正是为第三句张本。第三句，诗人组织

月、烟、霜、水，运实为虚，纯用渲染，直摄夜色之魂，是这首小诗中最精警的一句。先看“明月堕烟”。水上本来没有烟，烟是夜雾在朦胧月色中形成的特殊光学效应，它空濛浮动，看上去仿佛像烟。透过这如烟似雾的夜雾去看那逐渐西斜的明月，那月轮就好像轻轻堕入万顷烟涛之中，若隐若显，似浮似沉。再说“霜落水”。霜华降落，假如在岸上，定然会给草木染上一层白色；倘在水中，“空里流霜不觉飞”，肉眼本是看不见的。但在这朦胧月夜，空气中似乎有极细的、极轻的东西在飘飞。结合阵阵侵人的寒气，你会感觉到浓霜四塞，于是产生了亲见霜华堕水的幻觉。古人说：“露下如滴，霜流亦声”，霜流怎能有声？原也是一种幻觉。我们再把整句“明月堕烟霜落水”连起来玩味，会突然生发无穷联想，仿佛自己孤卧扁舟，整个宇宙沉浸在朦胧梦幻之中。那境界，凄迷弥漫，清彻到骨，寒冽透心。那么，他这位“行人”——他乡游子“今夜宿清淮”的感受，那种飘零客况，迷惘情怀，不必挑明，已经味之可掬了。

近人陈友琴认为，厉鹗“诗词精深峭绝，自成一家”。清代诗论家沈德潜则以为厉鹗“诗品清高，在刘翥、常建之间”。说厉鹗“诗品清高”，这首绝句确实清到虚无缥缈，有“高处不胜寒”的意境。说他的诗“自成一家”，确实，在时代相近、年辈相若的诗人中，他既不同于王士禛的悠然远韵，也不同于查慎行的白描刻深，更不同于袁枚的轻灵绰约，无愧于“自成一家”。他这类纪游绝句，境界倒与柳宗元的山水散文接近。因此说，他的诗取法陶、谢、王、孟、韦、柳，是不为无见的。

(赖汉屏)

湖楼题壁

厉鹗

水落山寒处，盈盈记踏春。
朱栏今已朽，何况倚栏人！

这首诗也是为悼念亡妾朱满娘而作。厉鹗与满娘的相识相伴与湖水有着密切的关系。在碧浪湖口，厉鹗将满娘迎娶回家；厉鹗的家，又在杭州的西子湖畔。因此，两人都对湖水有着特别深厚的感情，共同登上湖畔楼亭，共同在湖边踏春游览，这是多么惬意愉快的岁月啊！满娘自雍正乙卯（1735）年嫁给厉鹗，至乾隆壬戌（1742）年正月三日病逝，前后仅七年时间，满娘也不过才二十四岁。这毕竟真是太残酷、太让人难以接受了。就在满娘去世的当年冬，厉鹗登上湖畔楼亭，伤心悼念之情油然而生，在湖楼墙壁上题写了这首五言绝句。

第一句“水落山寒处”，点明题诗的时间。冬天湖水下落，四周的山峦也显得寒冷萧条。这一特定的季节与诗人冷清寂寞的内心相一致，自从满娘

去世之后，厉鹗感到无比的悲怆与冷落。他在悼念满娘的诗中写道：“梵夹呼名翻满字，新诗和恨写回文”；“几度气丝先诀绝，泪痕兼雨洗芭蕉”；“再世韦郎嗟已老，重寻杜牧奈何春”；“何限伤心付阿灰，人间天上两难猜”，这些诗句可以说是和着泪水写成。到了冬天，思念之情更加沉重。第二句“盈盈记踏春”，可谓思极成幻，在诗人眼前，又映现出满娘轻盈俊秀的仪态，漫步在春天的湖畔。这两句形成了鲜明的对比；满娘在时，周围的一切是那么美好，充满春的气息；而今满娘已经诀别，诗人只感到冬日的严寒，毫无生机活力。

“朱栏今已朽，何况倚栏人”，这两句本自苏轼《法惠寺横翠阁》诗句：“雕栏能得几时好，不独凭栏人易老。”又与欧阳瞻《太原道上》“高城已不见，何况城中人”的诗句相似，都是慨叹人生短暂、年华易逝。厉鹗的这两句含意更为深沉，实际上是说满娘去世之后，自己感到衰老得特别快。尽管写这首诗时满娘去世还不到一年，但诗人看到红色的栏杆已经朽败，联想到已是五十岁的自己，便发出了人已老去的感慨。失去了满娘，诗人预感到晚景将会更加凄凉孤独。

这首诗虽只有二十个字，却包容了极丰富的思想情感，故清人严长明评曰：“可谓情深。”

(王 平)

杨 柳 枝 词

厉 鹗

玉女窗前日未曛，笼烟带雨渐氤氲。
柔黄愿借为金缕，绣出相思寄与君。

此诗采用的是乐府旧题。诗人借杨柳枝的意象生发出女子思夫的构思，表现了少妇温柔、细腻的爱情心理。

“玉女窗前日未曛”，诗开篇即点出人物——“玉女”，一个美貌的女子，她处于这样的时空环境中：天色尚未昏暗的傍晚，闺房的窗前。她正在干什么呢？诗并未明说。但结合全诗可以知道，她是在盼望远游的夫君归来，而傍晚也正是鸟该归巢、人该回家的时辰，可惜夫君尚无归意，自然见不到其身影，失望之余见到的是“笼烟带雨渐氤氲”，这是指万千杨柳枝正笼罩在烟雨水气之中，如同一幅水墨丹青，境界迷离。它吸引住女子的视线，又以其朦胧的意境触发了少妇的遐想。她因夫君不归而相思意殷，乃即景而生出诗意浓郁的联想：“柔黄愿借为金缕，绣出相思寄与君。”“柔黄”，指窗外鹅黄细嫩的杨柳枝；“金缕”，金线。冯延巳《鹊踏枝》云：“杨柳风轻，展尽黄金缕。”以细长的黄金缕比喻柔长嫩黄的杨柳枝十分贴切。后两句采用少妇独白的口吻，真切地反映她美妙的心愿：愿借鹅黄的细柳枝当作金线，绣成表

达自己相思之情的形象(如鸳鸯一类),寄给那远游不归的心上人,让他感受到自己对爱情的忠贞不渝,亦可以慰藉自己孤寂的心灵。事实上,“柔黄”当然不会成为“金缕”,但这浪漫的奇思却把少妇怀念夫君的细腻温情出色地表达出来。

这首诗构思堪称巧妙,而且极为自然。诗中少妇中早已郁结着深切的相思之情,当她此日望穿秋水而终于落空时,其相思的感情就益加浓烈。她以相思之眼看客观之物,则窗外的杨柳枝就自然与“相思”的心理相勾通,从而产生以杨柳枝“绣出相思寄与君”的妙想。

(王英志)

归舟江行望燕子矶作

厉鹗

石势浑如掠水飞，渔罟绝壁挂清晖。
俯江亭上何人坐，看我扁舟望翠微？

燕子矶,为南京名胜,位于南京东北长江边。矶头耸立、矶身三面悬绝,远望如飞燕,以此得名。清乾隆八年(1743)秋,诗人厉鹗舟行过矶,写下此作。

“石势浑如掠水飞,渔罟绝壁挂清晖。”渔罟,渔网。首句是远望所得,诗人乘舟而归,乍见燕子矶,第一眼印象,便觉此石(矶,山边突起的大石)气势非凡,完全像一翼紧掠着水面的轻燕在飞行,令人觉“燕子矶”之名实在不虚。此句以少少许胜多多许,点出了燕子矶的神态,“浑如”(简直像)二字尤有力,诗人的笔带动整个燕子矶都飞了起来。“掠”字亦传神,摹写出矶石紧贴江水之态。下句写在矶石的绝壁(自是临江一面),可见到渔人所挂的渔网,正沉浸在清亮的日晖之中,看似是闲笔,其实不然。一则,此句气息朴野自然,与上句之飞动有神恰成对照,行文亦有一张一弛之妙。二则,此句承上句而来,暗点出舟行的特色:诗人先看到浑然一体的矶石,舟近之后,始辨出渔网。其三,此句实引出后二句:既见绝壁,诗人的目光自不禁要往绝壁顶上看,乃引出“俯江亭”;既见渔网,诗人自不免要探测渔网主人的所在,乃引出“何人”之问。此句正是承上启下、接榫无痕的妙笔。

但本诗的精华,更在后二句。“俯江亭上何人坐,看我扁舟望翠微?”俯江亭,是燕子矶绝壁顶上的亭子,诗人由下仰望,故觉亭势如俯视江面。翠微,指轻渺淡薄的山间翠色。此二句之妙,在明明是诗人自己“望燕子矶”,却不径直说来,而借俯江亭上坐着的“何人”眼中道来,别具生趣。“何人”者,一乃诗人与他相去甚远,不能辨其容貌衣饰,二乃诗人不知其身份,故云。他可能是“渔罟”主人,可能不是;若是,可能只是晒网的渔夫,也可能是隐于渔樵的烟波钓徒。无论是哪一种,诗人的倾向乃在于后者。何以知此?请看:

这位素昧平生的“何人”，正在亭上殷殷地“看我”；江上往来客人尽多，他为何偏偏“看我”呢？因我只一叶扁舟，萧然寒素，却遥望翠微，心存雅洁。彼人非“看我”，乃看我之“望翠微”神态，若我无此态，彼必不看。彼人既心知我爱慕翠微，则他也是深知翠微者、深有味乎翠微者，不然，他何以久“坐”翠微之中？他独坐翠微，心有所感，却无人可语，猛见江上有如此“望”者，如何能不遥引为知己，如何能不久久凝“看”呢？如斯之人，为渔夫乎？为渔隐乎？不言自知。如斯之人引我为知己，则我之身份、品位若何，不亦尽在不言中了吗？诗人写彼人，正是写自己，写彼人之高雅，正是写自己之襟怀，虽不直言，但读者味其诗意所得，当必胜于由诗人自道所得。

近人陈衍评后二句云：“十四字中，作四转折。质言之，为看他在哪里、看我在这里、看他看我也。”（《石遗室诗话》）所言未尝不是，但犹未尽得此诗之妙趣。其实，彼坐翠微，我望翠微，虽矶头舟中有别，而四目相看，各知其心，彼此虽无言，而悠然心会：此始是诗的妙趣，是其神韵所在。

（沈维藩）

冷泉亭

房 筠

众壑孤亭合，泉声出翠微。
 静闻兼远梵^①，独立悟青晖。
 木落残僧定，山寒归鸟稀。
 迟迟松外月，为我照旧衣^②。

祖籍为钱塘的房筠，生于斯，长于斯，对杭州的名胜古迹有着特别深厚的感情。在他的诗集中，涉及到杭州景物的佳作极多，诸如西子湖、灵隐寺、韬光寺、龙门山、听法庵、涵青精舍等名胜，他都有诗作传世。这首《冷泉亭》便是他游览冷泉亭的纪游之作。冷泉亭在杭州飞来峰下，对面便是著名的灵隐寺。因为灵隐寺是四大佛教名刹之一，冷泉亭似乎也染上了浓重的佛教色彩，使这首吟咏冷泉亭的五律诗也充满着禅机。

首联写冷泉亭所处的地势和环境。在群山的环抱之中，冷泉亭孤独而立。亭临冷泉，但闻水声自青翠掩映的山谷中传出。据传在飞来峰的半山腰，宋代抗金名将韩世忠曾建有翠微亭。处在如此幽静清秀环境中的冷泉亭，让人感到安逸宁静，飘然有遗世独立之志。

颌联写诗人在冷泉亭中的所闻与所思。四周是如此的寂静，远处灵隐寺的钟声及僧人诵经的声音都清晰可辨。诗人独自站立于亭中，沐浴在清晖之下，似有所感悟。佛寺肃穆的声响与温暖的清晖相交融，让人感到超凡脱俗。禅宗讲求“顿悟”、“不立文字”，诗人所领略到的那种禅机也只能用一

个“悟”字来概括，而无法径直说出。

颈联写诗人在冷泉亭的所见与所感。深秋之际，万木摇落，衰老的僧人造诣高深，修习禅定，心凝不乱，周围的一切，无论是寒凉的山峰、稀少的旧鸟，都无法使他心动。暗中流露出诗人对禅僧生活的向往。自宋以来，文人士大夫将心学与禅宗相渗透，讲求内心的修养与人格的完善。禅宗的一套修行哲理与方式很合文人的口味，厉鹗也不例外的受到了禅宗的深刻影响。在《灵隐寺月夜》诗中他写道：“一灯群动息，孤磬四天空。”在《晓登韬光绝顶》诗中他又说：“永怀白侍郎，愿言脱尘鞅。”都表现了他对禅宗的领悟和希望摆脱世事的心愿。

尾联进一步抒发了披上袈裟、皈依佛门的愿望。明月透过松林，照在身披水田衣的诗人身上，这使诗人感到内心是那么平静、那么坦然。封建社会中的文人，总难摆脱出世与入世的矛盾，禅宗的人生志趣正好为失意文人铺平了一条求得内心平衡的道路。厉鹗曾于乾隆元年应举博学鸿词，但被报罢，心境自然有些怅然，在游览山水之时难免表现出失意的情绪。禅宗的哲理就成了他精神上的归宿。

这首诗反映出了厉鹗诗歌的风格特点，清幽淡雅，多表现闲逸情致，时杂孤寂之感。诗中写景、抒情融合无间，颇得王维、孟浩然山水诗的韵味。

(王平)

〔注〕①梵：此处指与佛教有关的声音，如佛寺的钟声、诵经声等。②田衣：水田衣，僧人所穿的袈裟，因为竖横割裁，形似农田，故名。

西湖泛月共赋四绝句(选一)

厉鹗

月下看花不肯红，沿堤花影压孤篷。
春烟夜半生波面，仿佛青山似梦中。

乾隆九年(1744)春二月，作者同周少穆等六位友人一起夜游西湖而作此诗。时在阴历十四夜，月色清明，故游船离岸入湖，只见花影而不见花色。第一句所谓花“不肯红”是说月色之白掩盖了花红，点花红正是为了写月白。第二句是描写沿堤花多，故能“影压孤篷”，船篷之美来自花影，来自堤树，来自月光。一句中写花，写堤，写影，写船篷，美景毕集，但起主要作用的仍然是月；没有月光，这一切都显示不出来。第三句“春烟夜半生波面”，正面写游湖，写湖波和轻烟，但烟水相生之美，说到底仍是月色显示的。第四句“仿佛青山似梦中”，表面只写“青山似梦”，其实似梦的不止青山，是包括月下的花影、轻烟、湖波等一切景物在内的。在明月之下，湖边湖中的各种景物，都具有梦一般的缥缈，梦一般的魅力。

作者五古力求研炼峭刻，其余各体则追求风调流美。此诗善以轻淡之笔写朦胧之美，四面渲染，中心是月。笔秀而神远，风调雅近中晚唐绝句。

(陈祥耀)

秋宿葛岭涵青精舍①

厉鹗

书灯佛火影清凉，夜半层楼看海光。

蕉贴暗廊虫吊月②，无人知是半闲堂③。

厉鹗的七绝虽然不像他的五古那样注重雕琢刻镂，然也意在追求隽妙清莹的境界，由鬻龙的《定广诗话》中论清人七绝说：“清初则渔洋、樊榭极工此体，自当以绵邈超逸为贵。”可见厉氏的七绝俨然为清初大家，此诗即可见其一斑。

康熙五十三年（1714）的一个秋夜，诗人来到葛岭上的一座佛堂投宿，“书灯佛火”便是写其中气氛的高雅幽僻。燃灯夜读，伴着佛堂中的缕缕香烟，自有一种超尘脱俗的清幽之趣，那四周的暗影给人以清凉之感。夜色已阑，诗人登上层楼极目远眺，象是要去看那海上的波光。风中的芭蕉摇曳着幽灵般的轮廓，秋虫不停地吟唱，仿佛在哀吊月亮的圆缺晦明。这一片宁静安谧的山中夜色在诗人笔下被十分形象地表现出来，然最后一句陡然折回。诗人说，这清静荒寂之处，有谁知道原先就是贾似道繁华奢靡、极一时之盛的半闲堂呢？贾似道是宋理宗贾贵妃之弟，度宗时势炎熏天，封太师、平章军国重事，他在西湖畔的葛岭上营建私宅，筑半闲堂，朝廷大事，悉在此中裁决，所以半闲堂曾是个极繁华重要的地方。然而曾几何时，这一切都变得荒凉冷落，人们似乎已完全忘却了它辉煌的去。这里一方面诗人感叹时间的稍纵即逝，昔日繁华都如黄粱一梦，终归沉寂；另一方面也暗示出贾似道虽位极人臣，一度炙手可热，但终因祸国殃民而落得放逐身死、为后人不齿的下场。

诗的前三句力求表现出清静寂寥、阒无人迹的落寞景象，逗出“无人”句的沧桑之感，所以前三句也就不仅是为写景而写景了，可视为最后一结的伏笔，故今昔对照尤为深刻。诗人虽没有直接写自己的感叹和点明讽谕的意图，然无限深意已在不言之中，故张维屏的《听松庐诗话》中说：“余爱诵樊榭《葛岭绝句》云：‘蕉贴暗廊虫吊月，无人知是半闲堂。’古今来豪华喧热之场，转瞬间便是寂寞荒凉之境，半闲堂特千百中之一耳。”至如本诗中“书灯佛火”、“蕉贴暗廊”等语则体现了厉鹗造语新警的特点，也是浙派诗人的本色。

(王镇远)

〔注〕 ①葛岭：在浙江杭州市宝石山西，相传因葛洪在此结庐炼丹而得名。②

跼:摇动。③半闲堂:南宋权相贾似道所建的堂名。

南湖雨中

厉鹗

夹竹夭桃蘸小红，水高鱼沪没芦丛。
南湖春物无人管，都付斜风细雨中。

嘉兴南湖，湖平如镜，景色绮丽，历来为旅人的游览胜地，清代诗人厉鹗当年也曾游历至此，写下了这首小诗。

诗前二句写景，后二句寄情，情景交融，浑成一体。“夹竹夭桃蘸小红”，起首的这一句描写的是水边近景。夹竹桃是江南常见的一种植物，其花浅红如桃，开始只是一个小小的花蕾，以后才慢慢绽放。“夭”，即天天，繁盛貌。《诗经·桃夭》里的“桃之夭夭”，原是形容桃树的，这里诗人轻轻移来形容与桃貌合神离的夹竹桃，倒也别致有趣。但是，此句中最有趣的，是一个“蘸”字。“小红”，自是指夹竹桃的小花蕾，她们实在太小、太轻、太薄了，所以，在湖水的映衬下，她们好像不是长在树上的蓓蕾，而是造物主用他灵巧的手指，蘸着一点点的红色，点缀到树身上。一个“蘸”字，将“小红”的小巧可爱，活脱脱地写出，可谓神来之笔。第二句“水高鱼沪没芦丛”，表现的则是雨中湖面的远景。“鱼沪”是一种捕鱼工具，它用竹制成，插列于水中，以绳子联结。当雨天湖水满涨时，它便没入水里，这时鱼便会游进来；而当水位低落时，它又将露出水面，这时鱼便被拦在了竹栅里。诗的这两句，一近描，一远眺，一细巧，一粗放，让读者感受到了一种错落有致、阴阳兼济的美。

在描绘了一番南湖生机盎然的雨景之后，作者笔锋一转，感叹道：“南湖春物无人管，都付斜风细雨中。”这里字面的意思是，如此富有情趣的春景，却无人欣赏、无人顾及，任凭其淹没于斜风细雨中，诚为可惜。而更深一层的意义，则是诗人对于春光流逝、人生如烟的深切感慨。从诗中的“管”、“付”二字，我们便可窥见诗人的内心充满着伤感。

厉鹗的诗作多表现闲情逸致，间或有孤寂之感，上面的这首小诗就比较典型地体现了他的这种诗歌风格。

(俞仅方)

悼亡姬(十二首选二)

厉鹗

无端风信到梅边①，谁道蛾眉不复全。
双桨来时人似玉，一奁空去月如烟。
第三自比青溪妹，最小相逢白石仙。

十二碧栏重倚遍，那堪肠断数华年。

旧隐南湖绿水旁，稳双栖处转思量。
收灯门巷怯微雨^②，汲井帘拢泥早凉。
故扇也应尘漠漠，遗钿何在月苍苍。
当时见惯惊鸿影，才隔重泉便渺茫。

厉鹗是清代康、乾年间的杭州名士，为浙派诗和浙派词的主要作家，主盟江南文坛数十年。他虽曾中过举人，但家境并不富裕，他的夫人蒋氏又凶悍刁蛮，所以心情也总有些郁郁寡欢。当他四十多岁的时候，经友人沈幼牧介绍，认识了十七岁的少女朱满娘。两人年龄虽有些悬殊，但一爱其端庄秀丽，一慕其人品才学，遂结为伉俪。自从有了满娘相伴之后，厉鹗的生活充满了乐趣。满娘除女工之外，还“喜近笔砚，影拓书格，略有楷法”。厉鹗教授她唐人绝句二百余首，“背诵皆上口，颇识其意”。每当厉鹗沉闷忧愁之时，满娘缓声朗诵，有如吹竹弹丝一般悦耳。厉鹗身体虚弱，疾病缠身，满娘尽心服侍，精心照顾。然而七年之后，满娘忽染急病，医治不当，沉绵半年，泊然而化。厉鹗悲痛之情可想而知，“悲逝者之不作，伤老境之无惊”（以上引文均见厉鹗悼亡姬诗序）。他将伤悼之情凝结在了十二首悼亡诗中，这里选录的是第一首和最后一首。

我们先看第一首。开头两句“无端风信到梅边，谁道蛾眉不复全”，对满娘的不幸病逝表示了极度的哀伤。满娘于正月初三溘然而逝，这正是梅花将要绽放的时节。按古代的说法，一年有二十四番花信风，什么时候开什么花，就有相应的信风吹来。“无端”二字流露了诗人怨憎怅惘的心情，因为似乎正是这将到梅边的风信夺走了满娘的生命。“谁道”二字含有突兀、惋惜之意，二十四岁毕竟是太年轻了，这应当是刚刚步入人生最美妙的年龄，然而，婉转动人的蛾眉却再也无法见到了。

“双桨来时人似玉，一奁空去月如烟”，次联用对比的手法回顾了满娘新娶之时的姣好和如今寂寞茫然的感受。厉鹗在这组诗的序中曾说：“以中秋之夕，舟迎于碧浪湖口，同载而归”，因此，诗中称“双桨来时”。试想八月十五一轮圆月的银辉之下，碧浪湖清彻的秋水有如珠玉点点、碎银片片，一叶小舟载着玉人般的满娘和兴致盎然的厉鹗，这该是多么令人心醉的情景啊！但是，仅仅七年之后，满娘便撒手人寰，长眠于九泉之下。过去美好的岁月如今像月光下的烟云，留下一片空虚和冷寂。

“第三自比青溪妹，最小相逢白石仙”，这两句运用神话传说想像满娘死后成仙遇神的情景。《搜神记》卷五载有广陵蒋子文的故事，说他汉末为秣陵尉，“逐贼至钟山下，贼击伤额，因解纆缚之，有顷遂死。”死后屡屡显灵，吴主

孙权封他为中都侯，在钟山建立庙堂。《异苑》称“青溪小姑，蒋侯第三妹也”。乐府《神弦歌曲》第六曲即为《青溪小姑曲》。诗人把满娘比作青溪妹，意谓她已经成仙。《列仙传》中有神仙白石先生的故事，说他“就白石山居，常煮白石为粮”。乐府《神弦歌曲》第十一曲即为《白石郎曲》，曲曰：“白石郎，临江居，前导江伯后从鱼。”此二句是诗人于人去无奈之余，希望满娘能与白石仙人相逢，生活在仙境之中。

最后两句“十二碧栏重倚遍，那堪肠断数华年”，抒发了诗人对满娘深深的思念。当年满娘曾凭栏远眺，如今人去楼空，诗人倚在这些栏杆之上，不禁又回想起了那美好的时光。然而再也见不到满娘的音容笑貌了，遍倚栏杆，只能使自己痛苦肠断。虽然上二句有美好的想像聊可慰藉，但回到此情此景，仍令诗人难以忍受。对满娘怀念思慕的心情跃然纸上。

我们再来看最后一首。开头两句“旧隐南湖绿水旁，稳双栖处转思量”，写朱满娘由湖州嫁到了杭州，与厉鹗结为伴侣。南湖在浙江省湖州、嘉兴一带，碧浪湖是南湖的一部分。满娘自幼就生活在碧浪湖畔，山青水秀，碧波荡漾，养育了这位风姿秀美的少女。嫁给厉鹗之后，双栖双飞，幸福美满。但是自从满娘辞世之后，只留下厉鹗一人沉浸于怀念追忆之中。那无穷无尽的哀思缠绕着厉鹗，使他内心难以平静。

“收灯门巷炊微雨，汲井帘栊泥早凉”，这两句回忆满娘在世时操持家务、辛勤劳作的情形。门外飘起了细雨，令人适意舒畅。将灯收回室内，静静地听着雨珠落地的声响。亲自到井台去汲水，又用纸将窗子糊好，以防凉气袭人。“帘栊”指窗子，“泥”指用纸糊窗。陆游《老学庵笔记》八：“蜀人又谓糊窗曰泥窗。花蕊夫人《宫词》云：‘红锦泥窗绕四廊。’”这些情景非常富有生活气息，映衬出满娘生气勃勃、热爱生活的精神面貌和旺盛的生命力。

“故扇也应尘漠漠，遗钿何在月苍苍”，这两句陡然急转，表现了诗人在满娘去世之后的落寞心境。满娘曾使用过的团扇仍然搁置在旧处，因为没人再去动它，上面落满了灰尘。满娘曾佩戴过的首饰也静静地弃置在一旁，月色显得那样冷漠苍凉。睹物思人，内心的悲痛悼悼越发不可抑制。

最后两句“当时见惯惊鸿影，才隔重泉便渺茫”，抒写了幽明不能相通，人死不得复生的怨恨怅惘。“惊鸿”一词出自曹植《洛神赋》：“其（洛神）形也，翩若惊鸿，婉若游龙。”以惊飞的鸿雁之态，形容体态轻盈，后专指美人。陆游《沈园》诗：“伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来。”用惊鸿来喻指他旧时的情人唐婉。厉鹗化用陆游的诗意，把满娘比作惊鸿，可见满娘在他心目中的地位有多么重要。就是这样一位每天相见的“惊鸿”，突然之间离开了人间，这对诗人是无法接受的。然而，人世冥间不能相通，美丽动人的惊鸿之影再也不能相见了，诗人感到眼前是一片渺茫。

这两首悼亡诗写得情真意切，具有摇人心旌的艺术感染力，并且透露出厉鹗对一位普通女子的尊敬和爱慕，摆脱了封建文人士大夫的迂腐古板，因此也就更加难能可贵。

(王 平)

〔注〕 ①风信：风候，不同的季节有不同的风，可因而知道某一季节的到来。②欽(xiān)：高兴，适意。

绍 兴

郑 夔

丞相纷纷诏敕多，绍兴天子只酣歌。
金人欲送徽钦返，其奈中原不要何！

这是一首咏史诗，“绍兴”是宋高宗赵构的年号。高宗为徽宗之子，钦宗之弟。宣和七年(1125)，金兵两路攻宋，宋徽宗传位于太子钦宗。靖康元年(1126)，金人攻陷汴京(今开封)，掳走徽、钦二帝，史称“靖康之难”。北宋亡后，赵构在应天府(今商丘)即位称帝，后迁都临安(今杭州)，是谓南宋。本诗即是以此为历史背景的。

作者一开始就向读者展示出一种奇怪的历史现象：“丞相纷纷诏敕多”。丞相指南宋权奸秦桧，绍兴年间曾两度为相，把持朝政达十九年之久。在金兵压境的情况下，秦桧力主和议，卖国求荣，并与高宗沆瀣一气，残酷迫害抗金名将岳飞等人，落下千古罪名。“诏敕”本指由皇帝下达的文告、命令，现在秦桧却越俎代庖，政由己出，不由使人产生了疑问：皇帝又在干什么呢？于是作者紧接着就点明造成这种奇怪现象的原因是“绍兴天子只酣歌”。高宗天子苟且偷安，朝政悉由秦桧操纵，自己却过着灯红酒绿、醉生梦死的生活。前一句以“纷纷”二字极言秦桧行令之多，活脱脱画出他专横跋扈，不可一世的霸道嘴脸；后一句却以一个“只”字衬托出绍兴天子问政之少，只知寻欢作乐，其余一概不管的昏庸形象。这两人一为奸相，一为昏君，本是一丘之貉，但又各有特点，形成了十分鲜明的对比。

半壁江山长期沦陷，黎民百姓惨遭涂炭，南宋小朝廷却是畏敌如虎，苟且偷安，秦桧一味专权误国，高宗只是饮酒作乐，他们早已不思收复中原，一洗国耻了。然而高宗并非只是愚不可及的阿斗，秦桧也不仅是只会发号施令的莽夫，他们极力维持偏安一隅的局面，自有其更深一层的卑劣用意：即便金人真的要把徽、钦二帝送回来，把中原归还宋朝，他们也不会接受的，因为如此一来，赵构就当不成皇帝，秦桧也就无法专权了。这首诗的三、四两句“金人欲送徽、钦返，其奈中原不要何！”正是一针见血地刺中了他们的要害。这两句表面看来是辛辣的讽刺，但在冷嘲的背后却是怒目裂眦的斥责。板桥写诗喜用白描，却往往蕴含了极为深刻而又强烈的爱憎之情。他曾写过一

首对联：“搔痒不着赞何益，入木三分骂亦精”，这首诗把高宗、秦桧这类衣冠禽兽嘲笑得如此痛快淋漓，斥骂得这般拳肌入理，直使我们觉得，诗人郑板桥何曾是“怪”，分明是个热血丈夫！

(杜道明)

竹石

郑燮

咬定青山不放松，立根原在破岩中。
千磨万击还坚劲，任尔东西南北风！

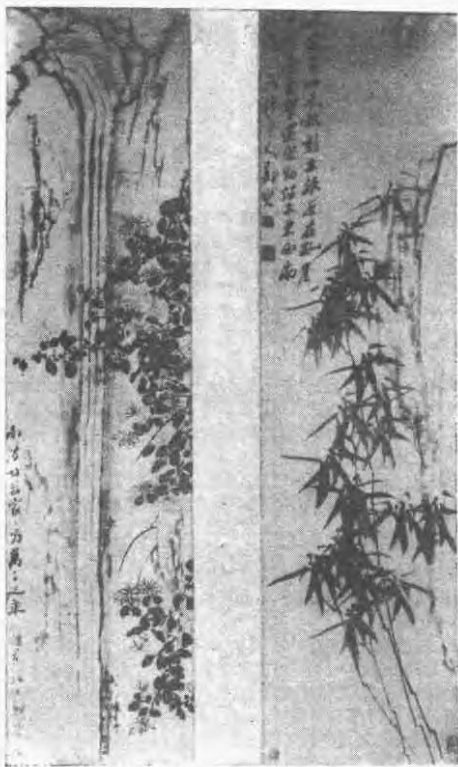
郑燮是清代中叶著名的诗人和艺术家，素有诗、书、画“三绝”之目。这首《竹石》，即为题咏竹石图之作。它侧重写竹，兼及于石。大意说，竹子紧紧地咬定青山，毫不放松，这是因为它原本就扎根在岩石的破缝当中；它经历过自然界的千磨万击反而更加坚劲，任凭你来自东西南北的狂风！

这首诗的语言十分通俗晓畅，但它的意义却非常深刻宏远。诗歌描写的是竹子，赞颂的却是人。写竹子“坚劲”，也就是写人的坚韧劲拔。诗中以屹立的青山、坚硬的岩石为背景和基础，说竹子“咬定青山”，“立根”于“破岩”，经得起“千磨万击”，受得住四面狂风，即象征着一个人不怕社会上和生活中的种种艰难困苦和排挤打击。可以说，这首诗通过咏竹，塑造了一个百折不挠，顶天立地的精神强者的形象。它的立意构思，同明代于谦的《石灰吟》颇有相通之处。

竹子在古代与梅、兰、菊一起被人们誉为“四君子”。在它的身上，具有许多的美好品德。这些品德，通常主要是指凌云冲霄的进取精神，虚心善待的谦逊态度，并兼备梅、兰、菊诸物的“清高”、“幽洁”、“隐逸”等高风亮节。而郑燮这首诗，则着重写竹子的“坚劲”，赋之以又一种美德。这在他的另一首题画竹诗“秋风昨夜渡潇湘，触石穿林惯作狂。惟有竹枝浑不怕，挺然相斗一千场”中，也有着类似的表现。由此可见，郑燮对于竹，是尤其看重和推崇其坚劲这一面的。

郑燮之所以如此推崇竹子的“坚劲”，恐怕同他个人的性格有关。他生性正直倔强，同情劳动人民，不怕达官权贵。早年在山东潍县做知县时，他就曾在—幅送给山东巡抚的竹画上题过这样四句诗：“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。”从中即反映出关心民生疾苦，愿意为老百姓做些好事的进步思想。任职期间，遇到灾荒年头，他为民请命，力争赈济，所请不获允，便毅然拂袖而归。晚年他寄居扬州，生计艰难，靠写字作画，糊口谋生。他是当时著名的“扬州八怪”之一，这个“怪”，恐怕就包含倔强不屈的坚劲性格在内。因此，我们可以说，竹子的“坚劲”，其实也是他个人性格的生动写照。

(朱则杰)



甘谷菊泉图 [清]郑燮

竹石图轴 [清]郑燮

江 晴

郑 夔

雾裹山疑失，雷鸣雨未休。
夕阳开一半，吐出望江楼。

郑夔是画家兼诗人。刘士骥《文致》引明人钟惺语云：“画者有烟云养于胸中，此是性情文章之助。”其言盖谓画家在长期绘画实践中养成了一种特殊的审美能力，即对于客观景物的形态、色彩和精神的感受异常灵敏，这种能力自然有助于情性陶冶和文艺创作。郑夔正是如此。他善于用画家的敏感去发现客观景物的新奇美妙，并用诗人的语言描绘出来，因此他的风景小诗，包括那些描绘雨雪初晴之景的诗词，都写得很出色，如“雨过四天碧，风高秋稼黄”（《同起林上人重访仁公》）、“江晴春浩浩，花落水平平”（《偶成》）、“宿雨新晴江气凉，湿烟初破柳丝黄”（《渔父·本意》）等等，都是“诗中有画”的佳作。上录《江晴》一诗，尤为意境奇美，别见匠心。

读这首诗，好像展开一幅流动的画卷。首先看到的是宿雨之景：雾裹山外，山藏雾中，江上峰峦，忽疑移去，雷声隐隐，雨色茫茫，眼前一片昏阴，令人心绪沉闷。接着看到的是新晴之景：江雨初停，夕阳半露，风吹雾散，吐出一座望江楼来，虽然尚未全晴，已觉豁然开朗。看来诗人是有意让前后两种景象互相映发，从山川晴雨的变化中表现一种清奇刚健、飞动自然的美，亦以寄托诗人厌弃阴暗、向往光明的情绪。

近代学者王国维说：“夫境界之呈于吾心而见于外物者，皆须臾之物，惟诗人能以此须臾之物，铸诸不朽之文字，使读者自得之。”（见《人间词话附录》）江雨初晴，也是“须臾之物”。这“须臾之物”常人都能见到，但却未必都能“了然于心”，更未必都能“了然于口与手”（见苏轼《与谢民师推官书》）。诗人则二者皆能之，用生花的妙笔把“须臾之物”描绘出来，使读者宛若身临其境，并且获得一种从阴沉郁闷中解放出来的畅快之感。这便是诗人的长处，也是此诗的好处。

这首诗还有一个显著的特色，就是“生气远出，不著死灰”（司空图《诗品·精神》）浓雾掩山，用一“裹”字，便觉力足；雾消楼见，用一“吐”字，更觉势强；雷鸣雨飞，云开日出，亦觉神旺。总之，无论写雨写晴，都有一种郁勃生动的气象。诗人在《刘柳村册子》中说过：“庄生谓鹏怒而飞，其翼若垂天之云。古人又云：草木怒生。然则万事万物何可无怒耶？”其所谓“怒”，便是生机勃勃的意思。出于这样的审美趣味，他作画作诗都著意表现客观对象的“怒”气，形成一种刚劲挺拔的风格，《江晴》一诗也充分表现了这样一种风格。

（罗忠族）

潍县署中画竹
呈年伯大中丞括

郑 燮

衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。
些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。

这首诗是郑板桥于乾隆十一、二年间任山东潍县知县时所作。科举时代称同科考取的人为同年，对同年的父辈或父亲的同年称年伯。包括即是郑板桥的年伯，他当时任山东布政使，署理巡抚。清代巡抚又称中丞，“大”是表示尊敬之意。郑板桥曾画过一幅《风竹图》呈送包括，此诗即是题写在这幅画上的。

作者郑板桥出身寒微，做官前后均以卖画为生，对下层人民的疾苦有比较深刻的了解。他为官时的诗文书画创作也特别强调写百姓之心声，道民间之痛痒，不耻于表现风花雪月，闲情逸致，为官僚贵族、有闲阶级茶余酒后提供消遣之资。作者虽然是在官衙内写诗作画，但他的心却时刻想着广大百姓，这首诗就尽致极诣地表达了作者的这种情怀。开头一句是说，作者正在衙署书房中躺卧休息，这时窗外清风阵阵，丛竹萧萧，声音呜咽，如泣如诉。“疑是民间疾苦声”，是作者听到竹声之后的联想。自然界的风竹声和人民群众的疾苦声，本是风马牛不相及的，可是由于作者时刻惦记着百姓的安危冷暖，所以听到风吹竹啸，就很自然地把它和黎民百姓的痛苦呻吟联系起来。接下来，作者进一步想到：像我们这些州县小吏，虽官职卑微，却负有解民于水火之中的重大责任。窗外的那一枝一叶，不正是饱受风雨的百姓的化身么？作为他们的“父母官”，又怎能不去关心他们的疾苦呢？作者曾刻有“痛痒相关”一印，以示与百姓休戚与共。这首诗以“一枝一叶总关情”作结，更说明了作者对民情的体察入微。一个封建时代的官吏，对人民群众有如此深厚的感情，实在是难能可贵的。

这首诗是题在画上的，所以作者充分发挥了能诗善画的艺术特长，把诗、画的意境结合了起来，从不同的侧面体现出一个共同的思想，更具有立体的美感。作者画的是风竹，但已不是自然界生物的一般复写，而是蕴含了作者深沉的思想感情；诗是写给上司包括的，语言既要有分寸，又要恳切明晰，所以作者采用了托物取喻，借竹发端的手法。全诗既具明志自勉之心，更含相与为善之意，一轴画，四句诗，把作者对人民真挚而执着的人道主义情怀寄寓在诗情画意之中，达到了无迹可求，一片化机的美学高度，令人叹为观止。

(杜道明)

题画竹

郑燮

四十年来画竹枝，日间挥写夜间思。
冗繁削尽留清瘦，画到生时是熟时。

这是郑板桥在自己的一幅画竹图上所题的诗。全诗短短四句，全以淡语出之，却蕴含了极其深刻的艺术哲理，可说是一首绝妙的画论诗。

中国古代的绘画理论，推崇写意而不重工笔者居多。郑板桥在绘画理论与实践上不仅十分注重写意，而且认为写意必须建立在熟练掌握基本功的基础上。有人标榜写意而不肯下真功夫，不过是以写意而自文其陋而已。郑板桥在上边这首诗中就以自己四十年苦练画竹技巧的实践道出了“必极工而后能写意”的道理。画家画竹虽“得之在俄顷”，却是“积之在平日”。“日间挥写夜间思”，说明了郑板桥白日挥毫，黑夜揣摩，苦心孤诣，反复磨炼的艰辛。正是四十年如一日的惨淡经营，才使他的画竹技巧由“极工”达到了写意的地步，“冗繁削尽留清瘦”，正是指此而言的。郑板桥在《书画鉴影》中曾自述他的画竹经历：“余始画竹，能少而不能多；既而能多矣，又不能少，此层功力，最为难也。近六十外，始知减枝减叶之法。”“能少而不能多”是指初学阶段尚不谙写形之法；“能多矣，又不能少”，则是能写竹之形，却不能传竹之神；由“多”再到“少”，指由写形转向写意，亦即在“极工”基础上的更高的艺术境界，因而也是“最为难”的。郑板桥说：“板桥画竹，不特为竹写神，亦为竹写生。瘦劲孤高，是其神也”（《题画竹》）。“减枝减叶”，以少胜多，不仅突出了竹子瘦劲孤高之神韵，而且寄托了画家之情怀。“瘦劲孤高”，亦即“生”，正是郑板桥个性的体现，情感的化身。

凡绘画之道，皆由生而熟，然郑板桥却主张熟中有生。他说：“文与可画竹，胸有成竹。郑板桥画竹，胸无成竹。”“胸有成竹”，则意在笔先；“胸无成竹”，则趣在法外。“胸无成竹”并非不要意在笔先，更非对所画之竹一无所知，而是在“胸有成竹”的基础上达到的创作自由。郑板桥之强调“胸无成竹”，只是要反对创作中的程式化倾向。“胸有成竹”，自然是“熟”，然拘泥成局，则无创新。若在“熟”的基础上求“生”，做到“胸无成竹”，就会千变万化，新意迭出，这时的“生”就是更高层次的“熟”了。所以这首诗最末一句总结为“画到生时是熟时”。

由“熟”到“生”，由“极工”到“写意”，这就是郑板桥的艺术追求。

（杜道明）

小 廊

郑 燮

小廊茶熟已无烟，折取寒花瘦可怜。
寂寂柴门秋水阔，乱鸦揉碎夕阳天。

这首七言绝句作于清乾隆七年(1741)郑燮任范县(今属山东)知县前。诗人徜徉于屋前小廊，为萧瑟秋景所感，援笔抒写心中感触。

这是一首抒情小诗。妙在不着情语而情思袅袅。香茶煮熟，炉烟消尽，小廊前一派清新。煮好香茶，无心品吸，诗人向往的是无烟的清静世界，透露出他冰清玉洁的精神境界。他折取一枝菊花，抚看瘦劲的花瓣，顿生殷殷惜花之情。菊花劲挺，耐寒傲霜，与诗人的人格相仿佛，这是他爱菊的原因；然而，抚摸着瘦削的菊花，又觉得可怜，一种“人比黄花瘦”的自怜自爱情态已然宣示。四周阒寂无人，他倚靠在柴门旁，远望秋水高涨，辽阔无边，怀人思远的情致宛在。“夕阳无限好”，正待尽情享受这富有伤感情味的美好时光，不料群鸦乱噪，拍翅而过，揉碎了夕阳耀红的天空，打破了黄昏时的静谧，诗人极佳的意趣横遭破坏，无名的惆怅流溢在字里行间。

诗的前两句写小廊、香茗、寒花，展示身边琐事，取景狭小；后两句写秋水、苍穹、夕阳、群鸦，宣泄心中浩茫，境界阔大。末句“乱鸦揉碎夕阳天”，句美意丰。“揉碎”二字尤为精炼：揉者，搅也，写出群鸦上下乱舞的情状，仿佛群鸦揉搅天空；碎者，不仅是“夕阳天”，更有“夕阳天”中赏景人的心，可谓精妙传神。

(林 简)

偶 然 作

郑 燮

英雄何必读书史，直撼血性为文章。不仙不佛不贤圣，笔墨之外有主张。纵横议论析时事，如医疗疾进药方。名士之文深莽苍，胸罗万卷杂霸王。用之未必得实效，崇论阔议多慨慷。雕镌鱼鸟逐光景，风情亦足喜自狂。小儒之文何所长，抄经摘史短竹强。玩其词华颇赫赫，寻其义味无毫芒。弟颂其师客谈说，居然拔帜登词场。初惊既鄙久萧索，身存气盛名先亡。鞅碑刻石临大道，过者不读倚坏墙。呜呼！文章自古通造化，息心下意毋躁忙。

《清史列传·郑燮传》云：板桥“少颖悟，读书饶别解。家贫，性落拓不羁，喜与禅宗尊宿及期门子弟游。日放言高谈，臧否人物，以是得狂名”。这首七古《偶然作》，就是他早年“放言高谈”、“臧否人物”的代表作。

题为《偶然作》，是感兴偶至之作，古人多用作发抒杂感的诗题。诗中透辟的见地、慷慨的措辞和辛辣的嘲讽，显示了诗人迥异于一班“名士”、“小儒”的思想抱负和为人之道。

前六句直抒己见，笔意豪迈。“英雄”二句否定经史之类的典籍，提出“直摅血性为文章”的志向。历代奉为“治国齐家平天下”圣典的“书史”，诗人竟一言以蔽之曰：“何必读”。这是何等惊世骇俗的胆识！然而，“何必读”并非未尝读，而恰是研读之后的知道之言。诗人的“颖悟”、“读书饶别解”，于此可见。这里的“文章”，涵义较宽泛。诗人有语云：“无论时文、古文、诗歌、辞赋，皆谓之文章。”（《潍县署中与舍弟第五书》）诗人此时年少志豪，血气方刚，满腔刚正不阿之气直抒于激扬文字：“敷陈帝王之事业，歌咏百姓之勤劳，剖析圣贤之精义，描摹英杰之风猷”（同上）。诗人《赠国子学正侯嘉璠弟》诗云：“大哉侯生诗，直达其肺腑；不为古所累，气与意相辅。洒洒如贯珠，斩斩入规矩。”这种境地，庶几与“直摅血性”相近。在诗人看来，这才是英雄豪杰的抱负和理想。“不仙”二句措语斩截，旗帜鲜明，表明诗人与影响中国传统文化至大的儒（贤圣）、释（佛）、道（仙）三家思想决绝的态度，进而以“笔墨之外”别有“主张”为标榜，表白其“学者当自树其帜”（《与江宾谷、江禹九书》）的一贯思想。“纵横”二句，意态轩昂，气概非凡。诗人对国计民生怀着热忱的关注，对时事世态有着深邃的洞察，议论纵横，剖析中肯，有如治世良医针对社会弊端进献疗救的药方。“英雄”云云，实则也是诗人的夫子自道。才识卓绝、磊落不羁的诗人自我形象，跃然纸上。

中间十六句嬉笑怒骂，指斥“名士”、“小儒”之流，痛快淋漓，锋芒毕露。“名士”六句，揭露“名士”自恃博学，连篇空话，于国于政无益。“名士”胸藏书万卷，他们的文章宏博深奥，其中，武力、权力兼用的霸道，“仁义治天下”的王道，二者杂罗，交相为用。然而，不管他们的崇论宏议多么慷慨激昂，诱人动听，对治国理政却未必能奏实效。有的“名士”则沉溺于咏诗作画，描鱼绘鸟，一味追寻风物，流连光景，稍有风情雅趣便陶然自足，欣喜若狂。“小儒”六句，斥责“小儒”一无所长，却窃居文坛，欺世盗名。“小儒”的文章只不过擅长于在经史典籍中寻章摘句，堆砌词藻罢了。赏玩其文藻倒也熠熠可观，寻绎其义蕴却丝毫不见。他们凭藉弟子的吹捧、门客的游说，居然角逐争胜，登上文坛宝座。“初惊”四句总评“名士”、“小儒”，断言华而不实者必然被人们唾弃。声扬海内的“名士”，名噪一时的“小儒”，初而偃其盛名，确实惊异之；继而知其窝里，自然鄙夷之；久而唾其所为，必然冷落之。他们人还在，气犹盛，名声却早已丧失殆尽。他们的下场，真可谓可笑复可悲了。他

们的文章即使刻石勒碑，碑石运到通衢大道，树立于路旁，过往的人们也不屑一读，而只会把它当作一堵断垣残墙，倚靠着休息片刻。挖苦嘲讽，尖刻犀利，表露出诗人强烈鲜明的憎恶。

末二句以“呜呼”领起，揭橥为文之道的要旨妙诀。诗人以为，自古以来，文章与自然的创造化育息息相通，只能平心静气，决不能急躁牵强。为文之道来不得半点“躁忙”，而要追求“流露灵府，荡涤埃壅”（清郑方坤《国朝耆献类征初编·郑燮小传》）的境界。醒豁警策，启人心扉，对一班不能“息心下意”而急于求成的“躁忙”之徒也有极大的教益。

板桥有语云：“文章以沉着痛快为最。”（《潍县署中与舍弟第五书》）此诗不拘体格，兴至则成，魄力雄大，劲气直前，大有香山、放翁之风。诗中表白“直撼血性为文章”的宗旨，标举“如医疗疾进药方”的理想，出语沉着，凸现出诗人以天下为己任的雄心大志；疾呼“英雄何必读书史”，针砭“名士”之策“用之未必得实效”，揭露“小儒”之文“义味无毫芒”，指斥“名士”“雕镂鱼鸟逐光景，风情亦足喜且狂”的玩物丧志，戳穿“小儒”“弟颂其师客谈说，居然拔帜登词场”的肮脏伎俩，展示“名士”、“小儒”“身存气盛名先亡”，其文刻石立碑于道旁，“过者不读倚坏墙”的可悲下场，痛快酣畅，表现出诗人“性狂好骂”的气质。只是诗人所骂，“都属推廓不开之假斯文；异乎恃才傲物者之骂人”（《再谕麟儿》）。以此诗观之，直当得起七字之评，曰：“入木三分骂亦精”。（林 笛）

瓜 洲 夜 泊

郑 燮

苇花如雪隔楼台，咫尺金山雾不开。
 惨淡秋灯鱼舍远，朦胧夜话客船偎。
 风吹隐隐荒鸡唱，江动汹汹北斗回。
 吴楚咽喉横铁瓮，数声清角五更哀。

这首七律诗在郑燮自刻《板桥集》中编入《诗钞（潍县刻）》，当作于乾隆十一年（1746）诗人自山东范县调署潍县之后，十四年（1749）重订并手写付梓之前。

瓜洲，亦作瓜州，又称瓜埠洲，在今江苏邗江县南，本为江中沙洲，河沙渐长，状如瓜字，故名。它位于大运河入长江处，与镇江隔江相对，历来是水上交通要冲。诗人对于瓜洲古渡的情结，不仅因为他出游江西，聆听“庐山细瀑鸣秋窗”（《怀无方上人》），是由瓜洲溯长江而上；也不仅因为他寻访西子湖，月夜观赏“飞镜悬空，万叠秋山，一片晴湖”（《沁园春·西湖夜月有怀扬州旧游》），是从瓜洲沿大运河而下；更重要的是因为他在雍正十三年

(1736)到瓜洲对岸的镇江焦山读书，在那里渡过了值得追怀的时光。瓜洲的江声水影，时时萦绕在诗人脑际。乾隆十二年(1747)，他在潍县任上时就写了一首诗，倾诉了他对瓜洲的怀念：“潦倒山东七品官，几年不听夜江湍。昨来话到瓜洲渡，梦绕金山晓日寒。”(《和学使者于殿元枉赠之作》)如今，他夜泊瓜洲古渡，眼前景象又勾起他深沉的情思。

“苇花如雪隔楼台，咫尺金山雾不开。”首联景中藏情，抒发对往昔的追怀。秋夜，诗人伫立船头，遥望江岸，一望无际的芦苇茂密丰盛，苇花怒放，洁白如雪，阻隔了远处的楼台；江雾弥漫，对岸金山笼罩在雾幔中，虽近在咫尺，却难以寻觅。楼台惜其被“隔”，金山恨其“不开”，透露了诗人思念的情怀。金山，古有氏父、获符、伏牛、浮玉等名，唐时裴头陀于江边获金，因以改名。山在今江苏镇江市西北，原在江中，后泥沙淤积成陆地，与南岸相连。诗人读过书的焦山(一名谯山，亦名樵山，以东汉处士焦先隐居于山上而得名)在镇江市东北，与金山对峙。两山一西一东，相距十里许。诗人《渡江》诗有“未暇游金焦”句，在他心目中，金山、焦山并重，均怀有深厚的感情。这楼台，这金山，曾是诗人情之所系处，与他的一段生活紧密关联。如今，他骋目远眺，竟寻不到“梦绕”的金山，怎不感叹系之呢？

“惨淡秋灯鱼舍远，朦胧夜话客船微。”颔联移情入景，流露对民瘼的关心。远处，江边渔村星罗棋布，点点灯火暗淡；近处，渡口客船相依相偎，隐隐人语朦胧。“惨淡”二字，注入了诗人对渔民生活的关切。诗人有一首《渔家》诗写道：“卖得鲜鱼百二钱，余粮炊饭放归船。拔来湿苇烧不着，晒在垂杨古岸边。”他对渔家的生活艰辛是多么了解和同情呵！现在，当他放眼远处，看到渔舍那暗淡的灯火，就知道渔家凄惨的情状。泊船古渡，邻船传来旅人交谈的话语，虽朦胧不清，却引起诗人关注，因为他无时无刻不在体察民情。他曾写过“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情”(《潍县署中画竹呈年伯包大中丞括》)的诗，把萧萧竹声当作“总关情”的“民间疾苦声”；现在隔船送来反映“民间疾苦”的“夜话”声，他怎能不侧耳谛听呢？他与劳动人民是心心相连、息息相通的啊！

“风吹隐隐荒鸡唱，江动汹汹北斗回。”颈联寓情于景，抒发对羁旅古渡的感受。江风吹过，隐隐送来荒野雄鸡的啼唱；江水汹涌，拍打着漫长的沙滩，摇晃着停泊的江船。仰望天空，北斗星回折转向，更已深，天将明。风声、江声、鸡声，交相应和，诗人却更感索寞和愤懑。古代把半夜不按时啼鸣的鸡称为荒鸡，认为荒鸡啼是恶声不祥。但《晋书·祖逖传》云：“中夜闻荒鸡鸣，馼琨(刘琨)觉，曰：‘此非恶声也！’因起舞。”宋苏轼《召还至都门先寄子由》诗云：“荒鸡号月未三更，客梦还家得俄顷。”陆游《夜归偶怀故人独孤景略》诗云：“刘琨死后无奇士，独听荒鸡泪满衣。”闻鸡起舞的奋激冲劲，世无奇士的深沉感喟，独处古渡的羁旅孤寂，交织融合，构成诗人此时特有的情

怀。江声涌动，恰好与诗人翻滚的心潮合拍，那不平的江水，不就是身为“潦倒山东七品官”的诗人“平生多郁塞”（《观潮行》）的形象写照么？

“吴楚咽喉横铁瓮，数声清角五更哀。”尾联托景抒情，表达对当时社会的失望。瓜洲地处古吴楚之地，据大运河与长江交汇处，确实势如“咽喉”。铁瓮指瓜洲对面的镇江城，相传为吴大帝孙权所建，内外皆甃以甃，以其坚固如金城，故号铁瓮城；一说镇江子城深狭，其状如瓮，故名。勒方铤《丹徒县志序》云：丹徒（镇江府治），“其地势雄峻，川原阨塞，上则控引荆襄，下则屏蔽吴会，诚东南锁钥也”。雄峻险要的地势，决定了镇江的战略地位。此时已是五更时分，诗人纵目眺望这长江江防重镇，倾听远处传来几声清越的号角声，心中油然升起一种凄凉苍凉的感觉。一个“哀”字，凝聚着诗人对人生的悲哀，积淀着他对当时黑暗社会现实的失望和对乾隆盛世呈露的衰颓之势的忧虑。

大雾封江，航船停泊瓜洲，诗人因此激发了对旧地的思念。渔舍灯火，客船夜话，无不牵动这位七品芝麻官的情怀。那风声、江声、鸡鸣声、号角声，又寄寓着诗人的浩茫心事。他面对古渡雄镇，陷入深深悲哀。这种种情愫一一融入秋江夜景的呈现中，自然和谐，深挚动人；但诗人又不刻意表露，而让人思而得之，更觉沉郁深厚。入夜时的江雾、“秋灯”，夜半时的“鸡鸣”、“斗回”，拂晓前的五更“清角”，暗示时间的推移，诗人彻夜不眠的忧思情态因此表现得细腻入微，真切感人。这一切，都得力于诗人善于融情入景的诗歌艺术功底。

（林 筠）

扬 州

郑 燮

画舫乘春破晓烟，满城丝管拂榆钱。
 千家有女先教曲，十里栽花算种田。
 雨过隋堤原不湿，风吹红袖欲登仙。
 词人久已伤头白，酒暖香温倍悄然。

扬州自古是繁华锦绣城池，到清乾隆年间，这里更是商业兴隆，商家聚居，人流如潮，歌吹沸天，东南的温柔富贵、奢侈靡荡之气，尽钟于此矣。因此，对晚年寄迹扬州、卖画度日的诗人、画家郑板桥来说，这可是个处处可睹世风日下、人心不古之迹的城市，随手拈几例吧：

——那扬子江滨、大运河畔、瘦西湖岸，每到清晨，便有无数船只，争先恐后，冲破清晓弥漫的烟雾，汇集到此。是渔家为了生计、侵晓而起？否、否，全是那班画舫游船的主人，乘着大好春景，赶早出来趁生意、拉游客。看他们那副“破晓烟”的猴急相，真令诗人忍俊不禁。

——城里到处是丝竹管乐之声，那当然是乐工伶人之流在演出、在排练，当然不会有《击壤》、《南风》的太古淳音奏出，只能是一派靡靡，令诗人皱紧了眉。他不由得想像，那无形的乐声，倾城介奏着，该不会生出不可睹的手臂，去拂弄什么吧？什么呢？一定是榆钱——榆树的果，它的相貌可像铜钱呢，汉朝的三铢钱，不就叫“榆荚钱”么？拂弄榆钱干什么？不就是想挣钱想得慌么！

——“千家”，当然不止一千家，整个扬州市井，家家户户都是这样，都转这样的念头：生个女儿，该怎样教她挣大钱呢？一条路，去学歌舞、唱弹，学就一身娇媚宛转工夫，怕不能出入欢场、逢迎嘉宾么？要是能被那位富贵人当作“瘦马”骑去，做父母的自可鸡犬升天、吃着不愁了。“先教曲”，后教什么呢？当然不会是贞静、女红、三从四德，只可能是——狐媚之道。

——“十里”，当然不仅这么点，而是整个扬州城郊，农夫该丰厚些吧？可也令诗人大失所望，他们再也不肯种稻产粮、勤力“本业”，却满畦满畛地栽上艳俗的花，只想去城里卖个好价钱；做的还是田里活计，从事的却是“末业”，这也算是种田？诗人心头，起了老大的疑问，搁着真是难解、难受。

——那隋堤，乃是昔年一代昏君隋炀帝的游览之地，后人到此，该以其淫佚亡国为前鉴、作深切的历史反思才是；如何现在一阵密雨过后，那堤岸却原来不曾沾湿半点？是堤上的杨柳太密、全遮隔了雨水？然也，不尽然也。除了杨柳，还有杨柳树下密匝匝的宝马香车、闹嚷嚷的游春儿女，他们那曾作什么反思，只顾挤在热闹堆里，艳羡着那昏君游历时的穷奢极侈。至于那些已“教”过“曲”的红衫少女，被春风吹动了她们的衣袖，她们竟一个个轻飘飘起来，似乎要飞升成仙——飞到炀帝的三十六宫去荡漾春情了！那是什么隋堤，分明是郑、卫的桑间濮上了！

可叹呀可叹，可悲呀可悲，这真是个堕落的都市；诗人该是这么悲叹的吧，在诗的背后？好久以来，他已经自伤白头，老迈无力，不能再使风俗淳，只有以画竹描兰自励，不堕青云之志；现在，这个城市的美酒和香雾的温暖气息，已经反过来包裹住了他，让他举步维艰，与时俗格格不入，动辄得咎，只能独坐凝思、倍添悄然之感了。在本诗的结尾，我们看到的是一个对这个奢华城市忧心悄悄、却又无可奈何的“词人”的黯然身影；这个“词人”，自然就是板桥自己。

郑板桥是位禀性清奇、不慕荣利、不爱钱财的耿介之士；这，已不必由笔者琐琐说明了。一个淡泊自守、高尚其志之士，其不趋流俗、忧患时风；这，笔者自也不敢丝毫持否定态度。不过，本诗除揭示了扬州（毋宁说是整个东南经济发达地区的缩影）的风俗不古、亦表达了诗人的清正襟怀以外，难道就没有其他的认识价值了么？

当然不是，虽然，那未必是出于诗人的主观动机。

试问：那些画舫主人、乐师伶工，如果不让他们去趁钱，他们该干什么呢？仍当辛苦渔夫、捕鱼纳税；仍流落街巷卖艺、聊以糊口么？

女儿们不教曲，她们该教什么呢？修贞静、习女红、识妇道，只待嫁去做本份媳妇、终身老于闾阎户牖之下么？

农夫们不栽花，那该种什么呢？去“力田”、“务本”，洒尽汗水以纳皇粮么？

来到名胜古迹，非要求不拘什么品流的人，都庄容肃貌、怀古吊今么？不能让他们也有片刻的想入非非么？

不能的，不可能的。从诗末诗人的无奈悄然来看，他也知道这一点，知道这是潮流所趋、不能逆转的。

但是，如果不在扬州，如果扬州的商业不繁荣，他们却真的可能仍是辛苦农夫渔人，仍是贫贱流浪艺人，仍是闺中静女，仍然头脑简单，不敢涉于非想；是商业的发达、城市经济的发达，使他们摆脱了上述那种命运，有了追求，有了希望——当然，追求的只是金钱富裕，境界不高，决不能为高明淡泊之士所首肯。

但正因有了这种追求，传统的观念才被打破、被抛弃：人们不再耻于言利，女性不再耻于抛头露面，农夫不再囿于“重本”之见。几千年的封建正统的清规戒律，在活生生的商品经济面前失色、失效了。

大概，这就是所谓资本主义萌芽吧？这种萌芽，是行为，也是观念，虽然还不曾总结为理论。

或许，本诗中无意流露的这种萌芽意识，才是本诗的认识价值之所在吧？虽然这不是诗人的本意，不过，文学作品的客观价值与作者的主观动机相反，这也是常有的文学现象。

（沈维藩）

寄松风上人

郑 夔

岂有千山与万山，别离何易来何难。
 一日一日似流水，他乡故乡空倚闌。
 云补断桥六月雨，松扶古殿三时寒。
 笋脯茶油新麦饭，几时猿鹤来同餐。

此诗为寄方外友人松风上人而作，“上人”，是对僧人的敬称。郑板桥多方外交。诗集中如《赠瓮山无方上人》、《赠博也上人》、《弘量上人精舍》、《赠巨潭上人》、《别梅上人》、《寄青崖和上》、《法海寺访仁公》等诗，不一而足，盖以作者出身孤贫，读书时尝寄居寺庙，对于闲云野鹤，松声清梵的生活，习以为常，且其所交之方外人物，类多能诗善画，蔬食野饭，超然尘表。因此寄

情禅悦，托意烟霞，借以清静性根，怡心凡俗，遂成为作者生活中不可分割的部分。他们之间，虽在别后，并非断然忘怀，而在诗歌中却又往往表达其互相忆念之情，这首《寄松风上人》正是这样的作品。因为在佛家看来，凡是最能忘情的人，也是最有情的人，全然无情，也便无所谓“忘情”了。

此诗首二句：“岂有千山与万山，别离何易来何难？”即以深示别后相念之忧为主旨。“千山万山”句，谓彼此相距，本无千山万山之隔，但人世聚会，原自不易，这其中含有一定的缘分：聚，固然是缘；别离，也并非无缘再见。然而别离来难，则又是一种事实。这两句是虚中有实，大意是说：我们之间，并没有千山万山的隔离，但分别倒很容易，重来相会就很难了。是我们之间没有相亲相近的缘分吗？不是，倘若无缘，也不会有当年的聚会了。

三、四两句承前，进一步表白相念之殷，并申述“来何难”的语意。时光的流驶，日复一日，虽不能说是转瞬沧桑，但确如流水一样，愈逝而愈远，别离的时间也随之而愈逝愈长。在别后的期间，不论在他乡或是故乡，作者因怀念上人，常是倚闌相望，而天各一方，又常有望而不见空自倚闌之叹。日复一日的久别，他乡故乡之倚闌，都是实况，但实中有虚。“似流水”之“似”，“空倚闌”之“空”，都是虚拟。“似”，以显示时光流去之速，竟如流水之一去不复返。“空”字，表示徒然，以示虽然倚闌相望而人终未来。时光之逝，本属无情，而人之念友又为有情。因时光之逝而加深念友之情，并经常凭闌相望，作者对松风上人之友情，可以说是真挚的。以上二联都是从作者自己这方面着笔。

第三联乃转从松风上人方面作想：“云补断桥六月雨，松扶古殿三时寒。”松风和作者别后，当是挂锡在杭州西湖，因而断桥一带成为松风游憩之所。上人孤栖崖壑，当云补断断之六月，又不期而落雨，未必能有独游的逸兴，而古殿清寂，禅榻萧疏，青松高耸，白云在天，上人又能耐三时之寒，故而出游甚少。作者在这二句中，不写“云漫断桥”或“云起断桥”，而用“云补断桥。”在另一首《山寺》诗中，也有“寒墙补破云”之句，这个“补”字，用得很新奇，是作者用字和他人不相同之处。不写“松依古殿”，而谓“松扶古殿”，可见此古殿也是年久失修之佛殿，故用“松扶古殿”以见若非松之能禁受清寒，扶着此殿，那就更加显得荒凉破旧了。这两句旨在表明松风上人自有清高孤峭之性根，故能耐得三时之清寒而自甘空寂。作者试想松风上人之不经常出游，乃在于六月间之为雨阻，而在春秋冬日，又宁愿禁受三时之寒，而与孤松为侣，所以杖锡云游之志不兴，而未能与自己时相聚晤。

末尾两句，再写自己盼望其来，和起笔之“别易来难”及次联之“空倚闌”相应：“笋脯茶油新麦饭，几时猿鹤来同餐。”时间正当夏令，笋蔬尚美，新茶早经上市，麦饭正好尝新，加上乾脯油料可以佐膳，作者多么希望这位古庙老僧，能前来尝尝新啊！“几时猿鹤来同餐”一句，更是充满友情的话语：“猿

鹤”，旧时用以比喻隐逸者的伴侣。（孔稚圭《北山移文》云：“蕙帐空兮栖鹤怨，山人去兮晓猿啼。”）这里用“山猿野鹤”指如松风上人之旧友，“几时来同餐”，显示相望甚为殷切。

全诗表意明显、层次井然，先说“别易来难”，次言别后怀念深至，再言上人之不能来或有原因，末后以殷望其来作结。虽说两人之间，一则栖身空门，一则为托迹红尘之文士，但两者之友情，还是可以互相沟通的。此诗多用拗句拗字，如次联本应作“平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平”之句，拗为“仄仄仄仄仄仄仄，平平仄仄仄仄平”，前句连用五个仄声字，后句之第三字“故乡”之“故”，本属可平可仄，实际上也等于连用五个平声字。第三联“六月雨”之“六”，应用平声字而用仄声，“三时寒”之“三”字，应用仄声字而用平，亦使两句皆成拗句、盖格律诗中亦有拗体之一种，诗家偶或为之，初学诗者不可不察。

昔人谓“板桥于诗词皆为别调而有犖语，又能不为当时风气所囿，抒情写意，痛快淋漓。”观于此诗，益信所评之确当。（马祖熙）

哭悼儿五首(其一)

郑 燮

天荒食粥竟为长，惭对吾儿泪数行。
今日一匙浇汝饭，可能呼起更重尝！

人间伤心事，莫过于丧亲和丧子。丧子之痛又往往更甚于丧亲。因为亲老而殁究属自然的代谢，儿女心中的悲哀尚可随着时间的流逝而逐渐消解；子少而夭则是意外的灾殃，父母心上的创伤直到老死都难以平复。特别是那些在困境中的父母，眼看着幼小的儿女凄然长逝，更会撕肝裂肺，痛不欲生。郑燮的《哭悼儿》，便是这样的悲歌恨曲。

嘉庆修《昭阳郑氏族谱》言郑燮“生子惇，夭。”可见他所哭的惇儿是个夭折者。《哭悼儿》这组诗共五首，这里选录的是第一首。此诗前二句追忆惇儿夭折时的悲惨境况。灾荒年月，粒米成珠，极贫之家往往糠菜难继，能喝上一碗糜粥，已是非常珍贵的美餐了。（长，这里是“善”、“优”之意）惇儿幼小，虽然还有口粥喝（这大约还是父母省给他的），但还是日益瘦弱，单薄的饮食供不足幼小的生命所需的养份，他终于夭亡。做父亲的目击此情此景，怎能不惭疚悲伤，泪落如雨啊！安史之乱时期，杜甫也曾饿死一个儿子，在《自京赴奉先咏怀五百字》诗中写到此事时伤心地说：“所魂为人父，无食致夭折！”郑燮此时的不幸亦如杜甫，故虽无心假借故实，而吐辞造语自然相似，其中蕴蓄的情感也同样深沉。后二句抒写到惇儿坟前浇饭时的哀痛心情。此时夺走惇儿生命的灾荒大概已经过去了，做父亲的也拿得出点米饭来给

儿子上坟了。他携来羹饭浇在儿子的坟头，失声呼唤着儿子的名字，想叫儿子起来尝一尝羹饭的滋味，然而心中又明明知道，我还怎能将儿子再唤起来重尝羹饭呢？痴迷的希望中，又透露出清醒的绝望，希望是虚妄的，而绝望却是现实的，因而更加深刻地表现了作者当时悲恨难禁、哀伤欲绝的心境。

读罢全诗，我们宛若身临墓地，看到一位可怜的父亲哭倒在爱子坟前，泪尽眼枯之后还呆呆地望着三尺孤坟，神思恍惚，如痴如醉的光景，不由得为之一握同情之泪。《清史列传·郑燮传》称其诗“言情述事，惻惻动人”。这首诗便是一个极好的例证。

(罗忠族)

桃花

严遂成

研光鬓帽绛罗襦^①，烂漫东风态绝殊。
息国不言偏结子^②，文君中酒乍当垆^③。
怪他去后花如许，记得来时路也无？
若到汾山应悟道^④，红霞红雨总迷途。

自从《诗经》名句“桃之夭夭，灼灼其华”（《国风·周南》）产生以来，历代诗歌咏桃花者难以计数。桃花的秾丽、芬芳以及随后而至的累累夏实，都给人以美好的感受和丰富的想像。严遂成的这首《桃花诗》，搬用了许多有关桃花的典故，表现出丰富的文人意趣，在桃花诗中也算别具一格。

首联，诗人先形容桃花之貌，赞扬桃花之美。作者用“研光帽”、“绛罗襦”，突出她的鲜红、平滑、光亮，特别在东风的吹拂下，更显得流光溢彩，娇媚脱俗，充满迷人的神韵。颔联由桃花之美串联古代佳人的故事，息姒有桃花夫人的美称，卓文君当垆卖酒，被酒微醉，其容颜灿若桃花。至于“无言偏结子”，既综合桃花夫人的遭遇，又点出桃树春华夏实的特征，更包含“桃李无言、下自成蹊”的意蕴。此联将桃花与美女相比附，写得艳丽刻至而不失雅趣。颈联二句，作者化用了二个有关桃花的诗文名篇。一篇是刘禹锡《元和十年自朗州至京，戏赠看花诸君子》：“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。”作者暗用此典，不过是表明乍见众多桃花时的惊奇心情。再一篇是陶渊明的《桃花源记》，文末载渔人再访桃花源，“遂迷，不复得路”。诗人借此设问作势，用“怪他”、“记得”分领二句，将两个本不关联的桃花掌故联成一片，逗出活泼诙谐的意趣。此联用典深藏不露，写得纯熟老到不让前人。

全诗的意思，前三联为一顿，作者出入于前人的名物掌故之间，不离桃花题旨，然这不过是世俗常情，尾联“若到汾山应悟道，红霞红雨总迷途”一笔陡转，将桃花情事升华为顿悟入圣的禅宗风范，此乃全篇关键所在。据宋

释道源的《景德传灯录》卷十一载福州灵云志勤禅师在泂山因桃花而悟道，作偈云：“三十年来寻剑客，几回叶落又抽枝。自从一见桃花后，直至如今更不疑。”灵云为禅宗南岳泂宗门下人，泂宗主张摈弃名相，即物悟道。灵云曾出入迷悟三十年，最后一见桃花当下证悟，则桃花功德，又岂在色相名迹，联系释迦如来在灵山会上拈花微笑，授大迦叶尊者无上妙法，遂开东土禅宗一脉（事见《景德传灯录》卷一），则灼灼桃花，岂非包蕴佛家三界之真谛。而世俗常情，不过沉湎其诸色幻相，所谓“红霞红雨总迷涂”当指此。涂道塗；红霞见韩愈《桃源图》：“种桃处处唯开花，川原近远蒸红霞。”红雨见李贺《将进酒》：“况是青春日将暮，桃花乱落如红雨。”佛家三昧，当因色悟空，因空入色，如此收结桃花题旨，则前三联所写有关桃花种种，亦不过是指陈送幻、借机说法而已。

这首诗的风格颇类宋西昆体，但不伤轻艳，充满睿智的文人意趣。所用前人诗文典故，驾轻就熟，变幻莫测，即便是杨亿、刘筠等西昆巨子，亦须让出一头地；至于精于七律之法，翻转自如，更可上接李义山（商隐）。

（张修龄 祝振玉）

〔注〕 ①砑(yà)光：用石研磨纸、皮、布帛等物，使之发光。熨帽：熨烫帽子使之平贴。绛罗襦：红色罗布短袄。②息国句：息，春秋国名，在今河南息县。楚文王灭息，夺息侯夫人（即息妫，亦称桃花夫人），与生二子。但息夫人终不言，问其原因，她答道：“吾一妇人，而事二夫，纵弗能死，其又奚言？”③文君句：文君，卓文君，汉临邛人，卓王孙女，貌美。与司马相如出奔成都，后返临邛，卓文君当垆卖酒，相如和傭保杂作。事见《史记·司马相如列传》。垆，酒店安放酒瓮、酒坛的土台子。中(zhōng)酒：喝醉酒。④泂山：在湖南宁乡县西，五代灵云志勤禅师曾居此，相传他迷悟混沌三十年，最后因桃花而悟道。事见《景德传灯录》卷十一。

宿许天植见山楼①

严遂成

绿树疏灯落烬迟②，梦醒如中薄寒时。
风通花气全归枕，月转楼阴倒入池。
如此夜深犹有笛，可因春尽竟无诗？
开门便赴寻山约，酒熟茶香短簿祠③。

孤灯客宿，转彻难眠，作者在清寂的暮春之夜因景生情，萌发出寻山访友、把酒吟诗的意愿。

在友人“见山楼”夜宿，春寒迫人，催醒了梦中孤客，此时的所见所闻，不但是江南山村特有的光景，更带有静夜的几分凄清、几分幽美。楼头疏灯忽闪，树影婆娑，室内微火已见余烬，点出诗人身临的时与境。由于在春季，所以“风通花气”，微风吹拂，将阵阵花香送进楼中；由于在夜晚，所以“月转

楼阴”，楼影随明月移动，倒映于碧池。自然而富于生趣的描绘，都切切切境。

这种春的气息，夜的景色，本是诗人感受的客体，诗中却呈现着真切的主动神态。春风、花气似有心与孤客作伴，竟然“全归”枕上；月光、楼阴也似着意为山水增色，而“倒入”池中。楼外的动景映衬出见山楼的静美，暗示出良辰的悄悄流逝，也为诗人赏春、惜春的情感意向作了铺垫。

后四句由对春夜的感受，转向对排遣孤寂情怀的寻求。“如此”两字总结上文，自然引出诗人的主观心绪。悠远的笛声，不仅烘托出深夜的寒意和楼外的空旷，也表明受这般夜景触动而不眠者尚有人在，“犹有笛”与其说是夜深犹有笛声，不如说是犹有听笛人。笛声催发出诗人对春天的依恋之心，对于严遂成这样的善诗者来说，由此深受感触，不禁要以诗咏叹春之将尽，是极其自然的。何况，在“春尽”之际，诗人无法倒转日月，让春天常驻，求助于笛声消磨这难挨的时光，固无可；但自己既也有排遣此情的能事——作诗，又何必借他人杯酒呢？他人以笛送春，我则以诗送春！“可因春尽竟无诗”，这是诗人高爽自信和责任感感的体现；作为诗人，他有责任为春尽而歌，作为诗人，他也有自信能写出春尽时的佳作。其实，他的自信，在颌联早已得到了证实，那不是暮春时分极贴切的佳句吗？

当然，仅以诗送春，还是不够的，因为春降临到人间，不是为人怜惜的，而是供人赏爱的，只有追上行将逝去的春光，再一次尽情享受，这才不负春的心愿。“开门便赴寻山约，酒熟茶香短簿祠。”到诗的尾联，诗人的身已跨出了见山楼，诗人的心已飞离了见山楼。他要赶紧去赴友人的游山之约，这见山楼虽不乏春天景趣，但终嫌孤寒难消，如果在姑苏名寺与佳朋挚友寻山探胜，在阵阵茶香中把酒吟诗，重演昔贤风流，该是何等的惬意。将见山楼内产生的惜春之情引向更广阔的空间，将笛声的单向传送变为共同的赏春行为，这样也许才能写出贴近自然、不负春光的诗作，才能充分抒发对春天的挽留之情。

这首诗次序井然，一气呵成，是写暮春时节的佳作。中四句尤佳，颌联以实写胜，颈联以虚写胜，全诗因而也具有虚实相映之妙。（张修龄）

〔注〕①许天植：作者友人，生平未详。②短簿：火烧后剩下的东西。③短簿祠：又称东山庙，在苏州虎丘东山浜。《吴郡志》：“短簿祠在虎丘云岩寺，寺本晋东亭献穆公王珣及其弟珣之宅。珣居桓温征西府时，号短簿，俗因以名其寺。”

秋夜投止山家

严遂成

山当面立路疑穷，转过弯来四望通。
凉月满楼人在水，远烟着地树浮空。

熊黑之状乃奇石^①，鹤鹤有声如老翁^②。
清福此间殊不乏，可容招隐桂花丛^③。

白天旅途疲困，急急于寻找打顿之处，而就在这“投止山家”的过程中，诗人面对奇丽山景，别生出一番遐想。诗一开头将自己置于夜幕降临、山高路穷的时空背景里，虽不加渲染，但秋寒、山阻给夜行者带来的焦虑、苦惑却可以想像。继而另开一境，因山路之转，得“四望”皆通的广阔天地，诗情也随之由抑而扬，由塞而畅。首联明显取意于陆游的名句“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（《游山西村》），不同的是，陆诗是明媚春光下的游村体验，严遂成这两句则是秋夜求宿时的意外感受，就其实境来说，迷惘和欣喜的对比更加鲜明。备遭山路困扰的诗人，来到突兀而现的空旷地，登高望远，免不了会雅兴大发，感慨自然与人生的倏忽变化。

由于意外的惊喜，诗人似乎已忘却了一日的风尘，全身心地沉浸在满目山景之中。凉月当空，楼与入全为银辉所披覆，由于月华如水，人亦似浮游于粼粼秋水之中。远处烟云蒸腾，弥漫于平地之上，使平地消失了根基，那原来扎根于地上的树林，此际只有梢头浮在云上，望之有“浮空”之感。正是“四望”一无阻隔的原因，上下远近之景可尽收眼底。这二句写景一清澈，一悠远，“人在水”、“树浮空”，都是不可多得的好喻。

再看在这空濛的月夜里，山石奇异，若熊黑之状；鹤鹤鸣叫，如老翁之声。如果说颈联主要将多种客观物象的予以组合来描绘山景之清，那么颔联则通过诗人的主观联想，来突出山景之奇。清吴应和称：“五六一联，的是夜行景象，见闻所及，得无心有恐惧耶？”（《浙西六家诗钞》）其实，诗人取柳宗元《钴姆潭西小丘记》之意，将山石比作“熊黑”，以拟物手法写出山石的“奇”状，使其富于动态，并不是为了制造恐怖之气。另外前人诗赋，多有视鹤鹤鸣叫为“清音”者，苏轼《石钟山记》中将鹤鹤叫声比作老人的咳笑，也是以拟人法展示游山奇遇，增添文章妙趣。严遂成信手拈来入诗，更无“恐惧”之意。不过，吴氏“的是夜行景象”，说得还是不错的。

自汉淮南小山作辞赋《招隐士》以来，陆机、左思也都有同题的五言诗。淮南之作叙写山中景物的险恶可怖，招寻隐逸之士走出山林。陆、左之作反其命意，极言山隐生活的淳朴、闲适，表达的是求隐的愿望。就严诗而言，明白发出了对“清福此间殊不乏”的仰羨。在肯定、颂扬隐逸生活这一点上，应该说是与陆、左的《招隐诗》相通的。严遂成长于史识，从所为咏史诗可以看出，对历朝人物的荣辱升沉有广泛深刻的理解。本人虽中雍正二年进士，但需次二十余年始补县令，仕途很不得意。当他受到外界环境的触发，便指望投身到如此清奇的世界中去，不再愿被“召隐”而出，也是很自然的一时感慨。

这首诗写山路的绝径逢通，山景的幽远清空，山石、山鸟的奇异形声，和谐地围绕“秋夜投止山家”而展开，亦实亦虚地将人置于特定时地背景，并引出对社会、人生的思考，收到了此时此境必生此情的艺术效应。全诗字字有来历，但用典全无斧凿之痕，贴切自然，反映了严氏的诗学功力。（张修龄）

〔注〕①熊(pǐ)：熊一类的野兽，又称人熊，能直立行动。②鸛鹤：鸟名，似鹤而顶不丹，颈项亦长，全身灰白，翼尾黑色，巢于高树。③招隐：征召隐士出仕。《楚辞·招隐士》：“桂树丛生兮山之幽。”

安肃道中①

严遂成

水粼粼绿菜畦香②，塔影如龙卧夕阳。
高柳乱蝉风不住，残声曳过浣衣塘③。

这是一首吟咏行旅的绝句。孤身客行而生出的乡思旅愁，为历代诗歌常见的主题，严遂成以其安肃道中的见闻，构成一组幽美、凄凉的整行图景，寄寓了自己的情思。

严遂成本是浙人，越中山水的美丽清妙曾留下深刻的印记。此时行受北地，诗中所绘之景，不免将清秀的江南情趣揉入了苍凉的北国风光之中。清波粼粼，菜花飘香，好一派黄绿相间之景，其气息沁人心脾。夕阳斜照之下，矗立的高塔，犹如巨龙横卧，雄躯亘地。眼前之景，不仅抹上了残阳的暗红色，更给画面增添了多层次的立体感，目力所及，秀丽、挺拔而旷远，那安肃道中的高低远近，自有其独特的氛围与韵味。诗人寥寥数笔，还使得黄昏的安肃道，充盈着动态之美：随风荡漾的水波，依日移动的“龙”影，都给人以赏心悦目、美不胜收之感。

诗人似乎已忘情于这诱人的佳境，只是蝉声勾起了诗人的愁绪。蝉居高柳之上，借助风力，不时传出阵阵鸣叫声，以至过客走远了，还能听到水塘另一头的余响。前二句形、色、香兼具，后二句再加上声，使全诗的可感性得到了加强，且更贴近自然。借秋虫之声吐行役之愁，十分妥当。“以鸟鸣春，以虫鸣秋，此造物之借端托寓也。”（刘熙载《艺概·诗概》）凡飘零客行之人，每每对蝉声独有会心，“楚水晚凉催客早，杜陵秋思傍蝉多。”（周贺《游南塘寄王知白》）古代诗人以秋蝉寓哀怨之作，比比皆是，严遂成深于诗道，当然亦通此意。为了表达羁情，诗人在后二句的用词上稍作点化，产生了意味深长而又合乎情理的艺术感染力。鸣蝉本是秋凉图中的一景，着一“乱”字，显然为诗人内情之外移，自感难以协调于这安肃美景。“曳”字含牵、拉之意，蝉受秋露，其声也滞，诗人听来，就因心有所怨而别具凝重之感。诗末落笔在“浣衣塘”，也给景物蒙上了悲剧色彩。诗中所称之“浣衣塘”，未必确为孟

姜女浣衣处，但借以喻客居之所，倒不失为神来之笔。

这首诗全以客观景物为摹写对象，诗中意象也都与初秋日暮的时间特点相合，而诗景与诗情的不尽协调，正是诗人予盾心绪的表露：严遂成“天才骏发”，诗书满腹，但壮志无法得伸，为求一薄官游宦在外，免不了忧怨中生。诗歌通首以景语出之，其中之“我”隐而不现，主观情思附着在客观景物上。通过高塔、池塘、秋蝉的映托，诗人凄然独行于旅途的孤寂形象，也就不难想像了。

(张修龄)

〔注〕①安甯：旧县名，今河北省徐水县。②鄴鄴：水清激貌。③浣衣塘：相传为孟姜女浣衣处。

乌江项王庙

严遂成

云旗庙貌拜行人，功罪千秋问鬼神。
剑舞鸿门能赦汉，船沉巨鹿竟亡秦。
范增一去无谋主，韩信原来是逐臣。
江上楚歌最哀怨，招魂不独为灵均。

这首七律是一首咏史诗，作于严遂成晚年历游豫、楚、滇、黔，登临访古时。

乌江，今名乌江浦，在今安徽和县东北四十里处。史载垓下一战，楚霸王项羽被汉王刘邦击败，逃至乌江。乌江亭长劝他暂避江东，重振旗鼓，他以“无颜见江东父老”自刎。后世在乌江边修建项王庙，纪念这位生作人杰、死为鬼雄的历史伟人。这首诗就是诗人寻访乌江项王庙时的题诗。诗人评说项羽的千秋功罪，显示了深邃的史识，表达了深沉的哀悼。

首联从项王庙的气势、氛围落笔，引发对项羽的评价。项王庙前，象征神灵的云旗高耸；项王庙中，项羽的神像受到过往行人的崇祀和膜拜。面对这虔诚、崇敬的情景，诗人却深刻地提出项羽的千秋功罪的问题。“问鬼神”而不问人，正因为人们未能真正了解、正确评价项羽。颌、颈二联，分别从功、过两方面评论项羽。项羽功在赦汉和亡秦。秦二世三年（前207），在著名的鸿门（今陕西潼东）宴上，“项庄（项羽的堂弟）舞剑，意在沛公（刘邦）”，欲乘机刺杀刘邦，项羽不忍下手，致使刘邦乘隙脱身，表现了项羽的磊落胸怀和博大器度。同年，秦兵围困巨鹿（今河北平乡西南），项羽率兵救援，兵渡漳河后，破釜沉舟，持三日粮，拼死决战，终于攻破秦军主力，体现了项羽的刚烈勇猛和显赫战功。项羽过在不善用人。他的主要谋士、被尊为亚父的范增，劝项羽杀刘邦，项羽不听，后中刘邦反间计，削范增权力，范增忿然离走，病死途中。自此，项羽再无得力谋士。公元前202年，在楚汉最后决战中，

与刘邦合兵垓下围困楚军，最后消灭项羽的韩信，原先竟是项羽的部将。他因屡为项羽献策不用，后逃归刘邦。正因为不善用人，项羽终于自刎乌江，演出了一场英雄末路的历史悲剧，尾联哀悼项羽。战国时楚地之歌哀怨动人，其中《楚辞·招魂》，据说是楚国大辞赋家宋玉为招爱国主义大诗人屈原的魂魄而作。诗人认为如今《楚辞·招魂》不仅为招屈原之魂，也表达了对项羽的悼念。

清袁枚《随园诗话》云：“读史诗无新义，便成《廿一史弹词》。虽着议论，无隽永之味，又似史赞一派，俱非诗也。”此诗贵在有新义。诗人不以成败论英雄，将项羽与屈原相提并论，显出卓异的史识；评说项羽一生功罪和历史地位，准确、警策、概括，无愧是诗、史合璧的力作。此诗又贵有隽永之味。诗人以诗笔论史，诗中并不直言项羽的千秋功罪，而以冷隽的笔致出之。评功时，以“能”、“竟”轻轻带过，却使人感到内蕴的力度；论过时，以“一去”、“原来”流贯而下，却让人体味深沉的叹惜。冷峭蕴藉，堪称咏史佳制。

(林 简)

五人墓

桑调元

吴下无斯墓，要离冢亦孤①。
义声嘘侠烈，悲吊有屠沽。
阉冗朝廷党，崢嶸里巷夫②。
田横岛中士，足敌五人无③？

明天启六年(1626)，苏州发生了一起反对阉党魏忠贤的市民暴动。后来暴动被镇压下去，领导暴动的颜佩韦、杨念如、马杰、沈扬、周文元五人被杀害。不久魏忠贤失败，五人得到昭雪，苏州人为了表示对五人正义行为的敬仰，把他们安葬在魏阉的废祠内，树立了一块墓碑，上镌“五人墓”四字。历来为“五人墓”题诗的人很多，光《清诗别裁》就收了六首。桑调元这首较后出，流传却较广。

首联说：苏州如果没有这五人墓，要离冢就显得太孤单了。这实际上是把五人比作春秋时出身微贱的侠士要离，但用的是暗比的手法。与此诗差不多同时出现的林明伦的《吊五人墓》一诗，有“要离三尺土，千古共英风”之语，同样把五人比作要离，用的却是直接比喻的方法。两相比较，桑诗就显得更为轻灵、宛转，更有余味。

颔联两句说五人的侠烈名声流传开来，得到了人们的赞美，连屠沽（屠夫和卖酒人）之类的普通市民都为之悲悼不已。这里用的是“暗影见竿”的手法，不正面写五人如何如何侠义壮烈，而是通过五人正义行为所激起的强

烈的社会反响,来歌颂五人的崇高品质。这样写,不呆滞,不平板,灵活洒脱,并为读者留出许多想像的余地。

颈联两句是全诗的中心,集中体现了全诗的主题。明末复社领袖、文学家张溥在《五人墓碑记》一文中说:“大阉之乱,缙绅而能不易其志者,四海之大,有几人欤?”当时朝中士大夫确是卑劣、平庸者占绝对多数。许多人千方百计投靠魏忠贤,成为阉党,有所谓“五虎”、“五彪”、“十狗”、“十孩儿”、“四十孙”等等名目。自内阁六部,到四方督抚,几乎处处都有无耻官僚奔走于权阉麾下。诗中所说的“朝廷党”主要指这些人而言。“崢嶸里巷夫”指五人,也就是《五人墓碑记》中所说的“五人生于编伍之间,素不闻《诗》、《书》之训,激昂大义,蹈死不顾”。诗人用“阉冗”和“崢嶸”两个内涵完全相反的形容词,把这两种人进行对比,产生了鲜明、强烈的效果。不仅两句之间有对比,而且两句自身也各由两个反差强烈的成分组成。身居高爵显位的“朝廷党”竟是那样卑劣下贱,而出身低贱的“里巷夫”却反而品格高尚,得到人们的崇敬。在诗人看来,这是一种失去常态的错位现象,所以他要为之嗟唏叹息了。

尾联又提出把五人同田横岛上五百壮士相比。这是正面的、直接的比较,但没有说出比较的结论,而是留给读者自己去思索,去回答。自然,在今天的读者看来,无论甘为知己者死的要离也好,耻于臣汉的田横及其部下也好,他们牺牲的价值都无法同为伸张正义、反抗暴政而捐躯的颜佩韦等五人相比拟。但由于在封建社会中,要离和田横岛上的壮士都是人们熟知的忠臣义士的代表人物,所以诗人用他们来与五人相比,显然是为了突出五人的忠肝义胆,使他们能同样永远名垂青史。

(范民声)

〔注〕①要离:春秋时刺客,曾被吴公子光派往卫国行刺王僚之子庆忌,事成后伏剑自杀。墓在苏州,与五人墓毗邻。②阉冗:即阉茸,卑鄙、低贱的意思。崢嶸:高尚,不平凡。里巷夫:指平民。③“田横”句:楚汉相争时,齐国旧贵族田横自立为王。汉朝建立,他与部属五百人逃入海岛。刘邦派人招降,他与二客同赴,因耻于臣汉,自杀于洛阳附近。二客葬田横后亦自杀以殉。岛中五百人闻讯后全都自杀。

西山

刘大槐

西山过雨染朝岚,千尺平冈百顷潭。
啼鸟数声深树里,屏风十幅写江南。

桐城派古文家刘大槐为文极重“神气音节”,认为“学者求神气而得之于音节,求音节而得之于字句,则思过半矣”(《论文偶记》),世称“因声求气”说。这也影响到他的诗,像这首七绝,就以神气音节见长。西山,是北京西郊群山的总称,有百花山、灵山、妙峰山、香山、翠微山、卢师山、玉泉山等,为

京郊名胜。此诗写西山春雨后的景色。

“西山过雨染朝岚，千尺平冈百顷潭。”诗云“过雨”，可见雨持续的时间不长，但雨量不小。雨后青山为之一洗，显得分外青翠，就好像是重新染色过似的。这一个“染”字，暗中将春雨比喻为画师，直启第四句的画意。“染朝岚”重在绘色，而“千尺平冈百顷潭”则重在写西山的气势。这里群山连绵，峰峦之间竟有平冈千尺，上有深林茂树，气象何等开阔；西山下潭水空明，得雨而水位上升，景象亦远大。这又为第四句“屏风十幅”伏笔。

“啼鸟数声深树里，屏风十幅写江南。”本来一二两句已展现出西山壮美如画之景色，接下去可直通“屏风十幅写江南”一句。但诗人没有这样直取，于第三句小作跌宕，写出“啼鸟数声深树里”一句，大有妙用。盖上一联和下一句都是视觉印象，这里添上小鸟数声，便有听觉的快感加入，丰富了诗情画意。上一联和下一句都是壮阔景象，这里加入幽深精致的刻划，也有映衬互成之妙。从声音上说，这一句中“数声——深树”在音节（字音）上构成回荡，而字形字义则完全不同。深宜吟诵。最后的一句虽然是总括上联的写景，但又推出新意。那就是将北国春光比作江南。读者准会记起杜牧《江南春》那首著名绝句：“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。”你看，西山连绵，平冈千尺，青葱如染，潭水澄清，鸟鸣深树，这气势，这色调不大类“江南春”吗？形之图画一幅屏风还不能尽收其美，故须“十幅写”之。这里诗句之妙，首先就妙在神完气足；而形之音节，则慷慨可歌。至于境界的清新可喜，亦足称道。

（周啸天）

黛玉葬花辞

曹雪芹

花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜？游丝软系飘春榭，落絮轻沾扑绣帘。闺中女儿惜春暮，愁绪满怀无着处；手把花锄出绣帘，忍踏落花来复去？柳丝榆荚自芳菲，不管桃飘与李飞；桃李明年能再发，明年闺中知有谁？三月香巢初垒成，梁间燕子太无情！明年花发虽可啄，却不道人去梁空巢已倾。一年三百六十日，风刀霜剑严相逼；明媚鲜妍能几时，一朝飘泊难寻觅。花开易见落难寻，阶前愁杀葬花人，独把花锄偷洒泪，洒上空枝见血痕。杜鹃无语正黄昏，荷锄归去掩重门；青灯照壁人初睡，冷雨敲窗被未温。怪侬底事倍伤神？半为怜春半恼春；怜春忽至恼忽去，至又无言去不闻。昨宵庭外悲歌

发，知是花魂与鸟魂？花魂鸟魂总难留，鸟自无言花自羞；愿依此日生双翼，随花飞到天尽头。天尽头！何处有香丘？未若锦囊收艳骨，一杯净土掩风流；质本洁来还洁去，不教污淖陷渠沟。尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧？侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？试看春残花渐落，便是红颜老死时，——一朝春尽红颜老，花落人亡两不知！

这是曹雪芹在《红楼梦》第二十七回中代黛玉写的《葬花吟》。黛玉在怡红院吃了晴雯的“闭门羹”，触动了身世之感：“如今自己父母双亡，无依无靠，现在他家依栖。如今认真淘气，也觉没趣。”“眼睛含着眼泪，好似木雕泥塑的一般，直坐到三更多天，方才睡了。”第二天，她看见落红满地，触景生情，如泣如诉地吟出了这篇《葬花辞》。

“花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜？”她看着“红消香断”无人怜惜的落花，仿佛与自己的处境有某些相似似的，不由从心底里发出一声人生的叹喟。她又对着“游丝软系飘春榭，落絮轻沾扑绣帘”的情景，黯然伤神，自己远离家乡，寄人篱下，何尝不像这“游丝”“落絮”一般？在开头四句描绘的一幅残春景象中，“花谢花飞飞满天”是主景，黛玉有着花一样的“红颜”，花一样的飘零的身世，落花这一自然景象就很有象征意味了。所以，当这位愁绪满怀的闺中女儿出现在落花缤纷的环境中，她对着满地落红，踟蹰不前了，她不忍用脚去践踏可怜的残红啊！

“忍踏落花来复去？”表现出黛玉内心一种极细致的感情，她对落花有一种特殊的休戚相通的怜爱之情。可是，看看周围世界：“柳丝榆荚自芳菲，不管桃飘与李飞”，那柳丝、榆荚多么自私，只图自己争芳斗艳，那管桃花李花的飘谢零落！更有那无情的梁间燕子，喻百花以筑自己的香巢。想到这里，不禁发出一股压抑不住的激忿：“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼”！前面责怪柳丝榆荚和燕子，用的是为落花鸣不平的方式，后面这两句也似乎是在抱怨花儿不堪风霜之苦。句句不离咏花，又句句都是在影射人事。君不见那柳丝、榆荚不很像人世间那些极端自私的追名逐利之徒吗？他们只管自己享受荣华富贵，那还顾及别人！更有一些人不很像啄花的燕子？凭藉权势对弱者进行打击、迫害、摧残，以维护自己的尊荣。而我们这位不肯“随分从时”的女主人公不正时时经受着封建礼教的“风刀霜剑”么？

这首葬花辞的主要艺术手法是借花喻人，并由花及人。通过女主人公黛玉对外面自然界落花现象的感叹，一步一步地透露出自己心底的哀怨

和对封建礼法社会的不满。开始是用隐喻和象征手法，后来逐层推进，渐渐明晰地由感伤落花而涉及人事，咏花即是咏人，花与人融合为一体了。

诗写到这里，下面在写法上更进而从写花转入以描绘女主人公的自我形象为主：“花开易见落难寻，阶前愁杀葬花人；独把花锄暗洒泪，洒上空枝见血痕。”这时凸现在读者眼前的是独把花锄、哀婉欲绝的葬花人。相传湘妃哭舜，泣血洒染竹枝而成斑竹。现在黛玉见枝头春花落尽，她泪洒空枝，“洒上空枝见血痕”，可见其伤心到何等程度了！

她悲花，也是自悲：“杜鹃无语正黄昏，荷锄归去掩重门。青灯照壁人初睡，冷雨敲窗被未温。”一盞青灯，一窗冷雨，一个孤苦伶仃的人，那是何等萧条、冷落的环境，何等凄凄惨惨戚戚的况味！这“青灯冷雨”一幕，淋漓尽致地表现出黛玉极度地孤独、苦闷，极为浓重的忧愁伤感：

极度的痛苦使黛玉转而剖析自己：“怪奴底事倍伤神？半为怜春半恼春；怜春忽至恼忽去，至又无言去不闻。”难道这只是我多愁善感的性格吗？看来是没有发生什么事情，只怪这春天啊，来去匆匆，来时无声，去时无迹，未免太令人难以捉摸了。而在这花开花谢之中，一个少女的青春年华悄悄地虚度。

林黛玉和贾宝玉都是封建社会的叛逆者，他们反对礼教，鄙弃功名，向往自由，追求理想的爱情生活。可是，封建正统势力如“风霜刀剑严相逼”，林黛玉作为一个寄人篱下的孤女，更深切地感受到这一点。她反抗，挣扎，可感到前景渺茫。于是她于极度失望之中，把自己的理想寄托幻觉：“昨宵庭外悲歌发，知是花魂与鸟魂。”她恍惚感到花魂鸟魂在呼喊和召唤，她想：“愿依此日生双翼，随花飞到天尽头。”摆脱这令人窒息的尘俗世界，冲破礼教的封建枷锁，飞向理想的自由天地。可是，“天尽头，何处有香丘？”她迷惘了，即使飞到天之尽头，也找不到自己的归宿呀。究竟何去何从？她预感到自己面前只有最后一条路——与落花相同的命运：“未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。质本洁来还洁去，不教污淖陷渠沟。”她宁愿像落花那样的纯洁，“质本洁来还洁去”，坚持自己高洁的人格，为追求理想而痛苦地死去，也不愿随波逐流，身陷尘俗的污泥浊水。

这首葬花辞哀伤婉约，纤巧细腻，与黛玉的出身、地位、处境及为人行事十分贴切，很好的体现了她纯情诗人的个性与艺术才华，甚至与她弱不胜衣的体质也十分相称。诗中写出了她的孤芳自赏、高傲不屈，和一种由于看不到出路而产生的悲观、伤感与失望的情绪。特别这一段“质本洁来还洁去”的表白，和决定以身殉情的决心，充分显示了这位宁愿毁灭自身、也不苟活人世的少女的倔强、复杂的内心世界，令人赞叹叫绝！

葬花辞结尾八句，情调越来越伤感了。因为人与花一样，同是注定了悲剧的命运，怜花、惜花、悲花、悼花，实际上也是自怜自惜，自悲自悼。最后，

葬花人对着残红香冢伤心地说：“尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧？侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？试看春残花渐落，便是红颜老死时。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知！”综合花、人，道出了葬花人伤悼落花的真正原因，“侬今葬花人笑痴”，实在是因为自己心中原有一段解不开的痴情啊！

葬花辞是《红楼梦》中全部诗词的代表作，曹雪芹生前友人富察明义《题红楼梦》组诗云：“伤心一首《葬花辞》，似谶成真自不知”，说明它在《红楼梦》情节发展中至关重要。从其思想内涵来说，可是说《红楼梦》的一曲主题歌。就诗歌艺术而论，在中国古诗长篇中也是第一流的。在曹雪芹写《葬花辞》之前，明代“江南第一风流才子”唐伯虎，就有葬花、哭花、作“落花诗”之举。但男人葬花只不过是一件风流事，并不为人注意。而曹雪芹把它移植到林黛玉这个花儿般的红颜薄命女子身上，就使之获得了崭新的艺术生命，有点铁成金、化腐朽为神奇之妙。庚辰本脂砚斋眉批称：“余读《葬花吟》凡三阅，其凄楚感人，令人身世两忘，举笔再四，不能加批。……即字字双圈，料难透颦儿（黛玉）之意。”前贤尚且如此，后生更不敢强作解析；只是为了要把这篇脍炙人口的千古绝唱奉献给诗词爱好者，才勉为其难，撰此赏文，想颦儿地下有灵，当谅解我之苦心也！

（高原）

红 拂

曹雪芹

长揖雄谈态自殊，美人巨眼识穷途。
尸居余气杨公幕，岂得屠糜女丈夫。

此诗见于《红楼梦》第六十四回“幽淑女悲题五美吟”，是曹雪芹代笔下人物黛玉写的诗。《五美吟》其它四首分别题为“西施”、“虞姬”、“明妃”、“绿珠”，均哀感顽艳，符合林黛玉纤细敏感的性格。唯独这首“红拂”是刚健之作，似乎不是林黛玉所道得出的。可以看作曹氏自己的咏史怀古之作。严格说，红拂并不算一个历史人物，她是唐代小说家杜光庭《虬髯客传》小说中的风尘三侠之一，姓张，原为隋帝时大臣杨素的家妓。李靖（后为唐代开国功臣）当时以一介布衣之士，欲上奇策于杨素，遭到踞见，遂当面批评道：“天下方乱，英雄竞起，公为帝室重臣，须以收罗豪杰为心，不宜踞见宾客。”当时杨素身边罗列的姬妾中就有红拂，她一眼看准李靖是位英雄。当夜即相私奔。后来二人遇到一位奇侠虬髯客，得到一笔厚赠，成为李靖赞助李世民建国立业的资本。

“长揖雄谈态自殊”一句即写李靖上调杨素当庭骋辩的事。“长揖”是直身作揖而不拜，态度不卑不亢。《汉书·高帝纪》载酈食其见刘邦就是这样的举措，终于折服了那位颇有无赖气习的主公。李靖以一介布衣敢对司空

大人杨素身提而面，掩有酈生之雄风，竟使杨素敛容而谢之，可见其态不凡。一本作“长剑雄谈”，不妥。据杜光庭描写，当时杨府侍婢甚多，唯“一妓有殊色，执红拂立于前，独目公。好个‘独目公’！盖杨府之侍婢看惯天下达官贵人，又何尝将一介布衣放在眼里。唯有红拂能知人于未显之际，别具慧眼，非徒貌美而已。“美人巨眼识穷途”一句之精采，就在于将“巨眼”与“美人”连文。初看似很不谐调，细味正自表现出这“美人”的不凡。“美人爱英雄”不足称道；唯美人能识“穷途”之英雄，才值得大加表扬。

唐伯虎有题画的《红拂妓》诗云：“杨家红拂识英雄，着帽肖奔李卫公。莫道英雄今没有，谁人看着眼睛中。”四句只抵得此诗“美人巨眼识穷途”一句，相形之下，诗句亦俗气可掬，怎及曹雪芹此作之英姿飒爽！

红拂私奔之夜，对李靖说：“妾侍杨司空久，阅天下之人多矣，无如公者。丝萝非独生，愿托乔木。”李靖道：“杨司空权重京师，如何？”红拂答：“彼尸居余气，不足畏也。计之详矣，幸无疑焉。”“尸居余气”语出自《晋书·宣帝纪》“司马公尸居余气，形神已离，不足虑矣”，意谓比死人只多一口气。可见红拂逃离杨府追随李靖，足洞察形势，预见未来，弃暗投明，择木而栖，极为明智果敢的举动。没有大识见大勇气者，难以断然处置如此。所以诗人情不自禁地以“女丈夫”许之，并对权重京师的杨府嗤之以鼻：“尸居余气杨公暮，岂得鞶褭（笈络）女丈夫！”“美人——巨眼”的联文是一奇，“女——丈夫”的联文又是一奇。通过这种不合习熟的造语，诗中再现了红拂这位传奇中的侠女形象。

红拂这位女性另一惊世骇俗的方面，就是她敢于自媒，在婚姻上自作主张并主动出击，使李靖都暗暗吃惊。这一点诗中沒有明文表扬，但读者不要忘记曹雪芹笔下也有这样一位刚强的女性，敢于大胆议论婚姻并自行择婿，那就是尤三姐。如果此女能效香菱学诗，那末做得出《红拂》绝句的便是她，而非黛玉。对红拂的歌咏，和对尤三姐的赞美，都表现曹雪芹思想中对男女偏见的民主性精华。

（周啸天）

偶 然 作

屈 复

百金买骏马，千金买美人，
万金买高爵，何处买青春！

这是一篇偶然想到，信手书来的小诗，不是什么精心结撰之作。很讨厌“粗派”诗的沈德潜却很欣赏，在《清诗别裁》中给它一席之地，道理何在呢？

俗话说“花拳好打，棒喝难为。”这首诗好就好在给人当头棒喝，发人猛省。在拜金主义者看来，金钱是万能的，“有钱能使鬼推磨”。然而这里正有

世人的一大误区在。所谓“看钱奴硬将心似铁，空辜负锦堂风月”（马致远），“终朝聚敛苦无多，及到多时眼闭了”（曹雪芹），悠悠万世，能看穿的人又有多少！“公道世间唯白发，贵人头上不曾饶”（杜牧），金钱最无能为力的，恐怕就是留驻青春了。即使在有了美容术的今天还是如此。诗人抉出了这一点，也就击中了拜金主义的致命伤，足以使人清醒。其实金钱不能买的东西还多，诗人只说“何处买青春！”但他的喝问是有启发性的，读者还可以加以演绎：金钱可以买骏马，但买不到高操的骑术；金钱可以买美人，但买不到甜蜜的爱情；金钱可以买高爵，但买不到尊严和光荣……。

此诗前三句句式相同，排比中略有递进，“骏马”、“美人”、“高爵”，依“百金”、“千金”、“万金”逐次增价，免去了几分单调。到后一句却是冷冷地一跌，有“唯觉时之枕席，失向来之烟霞”（李白）之妙。写了一串儿能买，为的是写出最后的一个不能买，最具擒纵之致。这是此诗在艺术上的特点。后来亦有学此体而入妙者，如陈毅《冬夜杂咏》中的好些五绝，其一云：“一切机械化，一切电气化，一切自动化，总要按一下。”虽好却小，这种手法固有局限；虽小却好，这种手法又能突破形式见出优长。（周啸天）

台湾竹枝词

钱琦

竹舍茅檐似画图，疏篱都夹绿珊瑚。
不教夜雨空阶滴，添种芭蕉三五株。

“竹枝”原为唐时流行于巴、渝（今四川东部）一带的民歌，经刘禹锡谪居期间成功的仿作和改造，遂定型成为一类以描写民风土俗为主，既有着清词丽句的文人诗面貌，又不失含思婉转的民歌风调的诗体。钱琦的这首诗歌，以“竹枝”形式表现有着浓郁地方色彩的台湾庭院风光，颇能体现竹枝词的某些特色。

此诗系作者奉命巡视台湾时写成。地处亚热带的宝岛台湾，其地理和民俗与内陆迥异其趣，海洋的阻隔，使得那一方的土风土俗长时期来鲜为人知，因而当这位原本就最擅长捕捉物态人情之美的诗人从内地初来乍到，那份惊奇自然是非常强烈的。的确，光是台湾的庭院这一角，已足令诗人感觉如在画中一般了：一溜房屋，全是用竹子构建起来的，屋檐上搭着一排厚实的茅草，显得非常洁净和整饰；稀疏的院篱笆墙，搭配着一排傍篱而栽的青青珊瑚树，分外清新悦目。珊瑚，此处指珊瑚树，又名法国冬青，是一种常绿的灌木。出现在本诗开头的这些事物——茅檐竹舍、篱笆墙和绿珊瑚，莫不富于亚热带风物特征，因而诗人在信手拈来之间，便完成了一幅带着亚热带清新之气的精美构图。“似画图”的比喻虽说不上特别的新颖，但此处读来

仍相当有表现力，有助于构成读者对诗境的想像。以现实为原型的，经过艺术的处理和再创造的画，通常总比它的原型更美丽动人。诗人赞美眼前景致堪比图画，则它的不同寻常的美自可想见了。

完成这两句之后，台湾庭院的景致已大致完整，形象也相当鲜明了。诗人接着把他意犹未尽的目光落在了阶前几株肥大的芭蕉树上。如果说，本诗前两句的构图还稍嫌单调的话，那么，这种茂密硕大的热带植物一旦出现在画面，整个画面便顿时显得层次丰富，形象饱满，色泽也更明润了。值得注意的是，诗人由一个活泼的臆测“不教夜雨空阶滴”来引出这丛芭蕉，是颇具匠心的。这样既照应了台湾湿热多雨的气候特征，又使原本悄无声息的诗境平添了一份意外的动感。静止的画面这会儿变成了一方立体的空间，从里面不仅可以听到雨打芭蕉那种清脆透亮的声响，甚至还能触摸芭蕉在风雨中摇曳撞动的枝叶了。末了“添种芭蕉”这一笔亦具有很强的暗示力，从“种”这个简单的动作细细体味，立时，一位勤劳和热爱生活的庭院主人便呼之欲出了，随之，一股深厚的融融乡情亦灌注到了整个诗境之中。这两句的描写，思致新鲜活泼，富于弦外之音，极能显示竹枝词创作之三昧。

(卢荻菁)

晓行

胡天游

梦闌莺喚穆陵西^①，驛吏催時雨拂衣^②。
行客落花心事別，無端俱趁曉風飛^③。

唐宋有好多诗人写过以“早行”、“晓行”为题的诗，其中温庭筠的《商山早行》最为人们所传诵。沈德潜读到“鸡声茅店月，人迹板桥霜”两句时，拍案叫绝：“早行名句，尽此一联。”然而，好诗并未被唐宋诗人做完。胡天游的《晓行》这首绝句，写得新颖别致，风韵独绝，堪与唐宋名篇媲美。

诗的开头两句写晓起早行的情景。第一句，“梦闌莺喚”暗点诗题中的“晓”字。本来，黄莺啼晓是无心的。孟浩然在《春晓》中曾写道：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。”这儿不说“莺啼”，而说“莺喚”，一字之变，顿使诗中意象情趣横生：黄莺鸟生怕行客贪睡误时，在他还没做完好梦时，便一叠连声地把他叫醒了。不仅如此，读者还可想见，行客被叫醒后，自然不像金昌绪《春怨》中女主人公那样恼怒：“打起黄莺儿，莫教枝上啼”，而是赶紧起身，并对及时报晓的懂事的黄莺鸟奉上一声“谢谢”，因为才到了穆陵关的西面，离此行目的地还远着呢，非得起早赶路不行。第二句，先用“驛吏催”进一步渲染赶路急的气氛。接着描写晓行上路时的情景：天上下着濛濛细雨，雨丝随着风片轻轻地拂掠着行客的春衫。“雨拂衣”三字展现了诗人冒雨赶行的生动意

象，暗示出他当时那种凄苦纷乱的心境。

诗的三四两句写晓行时的心事。第三句，先点逗一下行客是有纷乱“心事”的，却不明言，只是告诉读者，同落花的心事是不一样的。这样写，给读者留下了想像的余地。结句，忽发异想，创造了一个灵动而有奇趣的意象：行客和落花不同的心事，竟一齐乘着晓风翻飞。在这个意象中，行客和落花的心事仍都含而未露，然而并非真的无迹可求。韩愈曾这样咏落花：“已分将身著地飞，那堪践踏损光辉。无端又被春风误，吹落西家不得归。”（《落花》）胡天游笔下的落花意象显然脱胎于韩诗。原来，落花的心事就是担忧被风吹落他处，有家归不得，而写落花的心事意在反衬行客的心事，这就给我们想像行客的心事暗示了思路。我们知道，胡天游仕途失意，生活维艰。从乾隆元年离开故乡，旅食京师多年，又为了糊口，先后奔走于河北、山东和山西等地。联系诗人的经历，似可对诗中行客的心事作这样的探测：身在异地，想念家乡，但是，为了谋个饭碗，不得不一清早冒雨趑行，客游他方！或者是：寄人篱下，身不由己啊！路程尚远，一定要赶在限期之内办完差使，否则回去不好向主人交代。当然，“诗无达志”。行客究竟有怎样的心事，读者尽可发挥想像，作出各自的探测。（陈少松）

〔注〕①梦闾：梦将做完。穆陵：关隘名，在今山东省临朐（qū）县南大岈山上，春秋时为齐国南境，地势险峻，素有“齐南天险”之称。②罪吏：管理驿站的官吏。③无端：没料到。

烈女李三行

胡天游

大海何漫漫，千年不能移。太山自言高，精卫
 衔石飞①。朝见精卫飞，暮见精卫飞。吐血填作坵，
 一旦成路蹊②。岂惟成路蹊，崔嵬复崔嵬③。女面
 洁如玉，女身濯如脂④。十四颇有余，十五十六时。
 婀娜怀春风，明月初徘徊⑤。门中姊与姑，邻舍杂
 姥媪⑥。人笑女无声，人欢女长啼。昔昔重昔昔，
 皴痛不得治⑦。有似食大鯁，祸喉连肋脐⑧。阿母
 唤不应，步出中间闺。女身亦非狂，女心亦非痴。向
 母问阿爷，阿爷谁所尸⑨？昨日门前望，裂眼宁忍
 窥！爷仇意妍妍⑩，走马东西街。我无白杨刀，
 铍作双虹霓⑪。磨我削葵刀，三寸久在怀。一心愿与
 仇，血肉相齧齧⑫。仇人何陆梁，挟队健如犄⑬。前
 者为饥狼，后者为怒豺。小雀抵黄鹌，徒恐哺作

廉①。大声呼县官，县官正聿蚩。宛转太守府，再三中丞司②。堂皇信威严，隶卒森柴崖③。安知坐中间，一一梗与泥④！何由腐地骨，骨笑回牙欸⑤？孤小不识事，闻人说京师。京师多贵官，列坐省与台⑥。头上铁柱冠，獬廌当胸栖⑦。獬廌角岳岳，多望能矜哀⑧。局我头上发，缝我当躬衣⑨。手中何所将？血帛斑烂丝。帛上何所书？繁霜惨濛埋⑩。细躯诚艰难，要当自防支⑪。女弱母所怜，请母毋攀持⑫。今便辞母去，出门去如遗。是月仲冬节，杀气争骄排⑬。层冰塞黄河，急霰穿毛锥⑭。大风簸天翻，行人色成灰。灰里不见掌，深林抱枯枝。三更叫鸱鸢⑮，四更啼狐狸。五更道上行，踟蹰增羸饥⑯。举头望长安，盘盘凤皇陴⑰。下著十二门，通洞纵横开。持我帛上书，繫我囊中袪⑱。跪伏御史府，廷尉三重墀⑲。尚书几峨峨，峨峨唱驂归⑳。头上铁柱冠，獬廌当胸栖。獬廌即无角㉑，岂与群羊齐！李女倚柱嘯，白日凋精辉㉒。结怨弥中霄，中霄盛辛悲。有地何转转，有天何垂垂㉓。高城不为崩，高陵不为弛㉔。为遣明府来㉕，明府来何迟！长跪向明府，泪落江东驰。女今千里还，女忧终身罹㉖。女诚不敢给㉗，愿官无见疑。父冤信沈沈，沈沈痛无期。一旦但能尔㉘，井底生朝曦。死父地下笑，生仇市中刳㉙。顾此弱贱躯，甘从釜羹炊。语中难成声，声如系庖麋㉚。明府大嗟叹，嗟叹仍歔歔。翻翻洞庭波，洞庭非渊洳㉛。嶄嶄邛崃坂，九折无险峨㉜。我今为汝尸，汝去行得知㉝。爷仇意妍妍，举家忽惊摧㉞。势似宿疹发，骤剧无由医㉟。同时恶少年，驱至如连鸡㊱。银铛押领头，毕命填牢狴㊲。有马空马鞍，永别街西衢㊳。叩首谢明府，搥骨难相贻㊴。昔为菟乳儿，今为箭还靶㊵。遥遥望我里，我屋荒蕪莱㊶。寡母倚门啼，啼子祀梁妻㊷。女去母啖柏，啖柏今成饴㊸。虽则今成饴，母悲转

难裁①。女颜昔如玉，女发何祁祁②。女口含朱丹，女手垂春萸③。哭泣亲尘沙，面目余瘢劓④。冤冤閤中存，黛疾疑病羸⑤。姊妹看女来，簪笄不及施。邻姥看女来，左右相呼携。各各自流涕，一尺纷连瀉⑥。邻姥少别去，媒媪从容来。三请得见女，殷勤致言辞。公子县南居，端正无匹侪⑦。金银列两厢，纤纨不胜披。身当作官人，华荣炳房栊⑧。颇欲得贤女，贤女胜姜姬⑨。回面答媒媪，身实寒且微。无弟无长兄，老母心依依。所愿事力作，涩指缝裙鞵⑩。安得随他人，乖违母恩慈！母年风中灯，女命霜中葵。须臾母大病，死父相寻追。棺梓安当中⑪，起坟遂成堆。一一营事讫，姑姊可前来。为我唤长老，长老升堂阶。为我召乡邻，乡邻麀如围。十岁随爷娘，幼小惟痴孩。十五衔沈冤，灌鼻承醇醴⑫。二十行报仇，报仇苦且危。三年走大梁，赵北燕南陲⑬。女行本无伴，女止亦有规。皎皎月光明，不堕浊水湄。斑斑锦翼儿，耿死安能翳⑭！自此旋入房，重闼双双扉。朱绳八九尺，挂向梁间颓。鲜鲜桂华树，华好叶何奇。葳蕤扬芳馨，生在空山隈⑮。烈火烧昆冈，三日焰未衰⑯。大石屋言言，小石当连拳⑰。萧芝泣蕙草，万族合一煤⑱。烧出白玉姿，皎雪寒皑皑。玉以为女坟，将桂坟上栽。夜有大星辰，其光何离离⑲！错落桂树下，千年照容徽⑳。

这是一首叙事名篇，在当时广为传诵，袁枚读后击节赞赏：“绝好东南飞孔雀，一篇《烈女李三行》。”（《仿元遗山论诗》）评论家们称美此诗善学《孔雀东南飞》，有的甚至认为，从神骨色泽到气味意旨，“皆逼古人”。其实，学古而能创新，为长篇叙事诗的写作别树一帜，才是《烈女李三行》真正的艺术价值所在。

这首诗表现出与《孔雀东南飞》不同的叙事风格：《孔雀东南飞》以冷静的客观叙述见长；这首诗艺术上的一个最大特色是，寓强烈的抒情于委曲的叙事之中，即在记叙李三历尽艰险，不畏权贵，为父报仇伸冤的动人事迹时，

赞叹之情溢于楮墨，激楚之气鼓荡行间。

诗的开头十二句，以精卫填海的神话故事起兴。精卫填海是历代诗人常用的熟典，到胡天游笔下便生出新意：一是极言大海之漫漫和太山之高峻，借以衬托精卫不畏艰险的精神；二是细述精卫不停衔石、吐血填壑的情景，借以表现她仇大冤深和坚韧不拔的毅力；三是补写精卫填海的结果：不只在大海中铺成了一条道路，还堆起了一座耸立的高峰。显然，这儿的精卫暗喻女主人公李三。诗人以翻新了的精卫填海的故事起兴，不仅用典显得贴切，在结构上起到统摄全篇、引出所叙之事的作作用，而且赞叹之情洋溢，在接受上起首便使读者产生强烈的共鸣。

李三为父报仇的故事，大致可分三个段落。

从“女面洁如玉”到“阿爷谁所尸”为第一段，写李三从母亲口中问知杀害父亲的凶手，决心为父报仇。这一段的重点笔墨是中间六句：“人笑女无声，人欢女长啼。昔昔重昔昔，绞痛不得治。有似食大梗，祸喉连肋脐”，先对照，后比喻，反复描写李三因父仇未报心中郁结的极度痛苦。李三心中的痛苦越深切，越见出她的一片孝心，而这正是她后来战胜一切艰险、不畏权贵、为父报仇伸冤的精神力量的源泉。

从“昨日门前望”到“永别街西墟”为第二段，写李三为父报仇伸冤的经过，是全诗故事情节的主体部分，上述本诗的艺术特色在这一段中得到充分的体现。

李三的为父报仇经历了艰难曲折的过程。

诗篇先写李三身怀削菜刀，心期行刺父亲仇人。“仇人何陆梁，挟队健如耗。前者为饥狼，后者为怒豺。小雀抵黄鹘，待恐哺作糜。”这儿用一连串的比喻描写仇人的强大、凶残，并与李三的弱小进行对比，以见报仇之险和李三之勇。显然，李三的不曾下手，并非胆小怕死，而是正确估计敌我力量后采取的有理智的行动，因为白白送命，无济于报仇大事。

在当时的情况下，一个弱小民女谋刺既然不可行，那就只能把报仇伸冤的希望寄托在官府身上。诗篇接着写李三逐级向地方官告状。一方面，“大声呼县官”、“宛转太守知，再三中丞司”，李三衔冤深，告状急，希望大；另一方面，“县官正聱蚩”、“堂皇信威严，隶卒森柴崖。安知坐中间，一一梗与泥”，隶卒凶神恶煞，父母官一个个装聋作呆，反应木然；两厢一对照，形成强烈的情感反差。从行文看，似乎是不动声色地客观描述，其实，失望和愤激之情渗透于叙事之中。诗人在本诗序中这样直叙李三当时的心态：“女甚恨，曰：‘此曹虽官人，实盗录耳！徒知探金钱，取醉饱，何能为直冤痛者乎！’”

地方官不肯作主，并没有动摇李三为父报仇的金石之志。诗篇接下来以较多的篇幅记叙李三上京继续告状。出发前用鲜血书写了状词，表明自己衔冤实深。诗中用铺排的手法极写进京路上的千难万险：“是月仲冬节，

杀气争骄排。层冰塞黄河，急霰穿毛锥。大风簸天翻，行人色成灰。灰里不见掌，深林抱枯枝。三更叫鸱鸢，四更嗥狐狸。五更道上行，踽踽增羸饥。”作为一个孤身单影的弱小女子，李三不避艰险的精神在这儿表现得充分，而诗人的怜悯和赞叹之情饱含于言外。值得注意的是，犹如电影中的特写镜头，这一部分前后两次反复描写京师贵官的服饰：“头上铁柱冠，獬豸当胸栖。”第一次为上京前听人所谈，“獬豸角岳岳，多望能矜哀”，心中顿时升起京师贵官能替自己伸冤的希望。第二次是进京后亲眼所见，于是，心中的希望变得更大。“獬豸即无角，岂与群羊齐！”正是在这样的心理状态下，李三不畏权贵，倚柱鸣冤，将长久郁结的满腔悲愤，伴着血与泪，喷薄而出，以至“白日凋精辉”、“中霄盛辛悲”。然而出乎意料的是，李三的满腔悲愤并没有能够感天动地：“高城不为崩，高陵不为阡”，京官大老爷同样不肯为李三作主。衔冤如此之深，遭受磨难如此之多，进京伸冤希望又如此之大，一旦失望，胸中的不平难以压抑：“有地何转圜，有天何垂垂”，李三的斥地怨天是极为自然的。李三为父报仇的故事发生在康熙年间，距胡天游写作此诗仅五十年。诗人敢于在诗中暴露当时吏治的腐败，借诗中故事直抒胸中愤激不平之气，使这首叙事名篇具有较深刻的社会批判性。

进京告状的碰壁给李三的精神以极大的打击，也使她胸中郁结的悲愤更加深厚和强烈。一旦听说家乡鹿邑新任县令刚直贤明，便不顾千里之遥，从京师返回。“长跪向明府，泪落江东驰。……语中难成声，声如系庖糜”，诗人以饱含同情之笔记叙李三向明府诉说冤仇，真可谓“声共泣借”，催人泪下。当明府为李三的诉说所感动，答应为她作主后，诗篇转以轻快的笔调描写了李三父冤得伸，“谷仇”、“恶少”一一得到法办的情景。“谷仇”以下十句，写得真可谓“字与笑并”，令人开颜。

从“叩首谢明府”到“挂向梁间颓”为第三段，写李三报了父仇回家后发生的事情。

李母见女儿终于打赢官司，平安回来，先是喜悦，接着“悲转难裁”：“女颜昔如玉”，现在却“面目余痕劓”，又得了“驚疾”。李三容颜的巨变从侧面表现了“报仇苦且危”，而由慈母的眼中端详出，让人读后更觉酸鼻。接着写姊妹和邻妯来看望，“各各自流涕，一尺纷沓洒”，以夸张的语言表现了李三不同寻常事迹的感人力量。

据本诗序中所载，当谋害李父的大豪死在狱中之后，豪家越发憎恨李三，于是诽谤她曾受污失身。县里有位公子“独心知女贤”，向李家求婚。诗中写李三对此事的反应同样是不同寻常的。先以待奉风烛残年的老母为由辞婚。接着，在安排好老母的丧事后，召集长老、乡邻，表明宁死也要坚守节操的心迹。最后，断然悬梁自尽，以死表示对社会恶势力的抗争。在这一段中，李三事亲至孝的精神、高洁的品行和刚烈的个性得到进一步的表现，作

为烈女的形象,也显得更为丰满。

诗的结尾用“玉石俱焚”这一典故比喻李三与仇人同归于尽,使诗篇带上浪漫主义的神奇色彩。李三虽然自尽了,但她的风采却因自尽而显得更加美丽动人。“烧出白玉姿,皎雪寒皑皑。玉以为女坟,将桂坟上栽。夜有大星辰,其光何高高!错落桂树下,千年照客微”,这最后八句,诗人以抑止不住的激情热烈讴歌了女主人公可贵的精神和高洁的品性,在读者的心田再次激起强烈的共鸣。

(陈少松)

[注] ①精卫:古代神话中鸟名。精卫填海的故事见《山海经·北山经》:“发鸠之山,其上多柘木。有鸟焉,其状如乌,文首、白喙、赤足,名曰精卫,其鸣自戛(xiào, 呼叫)。是炎帝之少女,名曰女娃,女娃游于东海,溺而不返,故为精卫。常衔西山之木石,以堙(yīn, 填塞)于东海。”②坳(ōu 欧):沙堆。路蹊(xī 西):道路。蹊:小路。③崔嵬(wēi 违):高峻貌。④濯(zhuó 浊)如脂:形容皮肤洁白而柔滑。濯:光洁。⑤这句说:明月也为李三的美丽所倾倒,徘徊不愿离去。⑥姥(mǔ 母):老妇。媵(shàn 离):寡妇。⑦昔昔:夜夜。昔,通“夕”。皴(cūn 村)痛:像皮肤开裂样的疼痛。皴:皮肤受冻而拆裂。⑧这两句说:好像吃鱼时吞下根大骨头,捣及喉咙,一直到两肋和肚脐。⑨尸:杀死。⑩谷仇:杀死父亲的仇人。妍妍:此形容自得貌。⑪白杨刃:刀名,疑为“白阳刃”。三国魏左延年《秦女休行》:“左执白阳刃,右握宛鲁矛。”双虹霓:此指雌雄宝剑。⑫这两句说:誓与杀死父亲的仇人同归于尽。齧齧(jīn 基泥):肉齧。⑬陆梁:嚣张,猖狂。挟队:结队。⑭嗜:嚼。糜:烂。⑮中丞:御史中丞,官名。明清两代常以副都御史或金都御史出任巡抚,清代各省巡抚例兼右都御史衔,因称巡抚为中丞。⑯堂皇:官吏办事的大厅。柴崖:狗咬时露齿的样子,比喻隶卒的凶恶状。⑰这句说:一个个像泥塑木雕似的,呆板无反应。⑱这两句意思是说:有什么办法能替死去的父亲报仇,让他含笑于地下?腐地骨:地下腐朽的尸骨。牙欸(ài):语出扬雄《法言·渊薮》:“始皇方猎六国而(王)戮牙欸。”注:“咀噉用牙,言其酷也。欸者,绝语叹声。”原意以猎为喻,言秦始皇欲并吞六国,王霸全力以赴。此用以比喻竭尽全力替父报仇。⑲省、台:中央一级的官署。⑳铁柱冠:古代御史一类官员所戴的帽子。獬廌(xiè zhì 谢稚):同“獬豸”,传说中的神兽,能辨曲直,见人斗,即以角触不直者。清代御史及按察使补服前后皆绣獬廌图案。㉑岳岳:挺立貌。矜哀:怜悯。㉒同发:卷起头发。当躬衣:贴身的衣服。㉓这句意思是说:因状词用血所书,所以洁白的帛上血迹模糊,惨不忍睹。繁霜:借喻洁白的帛。滓埋:模糊不清。㉔防支:防范。㉕攀持:牵拉,形容依依不舍。㉖杀气:肃杀的寒气。斲排:斲纵放任。㉗这句说:急下的雪珠简直要刺穿毛孔,犹如锥子那样厉害。霰(xiàn 现):雪珠。㉘躬(gōng 格)鹅:雁的一种,大于鸭而嘴小。㉙踟蹰(chú chú 直逐):徘徊不进,此指行走缓慢。㉚盘盘:曲折回环貌。凤皇:旧称京都为凤皇城。障(pí 皮):城上矮墙。㉛鞋(guī 规):女子的上衣。㉜廷尉:官名,掌刑狱。清代称大理寺卿为廷尉。蹕(chī 迟):台阶。㉝峨峨:形容仪容端庄盛美。啾啾(zhōu 邹):古代达官贵人出行时,随从在前传呼喝道。啾:侍从的骑卒。㉞即:即使。㉟倚柱嘯:靠着柱子大声呼叫。这儿借用春秋时鲁国漆室女因忧虑国事,倚柱而悲歌的故事,见刘向《列女传》。凋精辉:失去光辉。㊱持持(tuán 团):圆貌。垂垂:低垂貌。㊲“高城”句用刘向《列女传》中所记故事:春秋时齐国纪梁庄公女昌莒战死,其妻哭于城下,十日而城崩。这儿反用其意。阼(zhì 志):城崩。㊳明府:此指县令。

④罹(lí 离): 遭受祸殃。⑤给(dài 代): 欺骗。⑥尔: 此, 指替父报仇。⑦封(kuī 亏): 割杀。⑧这句说: 声音就像系在厨房里待杀的麋鹿那样凄惨。庖(páo 袍): 厨房。⑨渊洄: 深渊之水曲折回旋。⑩巉巖: 高峻貌。邛(qióng 穷)崃: 指四川邛崃山的九折坂, 山路险阻回曲, 须九折才得上。险峻(xī 西): 艰险。⑪尸: 杀死后陈列其尸以示众。行: 将。⑫忽惊摧: 忽生惊变。⑬宿疹: 旧病。骤剧: 来势迅猛。⑭连鸡: 缚在一起的鸡。《战国策·秦》: “诸侯不可一, 犹连鸡之不能俱止于栖亦明矣。”⑮毕命: 死。牢狴(bì 币): 牢狱。⑯这两句是说: 仇人法办后, 当年仇人的坐骑上再也见不到那些坏蛋了。旭(kuī 追): 道路。⑰这句是说: 即使以身相报, 也难以报答明府的大恩。擢(nuò 诺): 拿。贖: 贖。⑱羝(dī 低)乳: 公羊产乳。比喻不可能发生的事。语出《汉书·苏武传》: “乃徙武北海无人处, 使牧羝, 羝乳乃得归。”羝: 公羊。箭还馥(chāi 钗, 又读 chā 叉): 箭放回箭箠, 比喻报仇后返回家乡。馥: 箭箠, 即盛箭器。⑲蕻(pí 皮)菜: 蒿菜。⑳祀梁姜: 此指李三。㉑啖(dàn 但)柏: 犹言吃苦。柏实味苦。啖: 吃。怡(yí 移): 请求, 请膏。㉒菽: 消除。㉓祁祁: 密貌。㉔萸(tí 提): 初生的茅草的嫩芽。比喻女手洁白柔嫩。《诗经·卫风·硕人》: “手如柔荑。”㉕瘢痍(lí 离): 刀痕。劓: 用刀剑割。㉖“宛宛”句意思是说: 李三历尽艰难曲折后终于平安回到家中。黧疾: 中医称为黧黑斑, 发于面部, 皮肤呈黄褐或淡黑色斑块, 枯暗无光泽。病羸(lí 皮): 意谓黧疾由疲惫不堪所致。羸: 通“羸”, 疲劳。㉗涟洒(ér 儿): 泪流不止貌。㉘匹伉(chái 柴): 配偶。㉙炳: 照耀。韩(wéi 维): 帐幕。㉚笑姬: 即姬姜。春秋时周王室姓姬, 齐国姓姜, 姬姜互通婚姻, 故后来用作贵族妇女的美称。㉛力作: 尽力劳作。涩指: 不灵巧的手指。鞞(xié 鞋): 同“鞋”字。㉜棺椁(guǒ 果): 古代棺材有两重, 内叫棺, 外叫椁。㉝这句比喻难以言说的痛苦。醇醪(xī 西): 酒和醋。㉞大梁: 战国时魏国都, 今河南省开封市。陲(chuí 垂): 边境。㉟锦翼儿: 指雉。李白《雉子斑》: “扇锦翼, 雄风生。”耿死: 意谓宁死也要保持节操。安能鞞(yì 义): 怎能中猎人的计, 自投罗网呢! 鞞: 猎网的一种器具。㊱葳蕤(wēi ruí): 草木茂盛貌。隈(wēi 威): 山水弯曲的地方。㊲“烈火”二句语本《书·胤征》: “火炎昆冈, 玉石俱焚。”注: “山脊曰冈, 昆山出玉, 言火逸而害玉。”昆冈: 昆仑山。㊳言言: 高大貌。连车(chái 柴): 连车。㊴“萧芝”句意本陆机《叹逝赋》: “嗟芝焚而蕙叹。”萧: 萧艾, 恶草名。芝: 香草名。梁元帝《讨侯景檄》: “孟诸焚燎, 芝艾俱尽。”这几意本此, 指李三与仇人同归于尽。泣蕙草: 蕙草为之哭泣。蕙: 香草名。万族: 万物。合一煤: 指经过昆仑山烈火的焚烧, 都化成了煤。㊵离离: 明亮貌。㊶容徽: 美丽的容颜。徽: 美。(说明: 此诗有几条注释参照钱仲联诗《清诗精华录》。)

山 行

姚 范

百道飞泉喷雨珠, 春风窈窕绿藤芜。
山田水满秧针出, 一路斜阳听鹧鸪。

这是一首清新、活泼、生机盎然的旅途小诗。有过山中经历的人会倍感亲切, 涌起很多美的回忆, 没有类似经历的人读后也会激起对大自然的向往。凡是美的东西总是属于大家的。

诗开句就不凡，“百道飞泉”，可以想见山之壮阔，坡势之陡峭、山泉夺路而下的情景，水如百条白龙飞降，何其壮观！诗人用“喷”字形容水的流势，雨后山景最富表现力的一面突现出来了。山有水则灵，山有水才显得春意盎然，开句虽未点明季节，但季节的特征却是十分明显的。

第二句写山间的植物。“窈窕”一词用得奇，窈窕一般是形容人形体的美好的，属有形形容词，但风却无形。化无形为有形，实际上是艺术通感在起作用。轻柔的春风拂过，给人种种美好的感受，特别容易引起联想，“窈窕”正是联想的产物。散发着清香的蕙芳草在微风中轻轻摇摆，如舞姿轻扬，这不也是窈窕的样子吗？究竟是春风窈窕还是蕙芳草窈窕呢？诗的妙处就在这里，只可意会而难以言传。

上面两句写自然的山景，构成一幅图画。下面两句写田园化的山景又是一番情趣。山中有梯田，田里灌满了水，可见其平整。一层细细的秧苗从水里钻出来，密密地挤在一起，远看一片淡淡的嫩绿，浮在水光之上，近看则根根如刺，只露寸径。“针”字下得好，秧苗形态逼真如见。农人春播的景象好像已到目前了。最后一句可以说是写全景，呼应全篇，也可以说是对上一句的承接。斜阳西下，落晖满山，鸬鹚的叫声回荡山间，在一派熟悉而亲切的气氛中诗人轻快地行走着，心中充满了对自然和对农村生活的美好向往和体验。

这首诗作为一首写景之作，既写出了自然之美，也写了农家之乐，二者相融相衬，韵味独特。

（王小舒）

赠友

赵关晓

不向人间留姓名，草衣木食气峥嵘。
山深虎出依声息，夜半长歌空手行。

这篇题为《赠友》的绝句，所赠何人，从诗的第一句可知作者是不肯透露的了。此人非无姓名，只是“不向人间留姓名”。一句话就表现出一种推倒千古的价值观念。什么“豹死留皮，人死留名”、“心知去不归，且有后世名”，历来被视为人生最高追求目标之一的东西，在这位老兄是不屑一顾的。“不向人间”四字，就大有举世皆浊、我行我素的气派。与“名”相联系的、同样为之趋之若鹜的那个“利”，对他也缺乏吸引力。“草衣木食”这个平中见奇的造语，表现的便是一种自甘淡泊的情怀。粗茶淡饭，亦足饱饥；素朴衣服，自具风流。而这种俭朴生活同时也是一种摄生之道，看来这人善“养吾浩然之气”，从“气峥嵘”三字可以大体领略其神霄气貌。读者猜想，这人必是一个修行有术、身怀绝技之士。不信请向下看。

“山深虎出依声急，夜半长歌空手行”。诗人撇开其入别的行事不说，专拣敢在猛虎出没的深山老林走夜路一个细节写来，真是兴会神到、画龙点睛的妙笔。前句夸张而层深地写山中深夜之险恶，不仅是山，且是深山；不仅有猛虎，还有专门诱人给虎吃的依鬼，真是险上加险。不说虎声急，而说“依声急”，转令人毛骨悚然，亦是奇笔（依比虎无形而尤可怖也）。突出山中的险恶目的在于烘托诗中主人公胆力之大。后句便从容而层深地写行路人的胆气，他不但在夜半走，而且空手走；他不是悄悄地走，而是唱着歌大步流星地走。这是一种见怪不怪的气派。“长歌空手行”之妙，在于绘声绘色，形容尽致。如果是胆小鬼，“夜过坟场吹口哨——为自己壮胆而已”，那口哨声必有几分胆怯。而此人是放歌而行，给人感到的只有凛然正气。

此诗似乎就写这样一个远离人间的草泽之士和深山老林环境，然而它却能构成一个象征的境界。使人联想到世上也有“虎”，也有为虎作依的事，“江头未是风波恶，别有人间行路难。”而唯有那些不图名，不求利，不迷恋富贵；不怕鬼，不信邪；行得直，走得端，而又身怀绝招的人，才能够畅行无阻。这首诗便是为如此豪杰所作的“正气歌”。（周啸天）

祖 龙 引

朱 瑄

徐福楼船竟不还，祖龙旋已葬骊山。
琼田倘致长生草，眼见诸侯尽入关。

“祖龙”系秦始皇的代称。《史记·秦始皇本纪》：“（三十六年）秋，使人从关东夜过华阴平舒道。有人持璧遮使者曰：‘为吾遗涪池君（水神）。’因言曰：‘今年祖龙死。’使者奉璧以闻始皇，‘使御府视璧，乃二十八年行渡江所沉璧也’，始皇不逾一年果死。“祖龙”之称即原于此。秦始皇在历代诗人笔下，主要是一个被批判的对象。咏始皇的诗，大多集中在写秦长城、焚书坑、阿房宫（即始皇墓）等史事上。朱瑄的这首《祖龙引》则是始皇生前见不死之药一事立言。在他之前，则有唐人胡曾《咏史诗·东海》取材相同。诗云：“东巡玉帛委泉台，徐福楼船尚未回。自是祖龙先下世，不关无路到蓬莱。”

徐福是由齐入秦的方士。秦始皇曾按他的意图，遣童男童女数千人随他乘楼船入海求仙。他入海求神药十年不得，乃居海上不归。胡曾就此事嘲笑说，不是没有求仙之路，只是始皇寿数太短，等不到徐福回来就先下世了。这也算就史实翻出一点新意，但他的冷嘲显得寡味，而且意义不大。而朱瑄就不同了，他比胡曾在着想上跨了一大步，不仅翻新史实，且有深刻的寓意。

“徐福楼船竟不还，祖龙旋已葬骊山。”据《史记·秦始皇本纪》记载，始

皇即位之初，就在骊山为自己修筑陵墓，深穿三泉，下铸铜穴以护棺椁，广修宫殿楼观，贮藏奇珍异宝，并以水银为江河湖海。一面却又遣徐福出海觅不死之药。而徐福此去作“赵巧送灯台，一去永不来。”“竟不还”三字道出始皇的失望。结果仙药得不到，骊山墓倒派了用场。一个“旋”字，就是胡曾“先下世”三字之义，言其寿数何促也！而朱瑄这两句，实已抵胡曾全诗。以下便是他翻出的新意了。

“凉田倘致长生草，眼见诸侯尽入关。”据《十洲记》：“东方崔州上有不死之草，生凉田上。”此即“长生草”。“诸侯尽入关”则指秦二世元年（前209），陈胜吴广起义，刘邦、项羽及六国诸侯的后人，纷纷起兵响应，所谓“秦失其鹿，天下共逐之。”（《史记·淮阴侯列传》引蒯通语）刘邦率军先攻入函谷关，秦王子婴降，遂亡秦。这两句是说，如果秦始皇真的得到长生草而继续活下去，那么他一定会亲眼看到帝国的覆灭。那么，他求药不得乃幸乎？不幸乎？这就留给读者去想了。

胡曾《东海》诗之所以浅薄，就在于他卖弄一番口角，却仍以始皇未得不死之药为憾事。朱瑄《祖龙引》的深刻，则在于他指出始皇本人的不能长生无足遗憾，而秦的国祚不长，二世伊始旋即亡国，这才是最大的憾事。所以他的批判已超越了题材本身，不限于批判始皇的迷信神仙，而更把矛头指向秦代暴虐的政治。此《祖龙引》所以耐读也。（周啸天）

汉上逢诸亲故累邀泥饮

王又曾

明灯高馆拍声催，大阮招邀小陆陪。
难得异乡逢密戚，可能良夜不深杯？
江连清汉分还合，人过中年乐亦哀。
珍重天涯老兄弟，淮南米贱好归来。

清乾隆十九年（1754）王又曾进士及第，后官刑部主事，从此备尝仕宦奔波之苦。这首诗就是他宦游生涯的真实记录，抒写了客中逢亲友的兴奋心情和期盼早归故园与家人团聚的思乡情愫。

前二联紧扣题面，记叙饮中情景。

“明灯高馆拍声催，大阮招邀小陆陪。”首联描写环境、人物，渲染欢饮的氛围。馆舍高大，暗示主人身份的高贵；灯光明亮，显出宴饮的高华；奏乐的节拍紧迫，催促着人们频频举杯，透露主人和客人的高兴雅致。“明灯”句从空间、灯光、声响，烘托聚会气氛的超乎寻常；“大阮”句则从人物的性情、志趣及社会关系，点明聚会性质的非同一般。大阮，即魏末晋初文学家阮籍。他能长啸，善弹琴，博览群书，尤好老庄。或闭门看书，累月不出；或登临山

水，经日忘归。他生活在魏晋易代之际，不满现实，因此纵酒放诞，佯狂放荡，以求全身免祸。他与嵇康等七人作竹林之游，时人称“竹林七贤”。他的侄子阮咸放达不拘，妙解音律，善弹琵琶，也是“竹林七贤”之一，与阮籍同著名于时，人称“小阮”。后用“大小阮”称人叔侄。诗中“大阮”指叔辈。小陆，即西晋文学家陆云，文才与其兄陆机齐名，二人太康末年入洛阳，名重一时，时称“二陆”。诗中小陆指弟兄。大阮小陆，诗中互文。意谓有时叔辈招邀宴饮，兄弟出席作陪；有时兄弟招邀宴饮，叔辈出席作陪。这一句回应题面“诸亲故”、“累邀”。而诗中称“诸亲故”为大阮、小陆，自己当然以小阮、大陆自居，可见均非等闲之辈。他们如魏晋时的阮籍、阮咸、陆机、陆云，雅富文才，都是一时风流人物。文人雅集，这就为宴饮平添了高雅情趣。

“难得异乡逢密戚，可能良夜不深杯？”颔联交代时间、地点，说明聚饮的原委。时间：“良夜”；地点：“异乡”。“异乡”指题中“汉上”（今湖北武汉地区）。“深杯”扣题中“泥饮”（泥饮：烂饮，痛饮。李白《襄阳歌》有“笑杀山公醉似泥”句。）两句缴足题面。身处异乡，遇到关系至密的亲戚，既出意外，更属难得；值此良夜，相聚欢饮，喝它个“醉似泥”，既合情，又合理。这两句流水而对，将叙事和议论融为一体，酣畅而流利。相逢时的欣喜，亲戚间的融洽，良夜赏景的雅兴，举杯开怀的豪情，不着一字，却尽在不言之中。

后二联即景生情，抒发饮中情思。

“江连清汉分还合，人过中年乐亦哀。”颈联抒写饮中情怀，慨叹人生聚散，感喟中年哀乐。江，指长江。清，指清江，古称夷水，是长江中游的支流，在湖北省西南部，源出今利川市岳山，东流到今枝城市东北入长江。汉，指汉江，又称汉水，长江最长的支流，在今武汉市入长江。滔滔清江，滚滚汉水，两条江河，分水而流，最后还是汇入浩浩长江，恰似人间离散，终归要团聚。诗人从江水的分合联想到人间的聚散，认为由离散到聚合是社会规律；清、汉二江经历千险万阻汇入长江，又象征聚合的不易。由地理悟出人情，升华了诗的意境。晋谢安曾深有感喟地说：“中年以来，伤于哀乐。”（见《晋书·王羲之传》）诗人进士及第时四十九岁，早已过中年。人生过半，万事蹉跎，能不黯然哀伤？如今亲戚相逢，短暂相聚，不久又要海角天涯，人各一方。为离别哀伤，为生活哀伤，为前程哀伤，人过中年处处充满哀伤。这深切的人生体验凝结成饱蘸血泪的诗句：“人过中年乐亦哀”。人到中年万事休，过了中年，即便欢乐也染上哀伤的色彩。这两句由聚合之乐跌入人生之哀，笔势陡转，反映了诗人情感波涛的骤变。

“珍重天涯老兄弟，淮南米贱好归来。”尾联表达心中折愿，但愿各自珍重，早归家园。淮南米贱，语出杜甫《解闷十二首》：“为何淮南米贵贱，老夫乘兴欲东游。”淮南，唐代淮南道，开元后治扬州（今属江苏），辖境相当今淮河以南，长江以北，东至海，西至湖北东部。淮南位处汉上以东，诗人故乡秀

水(今浙江嘉兴)也在汉上以东,这里取东归之意。亲切地呼一声老兄弟,深情地道一声珍重,从此天涯奔波,难得一逢了。当年老杜听说淮南米价低廉,还乘兴东游呢,如今老家盛产稻米,还是早些归去吧!感情深挚,催人泪下。

这首诗晓畅如话,却绘声绘色地展现了诗人异乡逢亲故的动人情景。光的辉耀,声的震荡,空间的开廓,着墨不多,却烘托了聚饮的气氛。“难得”的慨叹,“深杯”的愿望,“分合”的感喟,“哀乐”的体味,“珍重”的叮咛,“归来”的呼唤,语重心长,无不是人间真情至性的流泻。质朴的语言表达深挚的情愫,是这首诗独到功力和独特魅力所在。

(林 简)

江上杂诗

王又曾

江上丈人空复期,芦花如雪覆晴漪。
江波流尽千年恨,明月白鸥都不知。

一个月朗照的夜晚,诗人舟行江上,满眼风物凄清,勾起他对二千多年前春秋时代著名历史人物伍子胥的追怀,激发了深邃的思古幽情和沉郁的现实感慨。

伍子胥(?—前522),名员,子胥为其字,春秋时楚国人。其父伍奢、兄伍尚都被楚平王杀害。为逃避迫害,他投奔吴国,后为大夫,与孙武共佐吴王阖闾伐楚,五战攻入楚都城郢,掘平王墓,鞭尸三百。因有功,封于申地,故又称申胥。吴王夫差时,他劝王拒绝越国求和并停止伐齐,渐被疏远。夫差听信伯嚭谗言,赐剑命他自杀。千百年来,伍子胥鞭尸报仇的豪情和遭谗自尽的悲剧,一直激荡着历代志士仁人的情怀。

诗人敬慕伍子胥,同情伍子胥,当他行经伍子胥当年投吴的渡口时,怎能不心潮澎湃,浮想联翩?眼前,明月当空,江水奔流,岸边芦花雪一样洁白耀眼,覆盖在波光粼粼的江面。江上一叶小舟悠荡,打渔的老人翘首企盼,等待着江边的客人。此情此景,不就是伍子胥渡江的再现吗?那芦花怒放的苇丛曾躲藏过伍子胥的身影,那涟漪轻漾的江面曾载负过伍子胥渡江的船舟,那白发银髯的江上老人曾亲手把伍子胥送往对岸。诗人的思绪回到了二千多年前……

《吕氏春秋·异宝》载:“(伍员)如吴过子荆。至江上,欲涉,见一丈人刺小船方将渔,从而请焉。丈人度之绝江。问其名族,则不肯告。解其剑以予丈人,曰:‘此千金之剑也,愿献之丈人。’丈人不肯受,曰:‘荆国之法,得五(伍)员者爵执圭,禄万楮,金千镒。昔者子胥过,吾犹不取,今我何以子之千金剑为乎?’五员过于吴,使人求之江上,则不能得也。每食必祭之,祝曰:

“江上之丈人，天地至大矣，至众矣！”江上打渔老人明知悬赏缉拿伍子胥，却冒死帮助他逃离楚国去投奔吴国。伍子胥酬谢他以千金之剑，老人拒而不受，可知老人忠厚正直，富有侠义心肠。

如今，伍子胥早已作古，江上老人也不知更换了几世几代，可江上老人还在期待。在诗人眼里，江上老人是民众的化身，代表民意民心。江上老人在期待，就是期待伍子胥这样忠烈刚毅的志士。可是，他落空了，一声“空复期”，凝聚了诗人多么深重的喟叹！江水奔流，昼夜不停，万古不止，流不尽的是江水，更是千年怨，万年恨啊！这怨，是千年民众的泪；这恨，是万代志士的血，自然也包括诗人在内。然而，这一切，千载照耀的明月知道吗？万里翱翔的白鸥知道吗？“都不知”。三字中包容多少沉痛的感慨！试想，连二千多年来一直照耀江面的明月和千百年来一直翱翔江面的白鸥都不知道，更何况其他麻木不仁的人和物呢！

怀古诗以议论警策取胜。这首诗感慨世无伍子胥这样的志士仁人，为世人的愚昧无知深致叹息，不啻是一声醒世的呐喊，可惜失之伤感，缺乏振奋人心的力量。此诗以议论为主，难得是议论始终融铸在鲜明的物象中：那江上的老人，那雪白的芦花，那晴日的涟漪，那奔流的江波，那清朗的明月，那翔飞的白鸥，无不与议论浑然一体。这，正是这首怀古诗所以耐人涵咏的原因。

（林 筠）

题 余 舫

王又曾

闲身天地沙鸥似，借得溪堂畅远襟。
白日尽吹残雨冷，碧梧高坐一蝉吟。
狂来飞动江湖思，懒极生疏礼法心。
枕上红酣秋梦阔，窈然三十六陂深。

这首七言律诗系王又曾为其书斋余舫所题，抒写了他闲居时的心情。清王昶《湖海诗传》《蜀山房诗话》云：“至补刑部主事，谷原（王又曾号）以律例向非素习，且病，遂乞假归。性喜饮，谈笑风生，神情潇洒，虽飘泊江湖，而东南长吏晋接者多。赋诗斗酒凡十余年，卒憔悴偃蹇而没。”以诗中对礼法律例的厌恶，对江湖生活的思慕和对江南故乡的怀念等推测，诗当作于补刑部主事后、以病乞归前，是诗人当时思想情绪的真实写照。

首联出手擒题，借书斋写心境。诗人偶尔凭借水边书斋舒展一下远大襟怀，忙里偷闲，觉得此身恰好似天地间一只自由翱翔的沙鸥。“闲身”句显然是化用杜甫《旅夜书怀》诗中“飘飘何所似，天地一沙鸥”句意。颔联以景色衬情绪。整日残雨吹洒，一阵阵冷意袭人；一只秋蝉高坐在梧桐树上，声

声低吟，听来顿生丝丝忧愁。“冷”字一笔两到，既写天气，又状人的情绪。“白”、“碧”，设色清冷，与诗人心境谐和。颈联从性情见心态。狂放的性情，慵懒的情态，表达诗人对江湖自由生活的追羨和对封建礼仪法度的抗拒。颌联借景透出凄清情绪，是环境使然；颈联由景及情，直抒愤激心志，是诗人本色的流露。“狂”来自内心按捺不住的刚烈和血性，“懒”出于对礼法的鄙夷和对抗。“飞动”状出翻滚难平的思想波动。“生疏”传出对礼法由恪守到怠慢的心灵历程。尾联托梦境寄乡思。宋王安石《题西太一官壁》诗云：“柳叶鸣蜩绿暗，荷花落日红酣。三十六陂流水，白头想见江南。”汴京和扬州天长县（今属安徽）都有三十六陂。王安石重游汴京的三十六陂，想起自己曾游赏过春水弥漫的江南三十六陂（其实天长县在江北，靠近江南，这里概而言之）。诗人斜倚枕上观赏秋日水上红酣的荷花，渐入梦境，梦中，又看到日思夜想的江南故乡那幽深的三十六陂流水。

诗人曾自谓：“我诗适兴而已。诗家精深华妙，森严密栗之境未能到也，然天真烂漫，随手拈得，颓唐中见风致，古人佳处往往在是。”（引自徐世昌《晚晴簃诗汇·诗话》）此诗亦“适兴”之作，唐宋名家诗句“随手拈得”，驱使自如，略加点化，便臻妙境。风调似颓唐，却风致宛然，景中藏情，佳处不减汉魏六朝及唐宋诸家。

（林 笛）

经天姥寺

王又曾

天姥峰阴天姥寺，竹房洞户窈然通。
老僧敲磬雨声外，危坐诵经云气中。
禅榻茶烟成夙世，天鸡海日又春风。
回头却忆十年梦，梦与山东李白同。

天姥寺在今浙江嵊县和新昌两县交界处的天姥山上，寺因山得名。《太平寰宇记》九六“越州”引《后吴录》云：“剡县有天姥山，传云登者闻天姥歌谣之响。”山又因人得名。唐白居易《沃洲山禅院记》云：“东南山水，越为首，剡为面，沃洲、天姥为眉目。”可见天姥山是当时东南游览胜地。天姥山临近剡溪，剡溪附近名山甚多，自晋代以来就是名流隐居的地方。唐代大诗人李白深惜地表白过“自爱名山入剡中”的愿望，又以梦游驰骋想像，写下《梦游天姥吟留别》这样奇异瑰丽的诗篇。这些无疑给天姥山披上了神奇虚幻的色彩，自然驱使诗人王又曾登临揽胜。这首《经天姥寺》便记录了他行经天姥寺时的所见、所闻和所思。

“天姥峰阴天姥寺，竹房洞户窈然通。”首联记所见：描写天姥寺的环境和建筑。寺位于天姥峰的北麓。诗人未正面描绘天姥峰的雄姿，但人们仍

可从谙熟的李白《梦游天姥吟留别》诗中想见其“连天向天横，势拔五岳掩赤城（天台山的一部分）”的气势。寺的周围，竹建的房屋远远地和山涧人家的门户相通，显得幽深古朴。诗人也未正面描写山竹和山涧，但透过竹房和涧声，修竹的挺劲，清涧的流响，已不难想像。这是诗人诗笔简省精妙处。

“老僧敲磬雨声外，危坐诵经云气中。”颔联叙所闻：突出敲磬声和诵经声。磬是佛寺中敲击以集合僧众的鸣器。淅沥的雨声外，传来啾啾敲磬声，那是老僧在集合僧众；虚渺的云气中，飘出朗朗念经声，那是僧众端坐诵读经文。“雨声外”，衬出磬声传响悠远；“云气中”，写出寺庙高入云表。“老僧敲磬”、“危坐诵经”，均非诗人亲眼目击，只是凭着对寺庙的熟悉，出于悬想，却使人身历其境，感受到佛寺的庄重肃穆和僧人的清静虔诚。

“禅榻茶烟成凤世，天鸡海日又春风。”颈联怀古：追思唐代诗人李白和杜牧。杜牧游禅院时，曾留下“今日鬢丝禅榻畔，茶烟轻飏落花风”（《题禅院》）的诗句。禅榻是僧人用以坐禅的矮而小的床。禅僧焚香坐禅，每焚完一枝香，就要饮茶，以提神集思。茶烟当指热茶蒸发的水气。杜牧躺在寺院的禅床上，慨叹自己鬢如白丝，凝视风儿吹落片片花瓣，香茗散发袅袅烟气，在风中轻轻飘飏，一种感怆悲凉的意绪袭人心扉。这是一种万念俱寂的“悟道”境界，是杜牧晚年生活的一个真实写照。李白梦游天姥山时，有“半壁见海日，空中闻天鸡”（《梦游天姥吟留别》）的诗句。天鸡是神话中天上的鸡。《初学记》三十晋郭璞《玄中记》云：“桃都山有大树曰桃都，枝相去三千里，上有天鸡。日出照木，天鸡即鸣，天下鸡皆鸣。”李白描述梦中在悬崖峭壁观海上日出，在天姥绝顶听天鸡啼鸣的情景，无疑为天姥抹上了一种神奇壮观的色彩。如今，诗人经过天姥寺，未必坐禅榻，观茶烟，却由寺庙联想到杜牧当年游禅院的情形，那“禅榻茶烟”的诗句便油然浮上脑际，他也进入了那种万念俱寂的悟道状态。诗心相同，禅心相通，他甚至认定杜牧就是自己的前世了。诗人登上天姥，春风满怀，又是一番壮美景象。眼前未必真有“天鸡海日”的景观，他只是用“天鸡海日”指代天姥风物，或者更确切地说，他是以此怀想李白的豪迈浪漫，表明与李白异代同游的心迹。

“回头却忆十年梦，梦与山东李白同。”尾联抚今：回首过去十年的生活历程。杜牧《遣怀》诗有“十年一觉扬州梦”句，“十年梦”当本此。诗人对“十年梦”未用“觉”而用“忆”，这就少了一点杜牧那种忏悔的意味。山东是李白中年寄寓之地，李白有“学剑来山东”、“我家寄齐鲁”的诗句。诗中“山东李白”当指中年李白。诗人回首十年往事，一言以蔽之曰“梦”，一种“人生如梦”的感喟自在不言之中；检点“梦”中情境，竟与中年李白相同，这就多了一份欣慰的情味。李白在《梦游天姥吟留别》中叙述了梦游的历程后高唱道：“世间行乐亦如此，古来万事东流水。别君去兮何时还，且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”他向往到名山去求

仙，而决不愿忍辱受屈地事奉权贵。诗人把李白引为异代知己，李白的这些诗句道出了诗人的心声。他官刑部主事后，乞告归，飘泊江湖间，他的心是与李白相通的。

这首七律在艺术上很具特色。颔联“老僧”两句流贯而下，又不乏对偶的韵致。尾联“回头”两句，“梦”字重出，且前后相衔，读来不觉重复，只觉情韵袅袅，意味无穷，句法为律诗中所罕见。诗的后半部用典不露痕迹，含蕴婉曲。吴应和、顾澂《浙西六家诗钞》评此诗曰：“通体峭健，无对偶之迹。‘老僧’十四字作一句读，是律诗创格。结局尤奇横，是律诗创调。”前人是注意到此诗格调的峭拔挺健和句法的奇横新创的。（林 笥）

过湖上，风甚，不果泛舟，沿钱
塘门至钱王祠望湖中桃花（三首） 王又曾

今年东风太早计，正月已催黄鸟鸣。
红得桃花遽如许，更将底物作清明？

柳边花下马轻跑，瞥地红梢更绿梢。
可惜湖船风太急，不然摇到晚钟敲。

兜围红影衬青山，裹住湖滨不放闲。
谁仿争春红杏例，一花树下一丫鬟。

以上三首小诗描绘西湖春色，情景如画，笔墨传神，是西湖诗中不可多得佳作。

第一首写早开的桃花，以批评东风的口气，巧妙地将歌颂桃花繁盛美艳已如清明时的一段情意传出。在诗人词家心目中，春天的变化似乎是由东风（春风）带来的。故秦观说：“梅英疏淡，冰渐溶泄，东风暗换年华。”（《望海潮》）方岳说：“春风多可太忙生，长共花边柳外行；与燕作泥蜂酿蜜，才吹小雨又须晴。”（《春思》）因此，王又曾也将桃花早开同东风联系起来发表议论，是不奇怪的。鸟鸣花开是有时间性的，按照《礼记·月令》的说法，“桃始华（桃树开始开花），仓庚鸣（黄鸟即黄莺开始鸣叫）”，一般是在“仲春之月”（春季的第二个月）。桃花盛开应是在农历二月下旬至三月上旬清明节的前后。而这一年正月，诗人游湖时，即已听到了黄莺的叫声，桃花更已是“灼灼其华”，烂漫照人了。故诗人责备东风过早地将鸟鸣花开作了安排，到了清明节时，将难以再用桃花装点节日的春光了。全诗四句，以议论贯穿。东风的拟人化，增加了作品的情韵。“太”、“已”、“遽”等虚词前呼后应，如见作者声气口

吻。在责备东风的深处，暗藏着诗人喜爱早开桃花的一片深情。

第二首写游湖的乐趣。诗人本拟坐船游湖，因“风甚，不果泛舟”，只好改变计划，“沿钱塘门至钱王祠”陆行游赏。钱塘门，旧址在今杭州湖滨路西湖六公园附近。钱王祠，旧址在今杭州涌波门北，旧名表忠观，祀吴越王钱镠等五人。诗人行进的路线，相当于从现在的六公园沿湖滨路南行，转至南山路柳浪闻莺公园。当时这一带广种桃、柳，自然风光宜人，与今日的喧闹判若两地。诗人骑马而行，花边柳下，马儿轻跑，红桃绿柳的枝条转眼掠过，轻疾的马蹄敲击出诗人心底的喜悦。陆行的愉快，使他转而想到未能如愿以偿的湖中之游，惋惜之情油然而生：“可惜湖船风太急，不然摇到晚钟敲。”这两句是虚写，与前两句的实写相映衬，进一步见出诗人游兴之高，透过一层表现了西湖景色的动人之深。在用字上，“可惜”一转，“不然”又一转，情现乎词，愈转而愈深，一个为西湖美色所陶醉的诗人形象活脱脱地映现在读者眼前。

第三首，重新集中笔力写桃花，但并不正面细描，而是巧用映衬，写得既有气势，又极美艳。“兜围”，即周围；“不放闲”，意谓不见空档，处处都是桃花。西湖三面有山，从湖滨望出去，青山刚好成为开满湖滨的桃花的背景。蜿蜒不绝的碧绿衬着绵延不断的艳红，本已够动人的了，再经注意，发现了更为动人的景象：“一花树下一丫鬟。”“丫鬟”，原指婢女，这里泛指游春的年轻女子。人面桃花相映红，两美相并，花更美，人也更美了。“谁仿争春红杏例”一句，是诗人借用典故发表的议论。《扬州事迹》载：“扬州太圃中，有杏花数十亩（音级，田间的道路）。每至烂开，张大宴，一株令一倡倚其傍，立馆曰‘争春’。”但安排倡女与红杏争春斗艳，那是有意为之，而女孩子们云集西子湖畔，“一花树下一丫鬟”，则是不召自来，偶然的巧合。虽然画面仿佛，却有雕琢与自然之分。诗人的狡狴在于，虽然明知“一花树下一丫鬟”与有意安排无关，却偏要谬加认定，无疑设问，从而进一步拓展了诗作优美的意境，使诗情跌宕，情趣盎然。

三首诗，写法各异，情景不同，但无不围绕着西湖的春色落笔，时时流露出诗人的爱悦之情。在激赏诗人艺术地成功再现西湖自然美之余，我们心头也不觉萌发了于山水之间寻幽探胜的雅兴……（陈志明）

葑 门 口 号(三首选一)

钱 载

灭渡桥回柳映塘，南风吹絮不胜香。
湖田半种紫芒稻，麦笠时遮青芒娘。

乾隆五年(1740)，作者游苏州，纪游诗中有《葑门口号三首》，这里选的是

第三首。葑门，苏州城东北门。口号，即顺口成诗，与“口占”意同。

诗写夏天葑门外的风光人物之美。首句：“灭渡桥回柳映塘”，从桥边的景物写起。灭渡桥，又名接渡桥，傍池跨水。春去夏来，岸上杨柳成荫，长条披拂，影照绿波，与桥身回转相映，景色醉人。接下去一句：“南风吹郭不胜香”，从上句的视觉写到触觉、嗅觉。触觉是“郭外”的“南风”吹来，使人有凉快之感，这在盛暑中是难得的，在城中是不易消受的，有本题第二首的“街头长日卖新冰”句可证。风吹来本应说“凉”，“凉”字不出，却跳跃一步说是“吹香”，而且吹的是“不胜香”，这就奇得使人疑异。原来香指的是成熟收割后的麦子的气息。麦本无所谓香，但假如你有和农民一样欣喜庄稼收成的心情，就可能感到它的香，“不胜”二字，又把这种感受加以强化。所以这里所写的，不仅是简单的嗅觉，而且是深切、复杂的心理感情的移注。试读王安石《初夏即事》的“晴日暖风生麦气，绿阴幽草胜花时”，苏轼《南园》的“春泥雨过罗纨腻，夏垄风来饼饵香”，便可参悟其中道理和句中妙处。结尾两句：“湖田半种紫芒稻，麦笠时遮青芒娘。”又转写看望田中的视觉。水田中一半已插种了“紫芒稻”，头戴麦草编成的斗笠、身穿青色苧麻夏衣的妇女在田间劳动。她们的身体时俯时仰，俯时身子常被斗笠遮住，变成见笠不见人了。江南妇女，夏天参加插秧，作者在古体《插秧》诗就写到：“安坐秧田拔，即立水中插。没脚湿到裙，披蓑湿到脚。”男女并写，这里专写妇女，大概她们的装扮特别吸引人。苏轼在《於潜女》中写出了江南妇女走路时的“青裙缟袂”之美，这里又写出了她们劳动时的“麦笠”、“青苧”之美。这两句把田间活动、人物装扮，合成一气，“时遮”两字所透露的若隐若现，把两者的关系轻轻拢点。构成对偶句，内容朴素生动，对仗工整活泼，特别是“青”、“紫”作对，色调的配合更使整个场面显得非常妍美。

这首小诗，清新妍丽。写自然环境，是一幅优美的风景画；写江南农村妇女的劳动，又是一幅生动的风俗画。

(陈祥耀)

到家作四首(其二)

钱 载

久失东墙绿萼梅，西墙双桂一风摧。
儿时我母教儿地，母若知儿望母来。
三十四年何限罪，百千万念不如灰。
曝檐旧袄犹藏篋，明日焚黄只益哀。

本诗作于清乾隆三十九年，久宦在外的诗人，在回京途中，路过家乡秀水（今浙江嘉兴）。此时，距乾隆六年其母朱氏去世，已经三十四年过去了；诗人自己，也是六十八岁的望七老翁了。但尽管母亡已久，自身亦垂垂老

矣，但母亲抚育的昊天罔极之恩，仍时刻不能去诗人之怀。其实，他这次返京，本可由江西径直北上，而无需取道秀水；之所以要特意绕道返里，无非是因为想一省先人庐墓，聊尽自己的哀思。诗人的拳拳孝心，真可谓无论是童是叟，都无时而易。这一组到家之作，大抵皆为亡母所发，共有四首，此选第二首。

“久失东墙绿萼梅，西墙双桂一风摧”。到家了，但是多年在外，故宅的一切物换星移了。老年人的心思总是怀旧的，故宅未必没有新事新物，但惹他注意的，却只是旧物的消逝。那东墙边开着绿色花萼的梅树，对于诗人来说，似是多年失散的老友了，如今虽然重逢，彼此却添了许多苍老，老树尚能婆娑生萼，人老则不能复稚，睹树抚己，能不怆然？至于西墙下的一对桂树，则更令诗人凄然：不知何时来的一阵疾风，已将它们枝杆摧折，现在只剩下枯槁形骸了；人称家道兴隆，辄曰“兰桂齐芳”，而今见双桂摧折，念及堂上双亲见背已久，自不能不悲从中来、老泪不禁。首联二句，全从旧宅草木着笔，然睹物之中，已含思人，并非单纯为景物变迁叹息，由此过渡到次联，意脉之延续，踪迹可辨。

“儿时我母教儿地，母若知儿望母来。”此梅老桂摧之地，更是诗人儿时母亲教养他的所在；而今，母亲的身影已不复可睹，母亲的英灵或许还能知道诗人返里吧？垂老的诗人，仿佛又回到了幼年，生起了幼稚的痴想：母亲，你的亡灵若有知，就望您回来一趟吧！自然，诗人很快就会从痴想中醒来，此时，身站母亲昔年教养之所，念及慈母永无望再来，他的悲情之难堪，当更甚于初睹梅桂之时吧。诗意至此，较上联更转深一层。次联二句最可瞩目的，自是“儿”、“母”的反复出现、处处相对，如此不避重叠，却不觉单调枯燥，反令人想像到为儿的声声唤母之切，这全是因为二句乃诗人的至情流露、无意工拙，故不求工而反工，出语纯朴无华而反足以动人。此二句更有一个佳处，或许读者尚未留意：二句对仗虽工整，意义却不并行，上句是实，下句是虚，上句是身在，下句是神往。故二句平朴之中，并非不寓变化，虽是至情流露，毕竟是才人之笔。

“三十四年何限罪，百千万念不如灰。”颈联二句，乃痴想已定之余的自责自哀，极其沉痛，读之令人心折。母亲亡故，已经渺焉三十四年过去了，这些年来，诗人奔走王事，不能长久恋慕于母亲庐墓，使墓前洒扫无人，祭享不时，念兹及兹，真感有无限罪孽，无颜以对亡母之灵。常言道：“万念皆灰”，而今，想到母亡不能复赎、大痛将抱终身，诗人三十四年间纵生过千百万个经邦济世之雄心、立言不朽之宏愿，到此亦不免尽付之灰飞烟灭——不，灰飞尚有痕迹，诗人之心灰，直如一片白茫茫大地，又岂是灰飞可比？上句，是过甚的自责，但唯因过甚，更见诗人的恋慕之深。下句，是有阅历老者的慨乎言之，因阅历深，故得言“念”之多；而唯因“念”之多，一旦弃之，更可见诗

人的痛定思痛、大彻大悟。当然，钱载此后又在仕宦上逗留了九年，直至乾隆四十八年始以礼部侍郎乞休致仕，本诗所言，或乃一时痛切之词；但无论怎样，就本句而言，其痛彻心肺之感还是足以动人的。此二句句节上有明显的特征，变传统的二、二、三句节为三、一、三句节，“三十四年”、“百千万念”，极言其久、其多，拗折的句节，正传达出诗人心灵的扭曲。钱载的诗，素以盘崛见奇，但在这里，他却不是有意为崛，而是诗情到了悲摧心折的地步，诗的句式也随之自然诘屈，可谓内容与形式获得了高度的和谐统一。

本诗以中四句为佳，不假一实物，仅以抽象之词，即传达出诗人心曲。尾联则又回到实物上，呼应首联。“曝檐旧袄犹藏箧，明日焚黄只益哀。”曝檐，谓在屋檐下晒太阳取暖。焚黄，指扫墓时在墓前焚烧追赠母亲诰命的文书（用黄纸缮写）以祭告亡母。母亲生前，倾全力养有了诗人，而自奉至俭，冬日只有一领旧袄，只得倚日取暖，何其清贫。如今，为人子者仕途显达，给母亲挣得了一纸诰命，使其克享哀荣，本是良可欣慰的事。但是，当诗人踟蹰旧屋、打开遗篋、目睹旧袄犹存之际，他的心却再也无法有快慰之感了：母亲一生贫寒、劬劳以终，何曾享过一日清福？如今安人、宜人之类的称号，荣耀则荣耀矣，却又何补母亲生前？看来，明天扫墓焚黄时，自己也只有更增哀思了。结句再荡开一笔，遥想来日之哀，使弥漫全诗的沉痛之气，又涌向未来、流于无穷，一结余意不尽。

昔人评此诗云：“字字沉实，字字动荡。”（张维屏《国朝诗人征略》）“如怨如慕，如泣如诉，真是血性所发，故沉痛若此，不必于字句论工拙、气体辨家数。”（吴应和《浙西六家诗钞》）皆道出了本诗的特质。其动人之因无他，唯一真情而已。（沈维藩）

观王文简所题

马士英画二首（选一首）

钱 载

王师南下不多年，司理扬州句为传。
落尽春灯飞却燕，江山如画画依然。

这一题诗，乾隆四十年（1775）作于北京，此为第二首。王文简，清初诗人王士禛的谥号，他从顺治十七年（1660）二十七岁时起至康熙三年（1664）三十一岁时止，在扬州任推官五年。推官，掌狱讼，宋代称司理参军。康熙元年（1662），他在扬州时，有《题马士英画》诗：“秦淮往事已如斯，断素流传自阿谁？比拟南朝诸狎客，何如江令擘笑时！”过了十三年，钱载又为王士禛题过诗的画幅再题两首诗。

马士英，明末贵阳人，万历四十四年（1616）会试中式，时与阮大铖同科。

两人出仕时都有污迹；崇祯时，二人曾同罢官居金陵（今南京），往来密切。崇祯亡国，马士英正任凤阳总督，他投机在金陵拥立福王，窃取宰相大权，排斥史可法，损害江防；又起用阮大铖，狼狐为奸，任用私党，陷害正人。阮大铖则进呈、排演所作《燕子笺》、《春灯谜》等传奇，勾引福王歌舞昇平，沉醉声色。这两人是败坏南明弘光朝朝政、导致其迅速灭亡的罪魁祸首，为当时朝野上下所痛恨。马士英能画，弘光朝灭亡后，人们鄙视他的为人，相传有在他的画幅上，添加笔画，改其题名为“冯玉英”的。据本题第一首诗及作者自注：画的是“山绕长江柳带烟，柳疏江冷暮秋前”的景色；作画时间是崇祯四年（1631）马士英任山西阳和道副使时。

起两句：“王师南下不多年，司理扬州句为传。”指王士禛写题画诗，距顺治元年（1644）清兵南下，只有十八年。言外是时间不久，而朝廷易主，江山变色，人世沧桑之恨已多。结两句：“落尽春灯飞却燕，江山如画画依然。”巧妙地借用阮大铖排演《燕子笺》、《春灯谜》之事和南明亡国之事联系起来，语涉双关。江山残破，节日繁华的“春灯”销尽；屋宇倾颓，旧时的燕子飞去不来，突出地渲染明亡后的凄凉气象。人们常说“江山如画”，指其美相似；但江山是长久的，图画则容易损坏，难以保持长久。然而，钱载笔下的情况却恰恰相反，图画还依然不变，而江山却大异其情状。也就是说，从马士英作画到弘光朝灭亡，明朝的江山比图画的寿命更短。把反常的现象指出来，话说得很简短，但意义的层次却很多。

这首诗，语言平易而内容却涵蕴深沉。结两句白描中有形象，形象中见感慨，感慨中见嘲讽；表面质朴单纯，实际曲折冷隽，意味倍觉悠长。

（陈祥耀）

小 店

钱 载

小店青帘又夕阳，儿童竿木也逢场。
丁丁弦响村风急，灼灼桃开水岸香。
富厚易传苏季子，是非难管蔡中郎。
不成买醉欣然坐，摇鼓冬冬自卖糖。

表现乡村生活的作品在古代诗歌中是很多的，作家们往往站在不同的角度，用不同的眼光去观照乡村，所以诗人笔下的乡村是各不相同的。同样的景象由于审美态度的不同，其意味也会有别。这一点在阅读古典诗歌的时候尤其不能忘记。

这首诗是以一个庄稼老汉口气写的，洋溢着浓厚的农家气氛，诗人的目的就是让你感受到这种气氛的亲切。要知道他并不是一个庄稼老汉，相反，

他是当了几十年朝廷要官之后，刚回到家乡不久的。作为过惯了另一种生活、有着丰富经历的人，他来体验农家生活，这里的滋味就不是一个庄稼老汉所能领略的了。所以这里双重的观照，就使得全诗透露出一种特别的滋味。

首联简笔勾勒村头的场面。这是庄头上的一块空地，有一家小酒店座落在场地边上，夕阳斜照，青帘高挑，是村民们聚集娱乐的时间。拿着竹竿的孩子们在空地上互相追逐着，像是逢场作戏一样。喧闹的气氛全出来了。劳作了一天之后，这是农民们唯一感到轻松的时刻。

颌联描写盲人来演唱故事。盲翁沿村说唱是乡间常有的事，陆游在《小舟游近村舍舟步归》诗中写道：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得，满村听说蔡中郎”，此地和陆游描写的情况相似。丁丁的琴声随着村风飘出场外，也许正说到高潮的时候，远处也能听到这种急促的弦声。“急”字表面上是说风力大，其实暗含着弦声激荡风声之意，用得含而不露，耐人品味。村边上桃花正在盛开，小河两岸飘满了花香，村里村外构成一种和谐的春天的气氛。只有老人才会把注意力移到盲人的故事之外，用局外人的眼光来打量这一切，他对盲人的故事早已经听惯了，故事并没有真正吸引他，老汉感兴趣的是讲故事和听故事的人，以及周围的景色。

颈联写盲人所讲故事的内容以及诗人对故事的态度。这两句带有评论的口气，是过来人的经验之谈。苏季子就是苏秦，战国时候，他先以连横之策说秦王，不被采用，潦倒归家，“妻不下衽，嫂不为炊，父母不与言”，后来以合纵之策说赵王，大得信任，挂六国相印回家，妻嫂争着奉承，向他赔罪。他感叹说，“人生在世，势位富贵，盖可以忽乎哉！”（见《战国策》）“易传”说这类故事容易传播，是因为世人向往富贵，这里也表现了老人不以为然的態度。蔡中郎就是汉代的蔡伯喈，传说他做官以后把糟糠之妻赵五娘给遗弃了，五娘弹着琵琶上京城去找他。这个故事与史实不合，所以诗人说“是非难管蔡中郎”，与陆游的诗正好相符。总之，这类故事只能够吸引那些无知的村民，而对有阅历的人来说，则显得很好笑，不过逢场作戏而已。这里有两重意思，老汉以无意于富贵的庄稼佬身份表现了暮年的看破一切，而诗人则借老汉的口气表现了他对自己过去经历的某种态度。一种晚年回归乡里，返归朴实的心态就通过这双重的态度渗入场面描写之中，使全诗显得意味深长。

尾联转向写老汉自己。老汉虽不能买酒一醉，但他却仍是欣然自得，摇着鼓向儿童兜售自制的小糖。这两句与首联相呼应，艺术上尤其显出特有的严谨性。老汉的行为有明显的自得其乐感，而他究竟乐的是什么呢？是与儿童相类的一种乐吗？显然不是，是超然物外的一种乐吗？似乎也不是。可以说这是全诗最富意味的一笔。这是投入与旁观两种态度掺杂的愉悦，是老汉自得其乐，而诗人又乐其所乐的一种双重体验。这种心境，没有丰富生活

感受的人是很难体会的。

不过,正因为诗人意识到了这点,他才采取了最通俗的形式,采取了双重的抒情手法,使不同层次的读者都能从这生动的乡村图景当中找到各自的乐趣。这正是诗人笔法的老到之处,读者切不可因其字面的通俗而忽视之。

(王小舒)

城 隅

钱 载

城隅南去独西东，畦菜墙桑取径通。
老姬古祠杯玦火，群儿高阜纸鸢风。
晚来芳草欲争绿，晴杀杏花难久红。
得半好春闲里过，油醪能醉与谁同？

这首诗作于乾隆九年(1744),时作者在故乡秀水(今浙江嘉兴)。

起联写城边大路向南,自己却独自往东西方向走动,这里的菜畦和桑地都有小路可通。走在这些地方,有什么惹眼的事物可看呢?颔联:“老姬古祠杯玦火,群儿高阜纸鸢风。”接着写所见人物的活动。古祠庙中,有老妇人在烧香、烧纸,她捧着“杯玦(jiǔ)”,在火光中求神问卜;高地上有儿童们在趁着春风放风筝。杯玦,用木片或竹片制作的成对的掷地问卜的用具;纸鸢,纸制的鹰鹞,指风筝。这一联全用名物性的词语组成,没有用形容词或动词构成谓语,却能独立成句。这是古汉语的特殊语言现象,也是传统诗词的特殊组句方法。它的逻辑上的联系,语法上的主谓、动宾等种关系,都以省略、压缩、倒转的形式曲折显示,并非漫无条理,而是巧妙剪裁,读者自可还原领会。颈联接写所见风景:“晚来芳草欲争绿,晴杀杏花难久红。”从第七句看,这首诗大约写于二月中旬,那几天大概天气连续放晴,所以仿佛“芳草”也要到傍晚才能“争绿”;杏花呢?缺少春雨滋润,看来更像快要衰谢。杏花和春雨,在古典诗词中常相联系,如陈与义《怀天经智老因访之》诗的“客子光阴诗卷里,杏花消息雨声中。”陆游《临安春雨初霁》诗的“小楼一夜听春雨,深巷明朝卖杏花。”虞集《风入松》词的“杏花春雨江南”,都是著名佳句。这里以“晴杀”写杏花,故畏其“难久红”,呼应得好;“杀”字用口语尤其生动。结联说春光过半,游罢归来,孤单寂寞,即使要喝酒也无人作伴。

这首诗起联点出地点、行动,引入下文,颇曲折结实。颔联意象密集,组织工巧,最饶胜概。颈联写景富色泽之美,又善用浅俗词语见生新。结联暗写游罢归来,结束全诗,并点出作诗时令,也不尽属空泛。作者诗篇,以学杜甫、韩愈见称;此诗佳处,则近杨万里。

(陈祥耀)

兴 隆 店

钱 载

店在宣武门南街西①，壬申夏②，汪孝廉丰玉公车至京而病③，病而移寓于此，竟以病归。今孝廉歿矣，车过辄心伤焉，为赋诗。

泪落店门前，街尘为不起。人生本逆旅，逆旅乃如是。适来诂无因④？适去竟何似⑤？徒令相见频，遑暑卧于此⑥。去年客扣户，今年车过市。市中与户中，影响渺尺咫⑦。微微药铛烟⑧，香气在窗纸；明明竹帘月，秋夜一房水；迢迢归棹雪，雪寒莫可止；冥冥春华红，春半坠红死。浩浩宣南坊⑨，将车欲寻子⑩；惻惻店门前，我犹为客尔。借问道傍人，畴复知所以？可惜文章身，少年付蝼蚁。

汪丰玉是诗人钱载的同乡，乾隆十七年(1752)他以举人身份赴京参加进士考试，却在考试前病倒了，于是移居到宣武门南街西面的一家兴隆旅店去，但殊不知竟一病不起，后以抱病之身回归家乡，旋即去世。就在这一年的考试中钱载中了进士，他于次年重过兴隆店时，想起了命归黄泉的故友，不禁感慨万分，泪湿青衫，于是写下这首哀惋沉痛的五古。

起二句说诗人未进店门，想起了汪丰玉的抱病而死，忍不住潸然泪下，那京郊的尘埃似乎也为之沾湿而不再飞扬。这两句虽极尽夸张之能事，然诗人的一腔悲痛已溢于言表，可谓发言不凡，未成曲调而先已有情。于是诗人感叹道，人生本来像一个旅舍，李白《拟古》诗云：“生者为过客，死者为归人。天地一逆旅，同悲万古尘……”当为作者所本。而眼前的兴隆店便是天地逆旅的缩影；偶然来了一位客人，但不知何时又离此而去，岂能说他没有道理，但去后又留下了什么痕迹呢？“人生”四句既是感怀人世无常，又关合题面，“兴隆店”本身不就是一个送往迎来，供人借宿寄居的处所吗？“徒令”二句追忆与汪丰玉的友谊，说因避暑来此，遂与汪氏过从甚密，“徒令”二字说明一切已成空幻的往日云烟了。“去年”以下四句通过今昔对照来哀悼故友的去世。去年诗人曾于此地敲开过他的门扉，今年驾车过市，他却已不复存在。市中与户中，相隔不过咫尺；去年与今岁，历时仅一年，但咫尺已成天涯，一年已为永诀，亡友的音容笑貌已渺然不可追寻。

“微微”以下八句通过一年四季的景物变化，怀想朋友病亡的经过。他是前一年的夏天移居于此的，所以从夏天写起。他来此养病，故说药铛中微烟

袅袅，香气似乎还留在窗纸之上；秋天是月华最明朗的时候，月光透过竹帘洒落在房中，犹如泻了一地的清水；当隆冬来临，汪氏即离京返乡，归棹上盖满了积雪，然冰雪严寒也挡不住他远去的归舟；春花红了，红得那样幽深，但春才过半，红花却已飘零衰败了。这四句表面上都是写景物，并没有一字涉及到人，但人事的发展已暗寓其中了。而且，无论是春、夏、秋、冬四时，景物的描绘都十分寂寥而冷峻，给诗歌笼上了一层晦暗的基调。夏日的香气来自药铛，秋夜的月色如水一般清冷，而风雪中的归棹不仅载着他的病躯，而且载着他的遗恨，猩红的落花更无疑是死亡的象征。“浩浩”四句则由回忆而归结到目前，诗人如今重又来到宣武门南，驾车欲寻访旧友，但临近店门，心中却惻惻悲痛，像是怕进门去。亡友已知离店而去的旅客，永远结束了他的人生旅途；而诗人自己却还是一个漂泊天地之间的匆匆过客。“惻惻店门前，我犹为客尔”两句缩合开头的“泪落店门前”、“人生本逆旅”，通过对亡友的悼念，也逗出自身的感叹。

最后，诗人停车去问道旁的行人，可知道他悲叹的原因，然而还有谁会记得这里曾经住过一位生病的举子呢？于是诗人只有哀叹而已，他叹息汪丰玉的文才出众却年命不永，死于微贱。最后两句直接写出汪的去世，点出全篇悼友的主旨。

陈衍《石遗室诗话》中说：“蒋石斋诗造语盘崛，专于章句上争奇，而罕用僻字僻典，盖学韩而力求变化者。”即指出了钱载诗的特点。他学韩诗奇崛拗折的风格，但不取韩诗遣词用语的光怪陆离，而用平易质朴的语言来写，其锻炼的工夫则全在造句和运思上，处处表现出刻意求新的祈尚，这首诗就是如此。如开头四句，将旅舍、悼友与叹息人生融为一体，起得悲切感人，却也兀傲不平，真有韩诗“横空盘硬语，妥帖力排冢”的特点。又如“微微”以下连用六个叠字起句的句式，将四季变化，人事迁移融于景中，并造成反复唱叹的节奏，读来惻惻感人。而“秋夜一房水”、“春半坠红死”等句虽无奇奥生涩的字眼，但句意生新，别出心裁，自有一种拗折瘦硬的气韵，这也就是后来秀水派诗人普遍追求的审美趣尚。

(王慎选)

【注】①宣武门：清代北京的城门名，在城南。②王申：乾隆十七年（1752）。③汪孝廉丰玉：名仲玠，秀水（今浙江嘉兴）人。孝廉，清代举人的别称。公车：汉代用公家的车马接送应举的人，后来即以“公车”作为举人入京应试的代称。④适来：偶然来到。语出《庄子》：“适来，夫子时也；适去，夫子顺也。”⑤似：嗣续。⑥道署：避暑。⑦影响：声音形貌。⑧药铛：煎药用的平底浅锅。⑨宣南坊：即南街，在北京宣武门南。⑩将车：驾车。

暮 春

翁 格

莫怨春归早，花馀几点红。

留将根蒂在，岁岁有东风。

这首诗一开始便发出了一个与众不同的声音：“莫怨春归早！”

大好春光人人喜爱的，可是经不住几番风雨，几番狼藉，匆匆春又归去。面对一片惨红愁绿，古往今来有多少诗人曾为之黯然神伤，不是责怪东风无情，任意摧折百花，就是自恨无计留得春光常在。大量抒写伤春、惜春情怀的诗词，几乎都在为春天即将离去而伤感怨嗟。本诗作者却在这里力排众议，说道：“莫怨春归早！”

“花馥几点红”，诗人已经看到，春天盛开的百花正在凋萎，稀稀落落的几朵残花分明在告诉他春将归去。可是，他并没有因此而颓唐沮丧，仍是那样地坦然乐观。“留将根蒂在，岁岁有东风。”花开花落，原只是一时的现象，春去秋来，却是宇宙间的永恒规律，虽然今天已经无可奈何花落去，但只要花根不死，花茎还在，到了来年，在东风吹拂下，仍会萌发新芽，开出新花，重新展现出大好春光。浩荡东风岁岁有，春天自然也会年年来到人间。

推而广之，人生的境遇也同样如此。用不着为一时的挫折，暂时的逆境而垂头丧气，怨天尤人，留得根蒂在，哪怕风横雨狂！今年遭了灾，明年又逢春。伤感叹息无济于事，不妨乐天知命，把希望寄托于未来。

作者出身于苏州洞庭东山的一个富商家庭，他家在明季隆、万年间因经营棉花、布匹及染料而致富百万，但到了他父亲翁澍手中，就家道中落了，产业全部变卖。作者此诗，可能与此特殊的身世、遭遇有关。我们不妨把它看作作者在身处逆境时的一种自我慰藉和自我策励。

(范民声)

题雅雨师借书图

李勉

放假旋归未得闲，十行俱下片时间。
百城深入便便腹，直抵荆州借不还。

读书，当然是读自己买来的书最自在、愉快和有用。然而并非人人经济宽裕，可以坐拥书城。所以借书是读书人免不了的事。在印刷条件落后的古代尤其如此；古代贫寒的士子尤其如此。《借书图》画的就应是贫士所为。借书也有乐趣，因为“有借有还，再借不难”的缘故，借了就必须马上读。题中的“雅雨师”大约是位画僧，他的画中必是一个人在寒窗伏案读书。李勉看了这画则深有感受，故又形之于诗，这诗必然也抒发着他自身的经验。

嗜读好学的人一旦找到了可以借书的主儿，那劲头是很大的，借来就看，看后即送归，只怕书主人疑他拖延乃至侵吞。“放假旋归”借书的日子太紧了，令他不得片刻安闲，“十行俱下片时间”，看起来飞快“片时间”内一

目十行俱下，真够紧张的。看得这等快，是否会记不住呢？否，这位借书人非但看书快，而且记性也特别好，理解力也特别强，这么匆匆一遍，就能做到“百城深入便便腹，直抵荆州借不还！”这里的“百城”借喻书籍很有价值，“宋政和时，都下李德茂环集坟籍，名曰书城”（《太平清话》），此言“百城”极形其多。“便便”本形容肚子肥满的样子，《后汉书·边韶传》：“韶口辩，尝昼日假卧，弟子私嘲之曰：‘边孝先，腹便便，懒读书，但欲眠。’”贫士哪有大腹便便，这里是形容肚子里装的书多。“荆州借不还”是用刘备向东吴借荆州为据点，西取益州，北并汉中，奠定蜀汉基业故事。因为荆州是战略要地，故刘备曾迟迟不肯归还东吴。而读书人借书是不能不还的，怎么可以说“直抵荆州借不还”呢？殊不知个中大有奥妙。书的用处只在读，借来的书只要读过，好比探取其珠，归还书便有如还椟。这不是“直抵荆州借不还”吗？只怕比借了荆州而赖着不还还妙呢。

这首七绝取材独到。它突破了一般写景抒情的格局，妙用比喻，写出了一种很有意思的人生经验。

（周啸天）

马嵬（四首选一）

袁枚

莫唱当年《长恨歌》，人间亦自有银河。
石壕村里夫妻别，泪比长生殿上多。

这首诗作于清乾隆十七年（1752）作者赴陕西任职途中，诗题“马嵬”即马嵬坡，在今陕西兴平县西25里，唐代天宝十四载（755）发生安史之乱，唐玄宗自京都长安逃往四川经过马嵬坡时，禁军哗变，杀死宰相杨国忠，并迫使唐玄宗命杨贵妃自缢。历代诗人对这一历史事件多有题咏。其中最著名者为白居易的长篇叙事诗《长恨歌》。诗人缅怀历史，自然想到《长恨歌》，乃赋此诗以“借古人往事，抒自己之怀抱”（《随园诗话》）。

白居易《长恨歌》主旨在于通过描写唐玄宗与杨贵妃的爱情悲剧，对杨贵妃之惨死与唐玄宗的悲思，寄予其深切同情，如“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。君王掩面救不得，回看血泪相和流”，写得缠绵悱恻，哀婉动人，因此感染了一代代读者。惟独袁枚别具只眼，对《长恨歌》同情玄宗与杨贵妃永别之题目不以为然，竟冒天下之大不韪，敢于声称“莫唱当年《长恨歌》”，这显示出诗人不肯从众而超越世俗的胆识。诗人之所以不同情帝王的爱情悲剧，是因为他有一个参照是：“人间亦自有银河”，意谓普通百姓也有像牛郎织女被银河阻隔一样分离的悲剧。诗人把目光投向“人间”“银河”，不仅是慧眼独具，更是关怀苍生的体现，正如他《寄梅岑》诗所云：“苍生我辈忧。”袁枚并非只是吟风弄月，表现自我的诗

人。在帝王与苍生的感情天平上，他的法码倾向于后者。这种民为贵、君为轻的民本思想无疑是值得肯定的。诗人之所以更同情人间百姓，是因为百姓的苦难远比帝王深重。他在想到《长恨歌》的同时，更想到唐代诗圣杜甫《石壕吏》一类关心民瘼的名篇，因为它们为苍生“泪比长生殿上多”的生动例证。“长生殿”在陕西骊山华清宫内，是当年玄宗与杨贵妃的居所，《长恨歌》所谓“七月七日长生殿，夜半无人私语时”，他们曾在这里海誓山盟：“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。”可惜未能如愿。这虽然也令人“长恨”流泪，但与《石壕吏》所描写的石壕村里老翁与老妇“二男新战死”，又“有吏夜捉人”，使“老翁逾墙走”，老妇被官兵捉去从军的痛苦遭际相比，简直是微不足道了。许许多多像“石壕村里夫妻别”一样的百姓痛苦之泪水远比帝王爱情悲剧之泪水流得多。诗的结尾饱含着作者对人民的同情。吴应和评此诗写得“沉痛”，“足以动人”，可与杜牧、李商隐“咏古诸作并传无疑”，（《浙西六家诗钞》）并非虚誉。

这首诗以议论为主，但由于所选取的材料《长恨歌》与《石壕吏》都是生动形象、感情浓郁的名篇，因此能给人以丰富深远而具体的联想，何况诗人又注意采用“银河”、“泪”等比喻象征手法，使抽象的情感具象化，读来就不觉枯燥；而全篇以帝王悲剧与石壕村的百姓苦难相对照，亦颇具匠心，耐人寻味。

（王英志）

咏钱

袁枚

人生薪水寻常事，动辄烦君我亦愁。
解用何尝非俊物，不谈未必定清流。
空劳姹女千回数，屡见铜山一夕休^①。
拟把婆心向天奏，九州添设富民侯^②。

平心而论，在中国思想史上，袁枚是应该占有一席之地。过去一些作思想史的人，或者惯依道统师承派系写史，或者耳食前人评论，或者读书未遍即写史，故许多思想史著作均未及袁枚，其实这位强调为文作诗应才学识兼具的乾嘉诗坛大教主是很有识见的。这首诗即是勇敢地表达了他对钱的问题的看法。

对于钱，中国的先哲们在给思想史奠基的时候，就显示了轻视或疏远的态度。老子教人无欲、尚俭，谆谆诫人“金玉满堂，莫之能守。”儒家重义轻利，虽也说愿为富贵而执鞭，但更多的是对安贫乐道的赞美。墨家也殊重节俭，不尚富贵。虽然管仲和法家人物以及范蠡等人表示过对钱财的兴趣，但他们的思想在中国思想史上始终占不了主导地位。中国的农民起义也以“不

患贫，只患不均”来表示他们的动机和目的。晁错、桑弘羊、王安石等人为国敛财，都引出历时上百年的轩然大波。商人的政治地位在古代始终不高，这种对钱财的态度曾造就许多高尚的品格，造成了百姓间的不争和社会的稳定，但也大大延长了中国封建专制统治的时间，抑制了生产力的发展。

袁枚是个勇于表达自己独立见解的人，所以，尽管中国古代对于钱财问题，总体上有那样的观念，他还是能不为传统所束缚。他写过不少涉及钱财的诗，点明咏钱的就有三题九首。这些诗中的观点概而言之有四点：一，要正视钱在社会、生活中的作用；二，正视但不要狂热，不要因钱而使自己变态；三，钱本身没有什么趣味，生时带不来，死时带不走，钱的作用太大不是好现象；四，最好是大家富裕，人人都有钱。在本诗中，作者比较集中地表达了他的这些观点。

柴米油盐之类的事情，人每天都有，但这些都离不开钱，钱的作用真大。就“我”个人而言，常跟钱打交道，也要犯愁，但“我”的这种态度，并不说明“我”鄙视钱，只要会用，钱还是好东西，那些闭口不谈钱的人并不一定就品行高洁。中国古代最有名的不谈钱的人物是西晋王衍，他夫人为考验他，用钱挡住他的路，但他说把“阿堵物”（那个东西）拿开，不肯吐一钱字。王衍是魏晋清谈风气中的著名人物，他的这种操行在当时和后世都很有影响。但王衍的品行实际上也并不十分高洁，他被石勒俘虏后曾劝石勒称帝以求苟活，他的“不谈”很大程度上也是因为多得用不完而不必再谈。王衍如此，其余相类者在历史上也不少，这是一类。另有一类，虽对钱不谈也不贪，但他贪别的，或者虽然貌似无所贪却很顽固阴险恶毒，对这些人，袁枚曾专门写了《清说》《俭戒》等文表示对他们的反感。钱可以谈，也应该正当地去追求，但不能钻在钱眼里出不来，过多的、非分的追求会使人积薪自焚。诗颈联所用的两个典故，即示此意。那些数钱不休、爱钱如命的人，不少到头来只落得倾家荡产，乃至性命不保，贪嗜又有何益？清贫不是好现象，光顾自己聚敛也会为钱所害，所以袁枚希望世界上能有真正会理财的人，带领所有的人走共同富裕之路。在尾联中，他希望自己的苦口婆心能上奏天廷，让上帝降下一个为民致富的人才来。袁枚对人的求富欲是肯定的，也希望人们努力求富，其《澹兴》七首之三云：“货殖子贡富，雍牖原宪贫。富乃劳其力，贫则苦其身。”诗中的观点与他在《咏钱》中的愿望是完全相通的。

由上可见，袁枚在金钱问题上的观点是辩证、全面的。这种辩证全面造成了本诗的特色，即逐联转折，逐步升华。（沈金浩）

[注] ①姁女：少女。东汉灵帝刘宏母永乐太后好敛财，京城有童谣说：“车班班，入河间，河间姁女工数钱，以钱为室金为堂。”见《后汉书·五行志》。铜山：汉文帝曾赐宠臣邓通铜山（在今四川荣县北），让他自铸钱。景帝时，邓家财被抄没，穷饿而死。见《史记·佞幸列传》。②九州：指中国。《尚书·禹贡》分中国为九州。富民

侯：车千秋曾被汉武帝封为富民侯。见《汉书·车千秋传》。此借“富民”词义。

陇上作

袁枚

忆昔童孙小，曾蒙大母怜，胜衣先取抱，弱冠尚
同眠；髻影红灯下，书声白发前；倚娇颊索果，逃学
免施鞭。敬奉先生饌，亲装稚子棉；掌珠真护惜，轩
鹤望腾骞。行药常扶背，看花屡抚肩，亲邻惊宠极，
姊妹妒恩偏。“玉陛炉传夕，秋风榜发天；望儿终有
日，道我见无年。”渺渺言犹在，悠悠几岁迁；果然官
锦服，来拜墓门烟。反哺心虽急，含饴梦已捐；思难
酬白骨，泪可到黄泉。宿草翻残照，秋山泣杜鹃；今
宵华表月，莫向陇头圆！

这是袁枚悼念其祖母（即“大母”）的诗作。袁枚的祖母柴氏享寿八十八，身后葬在钱塘（今浙江杭州）故乡。一个月夜，诗人来到祖母的墓前（陇，即坟墓），追忆起往昔受到祖母百般爱怜的情景，写下了这首语言纯朴，感情真挚的诗。

诗的起首毫无雕琢，平平而起；诗人忆起往昔祖母的爱怜，首先是从小到大（胜衣，言勉强能穿衣、承受衣服的重量；弱冠，男子二十岁成年）都睡在老人的怀抱中，不曾分离一日。这并非夸张，袁枚在《答朱石君尚书》亦云：“枚幼尝病魔，太母抱置怀中，弱冠甫离。”接下多句，诗人缕陈了这二十年间祖孙二人的许多生活片断：“白发”人陪伴爱孙课读，孙儿向祖母撒娇“索果”，甚至“逃学”亦被庇护而“免施鞭”。这些细节，诗人娓娓道来，流露出一种多么深挚的赤子之情；而这些有趣的事例，又显示了诗人对与祖母共同生活的情景仍然历历在目。往下，诗人开始念书了，而祖母也更忙碌了，她为老师准备饮食，为孙儿打点衣样。她对孙儿的爱护真不啻如视掌珠。慢慢地，诗人又长高了，可以在祖母服药后漫步时扶她的背、在祖母看花时让她撑着（当然是轻轻地撑，犹如轻抚）自己的肩了，于是，祖孙二人的亲密无间，更暴露众目睽睽之下了，亲友邻居当然对祖母的宠爱孙子到了极点惊讶不已，诗人的姐妹（诗人是长房长孙，且姐妹众多而兄弟极少，只一堂弟）也很有些嫉忌祖母的偏心了。这一番不无自得的回忆，既显示了祖母的宠爱实在至深，又流露出了诗人能为祖母做点小事的欣喜。当然，祖母并非溺爱孙儿，她老人家的眼光是很准的，孙儿小时候，她就深知他是轩车上的高鹤，来日定能腾飞；等他学成之后，她更坚信孙儿举人、进士联科及第是肯定的，是

“终有日”的。(秋风榜发，谓举人考试在秋天，玉陛胪传，谓进士考取后，在殿上唱名)正是她要勉励这有出息的孙儿作一番事业，所以才有这无限关怀。当然，老人也并非没有感伤：“道我见无年”，担忧自己没有见到孙儿功成名遂的那一天，这是此段唯一一句感情沉重的诗句，由此，诗由生前转向了死后。

死者长逝，往事如烟，但祖母的勉励言犹在耳，诗人笔锋一转，以“渺渺言犹在，悠悠几岁迁”，过渡到对祖母的悼念之情。正因祖母爱孙情厚，所以孙悼慈祖母情切，“果然官锦服，来拜墓门烟”二句回应了“望儿终有日，道我见无年”一语。“官锦服”表明自己身份，此时袁枚中进士后已选庶吉士，入翰林院，但祖母果然“见无年”矣，孙子只能空拜“墓门烟”而已，其心该有多么难忍的痛苦！诗人不能不悲叹：“反哺心虽急，含饴梦已捐”；“反哺”原指乌鸦长大衔食哺其母，此用以比喻自己报答祖母多年养育之恩，此“心虽急”，而重温祖母“含饴弄孙”之旧梦已不复可能了，诗人怎能不扼腕？真可恨不能起祖母于地下！“恩难酬白骨”，这是无情的现实；“泪可到黄泉”，这是真诚的愿望；借今日悼念之“泪”还报祖母之“恩”，祖母若黄泉下有知，必当粲然一笑矣！此时，诗人的感情汹涌不息，难以遏止，眼前景被罩上一层悲哀的泪光，更觉惨然：“宿草翻残照，秋山泣杜鹃”，陇上的衰草，在残阳下翻动，似是祖母的灵魂在感知诗人的到来；深秋的山中，泣血的杜鹃在哀啼，似是在助诗人作决绝的一掷。景象之凄凉萧索，一如诗人心境。诗的结句云：“今宵华表月，莫向陇头圆！”这心灵深处的恳求，更是“从肺腑流出，诗家讲性灵者无以过之”（《浙西六家诗钞》引李西台评袁诗语）。“华表月”，指曾映照着诗人所处翰林院前华表的圆月，它在彼时彼地可以构成一幅美妙协调的图画；但在比时此地，凄凉的坟前正站着一个悲悼祖母的泪人儿，如果头上呈现一轮象征人生美满团圆的明月，岂不更刺激诗人寸断的肝肠？这样的结尾，曲折而深沉地写出了诗人对祖母无以复加的悲悼之情，感人肺腑，催人泪下。本诗写与祖母的生活小景，信手拈来，又自然有味，颇合于袁枚所追求的诗之“生趣”。其写“髻影红灯下，书声白发前”，“红”与“白”相映，“髻影”同“书声”相对，可闻可见，富于形象感，又洋溢着祖孙融洽无间的情趣。而“行药常扶背，看花屡抚肩”两个细节亦极生动传神，一“扶”，一“抚”，皆给人“字立纸上”（《随园诗话补遗》卷五）的活脱之感，其中又饱含老小亲如密友的情趣。从此诗描写手法看，基本是自描。它既不以浓妆艳抹媚世，亦不借卖弄学问吓人，显示出诗人炉火纯青的真本领。但袁枚并不一概排斥诗中有典，认为只要“无填砌痕”（《随园诗话补遗》卷六），“能贴切”（《随园诗话补遗》卷一），仍不失为佳诗。《陇上作》实际上也用了一些典故，如“轩鹤”，见于《左传·闵公二年》：“卫懿公好鹤，鹤有乘轩者。”“宿草”见于《礼记·檀弓上》：“朋友之墓，有宿草而不哭焉。”“先生饌”，见《论语·为政》：“有酒食，先生

饕。”但这类典故并不冷僻，且用得贴切自然；若不视为用典亦可，不懂其典故者并不妨碍领会诗意。因此，《陇上作》仍属于白描的上乘之作。

(王英志 沈 价)

山行杂咏(六首选一)

袁枚

十里崎岖半里平，一峰才送一峰迎。
青山似茧将人裹，不信前头有路行。

此诗抒写作者于乾隆四十七年(1782)出游浙江南部山区时的感受，真切细致，新颖奇特，使人读后如身历其境。

诗题云“山行”，诗前两句即如同一路移动的电影镜头，在山路行进中反映所见所感。首句“十里崎岖半里平”，表面上看是客观、静止地写山路，实际上于“十里”、“半里”的数字变化中正暗寓一路“山行”之意，此乃以静显动。而“十里崎岖”与“半里平”的相互对比，又隐含诗人对此地山路多坎坷而少平坦的新奇感。这里的“十里”与“半里”并非精确的测量数据，只是诗人对山路“崎岖”的一种大致感觉而已。脚下山路不平，眼前则峰峦重重，次句“一峰才送一峰迎”又将山峰拟人化。此地山峰恰似热情的朋友，而“迎”与“送”衔接之紧，又生动逼真地写出诗人穿行于层峦迭嶂之中那应接不暇的感受。

如果说，前两句是描写诗人对脚下征途与眼前障碍的局部地理环境的感受；那么，后两句则是进而表现山行的整体地理环境的体验。此时诗人仿佛一分为二：一个袁枚乃在山中苦苦寻找路的尽头，而另一个袁枚则已跳出群峰而凌空俯视，只见重重青山仍然如同层层蚕茧将“人”四周包“裹”住，无法冲出，以至不相信还有出路。这两句反映的是诗人“山行”时久不见平川的郁闷心态，但诗人将“青山”之大意象比喻为“茧”之小意象，甚是奇特，亦是本诗的妙处。惟有化大为小，才更能恰切地表达诗人于“山行”时的憋气不舒的感受。

这首诗不用一典，比喻精巧而易晓，是袁枚“性灵”之作的一个范例。

(王英志)

谒岳王墓作十五绝句(选一)

袁枚

灵旗风卷阵云凉，万里长城一夜霜。
天意小朝廷已定，那容公作郭汾阳！

乾隆四十四年(1779)作者从南京回故乡杭州小住数月，其间曾凭吊位于栖霞岭下的岳王墓，写下十五首七绝，发思古之幽情，评历史之功罪，别具只眼，颇见史识。

这里一首既惋惜一代民族英雄岳飞之被害，更揭示岳飞必死的命运，较之一般咏岳飞之作只是抒发叹其冤、哀其死之情，明显高出一筹。

岳飞于宋高宗绍兴十一年(1142)十二月二十九日以“莫须有”的罪名被高宗与秦桧杀害于杭州风波亭，死后宁宗追封为鄂王，故称“岳王”。时隔六百余年之后，诗人站在岳王墓前，遥想当年，似乎看到南宋江河日下的厄运：“灵旗风卷阵云凉，万里长城一夜霜。”“灵旗”指树立在岳飞庙中的灵幡。“灵旗风卷”乃指岳飞被害。“阵云”指战地烟云。诗前两句含意颇丰，仔细品味可以发现三层涵义：一、“阵云凉”、“一夜霜”是写自然气候，岳飞被害乃时值隆冬；二写心理感受，岳飞被杀，举世哀悼，天地之间皆弥漫着萧杀的气氛；三、云“阵云”凉，“万里长城”降霜，则又寓有南宋从此失去抗击金兵，恢复中原的中流砥柱之意。“万里长城”用《南史·檀道济传》典：“道济见收，愤怒气盛……乃脱幘投地曰：‘乃坏汝万里长城！’”“万里长城”而披严霜，喻国家之栋梁遭摧残也。前两句诗其中饱含诗人对岳飞被害的悲愤与惋惜之情。

岳飞被害，宋高宗自坏“万里长城”，诚然是令人悲愤的。但诗人又认为这历史悲剧是难以避免的，故诗后两句乃借用典故云：“天意小朝廷已定，那容公作郭汾阳！”“小朝廷”指南宋高宗政权；所谓“天意已定”实指宋高宗之意旨，即其偏安江左之国策已决定，不会改变，如同题另诗所谓“老住迷楼人不醒，赵家天子可怜虫”。他容不得岳飞像唐朝名将郭子仪（封汾阳郡王）平定“安史之乱”，挽救国家危亡那样，去恢复中原，雪靖康之耻，迎回徽、钦二帝。因为一旦二帝归来，高宗将皇位不保。此言可谓诛心之论，深刻揭露了宋高宗之所以安于半壁江山而向金国纳币称臣的可耻用心，作者对“赵家天子可怜虫”的鄙视与对岳飞的同情之意亦尽在议论中。

此诗前两句写景，后两句抒怀。写景并非实景，乃是诗人想像之虚景，景中寓情；抒怀乃是借助典故议论，议论中自含有感情，出语奇崛，发人深思。

(王英志)

同金十一沛恩游栖霞寺

望桂林诸山

袁枚

奇山不入中原界，走入穷边才逞怪。桂林天小青山大，山山都立青天外。我来六月游栖霞，天风拂面吹霜花。一轮白日忽不见，高空都被芙蓉遮。山腰有洞五里许，乘火直入冲乌鸦。怪石成形千百

种，见人欲动争谿谿。万古不知风雨色，一群仙鼠依为家。出穴登高望众山，茫茫云海坠眼前。疑是盘古死后不肯化，头目手足骨节相钩连。又疑女娲氏一日七十有二变，青红隐现坠云烟。蚩尤喷妖雾，尸罗袒右肩。猛士植竿发，鬼母戏青莲。我知混沌以前乾坤毁，水沙激荡风轮颠。山川人物熔在一炉内，精灵腾蹕有万千，彼此游戏相爱怜。忽然刚风一吹化为石，清气既散浊气坚；至今欲活不得，欲去不能，只得奇形诡状踳人间。不然造化纵有千手眼，亦难一一施雕镌。而况唐突真宰岂无罪，何以耿耿群飞欲刺天？金台公子酌我酒，听我狂言呼“否否”。更指奇峰印证之，出入白云乱招手。几阵南风吹落日，骑马同归醉兀兀。我本天涯万里人，愁心忽挂西斜月。

作者于清乾隆三年(1738)赴桂林探望在广西巡抚金拱幕府中供职的叔父。是夏六月的一天，他与排行第十一的金沛恩(疑为金拱之子)出游桂林城外栖霞山上的寺庙与山洞等名胜，并环顾桂林群山而有此作。这首诗采用参差不齐的歌行体，并以群群之才、腾空之笔，驱遣古代神话传说与佛道典籍中的奇人异事，比喻之，铺写之，赋予了“桂林诸山”以神奇的色彩和飞动的气势，使“桂林诸山”具有了新奇眩目的灵性，同时亦显示出当时年仅二十一岁的袁枚壮阔的胸襟与非凡的才思。

诗头四句先概括性地总写桂林诸山之奇特风貌。前两句意谓如此“奇山”在中原是看不到的，它只在广西这边远之地“逞怪”，一落笔山即具有了灵性。后两句则突出桂林山之巨大与高，以“山”与“天”相对照：因为山大而多故天显得小，因为山高故刺破“青云”，写得壮阔而有气魄。

接下四句写作者于六月出游栖霞山所感所见。“天风拂面吹霜花”，形容风寒，六月酷暑而觉风吹霜花，可见栖霞山之高，真乃“高处不胜寒”(苏轼《水调歌头》)。“芙蓉”形容栖霞山如莲花状，遮满了高空，连“白日”都“忽不见”即被群山吞没，此亦是夸张栖霞山之高大。

再接下六句转写进入山腰七星岩溶洞之景象，极力描摹山洞的阴森冷寂与神奇古老。“洞五里许”可谓深长，须“秉火直入”可见洞中之昏黑阴冷。这里“万古”与世隔绝，是“乌鸦”与“仙鼠”(即蝙蝠)的领地，因此一见生人闯进，则乌鸦冲突，蝙蝠纷飞，甚至连千百种“怪石”亦成了精怪，“见人欲动争谿谿”，“谿谿(hǎn xiǎ 螭虾)”，形容怪石好似张牙裂嘴来吓唬生人。作者入洞

不啻于探险，但若没有“入虎穴”的精神，又怎能一睹如此罕见的自然奇观呢？

后面十句继写作者出洞后“登高望众山”之状，诗人以如椽之笔极力铺排其非凡的想像：在“茫茫云海”之中，众山有的像神话中开天辟地的盘古死后所变，“头目手足骨节相钩连”，写出山势峻峭瘦硬之状，此用《述异记》典；有的山势像神话中的炼石补天的女娲善于变化，山上花草则“青红隐现”于云雾之中；有的像传说中的九黎族首领蚩尤喷出团团妖雾，像沐胥国的木士尸罗，“喷水为氛雾，暗数里间”（《拾遗记》），此写山被奇云怪雾笼罩；有的山上树木茂盛，似古代传说中的猛士夏育、乌获“植发如竿”（张衡《西京赋》）；有的如传说中的南海小冀山的鬼母“一产十鬼”（《述异记》），正与小鬼嬉戏，此写大山被小山环绕之状。此十句皆与神话传说相联系，为桂林名山涂抹上浓厚的神奇色彩，使人为作者想落天外之构思而惊叹不已。

最为精采的是作者接下以十四句描述对桂林山水“奇形诡状”之形成的神思奇想。他认为眼前凝固的山峦都是原来有生命的“精灵”所变。所谓“我知”实际是“我想像”，在天地混沌不分以前，河水激荡，狂风大作，那时“山川人物熔在一炉内”，有无数“精灵”跳跃，“彼此游戏相爱怜”，充满了生命的活力。但是自从盘古开天辟地后，忽然“刚风”即道家所谓高空的劲风一吹，“精灵”都“化为石”，清气化为天，浊气化为地。于是“精灵”乃“欲活不得，欲去不能，只得奇形诡状蹲人间”。这是说桂林众山有如此“奇形诡状”乃是天地自然形成，否则造化即使有千手观音一样的“千手眼”亦不能雕刻成这样的千姿百态，群山亦不可能心怀怨气欲飞刺青天。这段奇想虽然荒诞不经，但说明桂林诸山在作者心目中是有灵性的，而他对灵性之被扼杀是充满同情的，因为他本身就是自由旷达之人。

诗最后八句又回到现实，主要写他归去时的心态。“金台公子”即指贵公子“金十一沛恩”，他边听作者“狂言”边劝酒。当他听罢作者上述的“狂言”却连声否定，可见他是个缺乏幻想的实在人，作者乃故意戏弄他：“更指奇峰印证之”，并“出入白云乱招手”，即向众山打招呼，仿佛众山确是“精灵”。当日落西山时，两人才喝得醉醺醺骑马同归。“几阵南风吹落日”一句颇妙，好像太阳不是自己落下，而是被南风吹落，这是夸饰山风之烈。作者于饱览桂林诸山奇观之后，忽然产生一种愁绪。因为桂林虽美，不是久居之地，故有“我本天涯万里人，愁心忽挂西斜月”之句。后一句乃从李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》“我寄愁心与明月”一句化出。作者身在“穷边”桂林，只能把其“愁心”寄托于“西斜月”。因为此“月”既照着桂林，亦照着故乡，是唯一可寄托乡思的景物。

这首歌行，作者以独特的审美眼光，展开上天入地的神思，借活脱的意象、奇妙的比喻，描绘出桂林诸山鲜明的审美特征；桂林诸山是人化的自然，诗人把自己豪放无羁的个性对象化，借以抒写性灵。此诗堪称为极具诗人

创作个性的性灵诗。

(王英志)

登 华 山

袁 枚

太华峙西方，倚天如插刀。闪烁铁花冷，惨淡阴风号。雷霆莽回护，仙掌时动摇。流泉鸣青天，乱走三千条。我来蹑芒屨，逸气不敢骄。绝壁纳双踵，白云埋半腰。忽然身入井，忽然影坠巢。天路望已绝，云栈断复交。惊魂飘落叶，定志委铁镣。闭目谢人世，伸手探斗杓。屡见前峰俯，愈知后历高。白日死崖上，黄河生树梢。自笑亡命贼，不如升木猱。仍复自崖返，不敢向顶招。归来如再生，两眼青寥寥。

华山又名太华山，位于陕西华阴县南，古称“西岳”。为我国五岳之一。诗人于乾隆十七年(1752)赴陕西任职，途经华山而有攀登之举。此诗描写诗人登华山时的所见所感，笔墨重在表现其处于险境中的内心体验，写得细致真切，使人读后如同身历其境。

华山素以峻峭险峻闻名天下，但古人的题咏多是从旁观角度写华山之高峻，而写亲身体验者少见。此诗属于后者，故构思遣词都别出心裁，显示出诗人独抒性灵的创新精神。诗前四联先写登山前对华山总体风貌的审视，造成一种先声夺人的气势，为描写登山作铺垫。首联堪称妙喻，形象地勾勒出华山拔地而起、突兀陡峭、几乎无路可攀，充满惊叹之感。这就为攀登之难埋下伏笔。第二联之“铁花”是指山石岩壁上的表层物，这两句渲染出华山气候的阴冷凄惨。第三联夸饰雷霆莽地在山上四处撞击，似在保护这一层铁的山表；在雷声轰响中，巨大的仙人掌时时摇动，这又突出了华山四周环境之险。第四联描绘华山流泉纵横，水势湍急，天空中一片泉鸣之声。这一切，都预示着登山障碍重重，非比寻常。何况，“华山自古一条路”，诗入别无选择，只有踏碎艰难险阻而前行。前四联把文势蓄足后，接下八联，则转入具体展示登山时的情景，这是诗人以身历其境的角度来表现出了华山之险峻无比，描写角度有了变换，也避免了全诗的单调之感。第五联是过渡，承上启下。“蹑芒屨(jué)”即踏草鞋，此联写自己思想上对登华山之艰难早有准备，不敢掉以轻心。接下诗人跳脱了攀登的起始阶段，直接推出登上半山时的惊险镜头：“绝壁纳双踵，白云埋半腰。”诗人一双脚跟嵌在绝壁之上，随时有跌入深渊之险；白云缠绕着腰际，又仿佛已登上了九霄云外。这一联的描写令人人为之屏声静气，手捏冷汗。而“忽然身入井，忽然影坠巢”一联则是虚写，两个比喻，表现山径之曲折及诗人忽下忽上的心理感受：登

攀时，忽而身如落深井，觉山谷黑暗阴冷；忽而影如坠鸟巢，更显崖端高峻险峭。这种心理感受，非亲身登华山者不能道出。接下二联“天路”、“云栈”皆是形容华山之路与栈道的高入云霄，它们忽断忽交，令人望而生畏，以致“惊魂”像树叶一样飘落，稳定心志全靠路边的铁索。这种对华山之路的心理体验也十分真实，前句的比喻则非常精警。尽管征途险境层出不穷，一路攀登亦胆战心惊，但诗人仍顽强地前进，要在征服自然中体会造化之功。当他愈登愈高，终于享受到一种神奇的境界。“闭目谢人世，伸手探斗杓”一联使人想到李白《蜀道难》“扪参历井仰胁息”之境，“斗杓”是指北斗星中的斗杓三星（玉衡、开阳、摇光）。诗人此时仿佛脱离尘世进入仙界，伸手可触摸星斗，这是华山对他这位登山探险者的酬报。而每登上一座高峰则见前峰俯首，由此可知后登之山峰更高峻，这种感受，则是华山给他的哲理性启迪。诗人最后登到一个悬崖上，具体何崖不言，总之是华山一高绝处。在这里诗人登高壮观天地间，欣赏到天下奇景：“白日死崖上，黄河生树梢。”此联意境清旷深远，前一句有王之涣《登鹳雀楼》“白日依山尽”之意，但用一“死”字却别具意味，构成一种凝固的氛围。后一句又有李白《西岳云台歌送丹邱子》“黄河如丝天际来”的意味，化大为小，黄河仿佛在树梢间流过，又反衬出诗人立脚处之高。诗人攀到“崖上”，已经精疲力尽，何况以后的路程更加难于上青天，因此知难而退。最后三联写返回的感受：“自笑亡命贼，不如升木猿。仍复自崖返，不敢向顶招。”自我调侃，诙谐幽默。写返回后的感觉则耐人寻味：“归来如再生，两眼青寥寥。”“再生”意谓此次华山之行入同下地狱，历尽九死一生之险，因此能“归来”简直是死而复生，值得庆幸。但是两眼仍觉“青天高寥寥”（韩愈《感春》），仿佛此身还在天路云栈之上，看到的依然是一片青天空洞，令诗人心有余悸。诗人虽未能写出登上华山顶端的艰险，但是由此及彼，一切均可以想像了。

此诗最大的成功，是把描写华山自然之险境与揭示诗人的心理体验结合起来，二者相得益彰，既使读者如临其境，又如见其人，与诗人同惊同喜，共同体验登华山之艰险。徐世昌称袁枚诗“能状难显之境，写难喻之情”（《晚晴移诗汇》），此诗足以当之。

（王英志）

夜过借园见主人

坐月下吹笛（二首选一）

袁枚

秋夜访秋士，先闻水上音。
半天凉月色，一笛酒人心。
响遏碧云近，香传红藕深。
相逢清露下，流影湿衣襟。

袁枚于《送李晴江还通州》诗曾自注云：“晴江所寓号借园。”由此可知通州（今江苏南通）借园是作者好友李晴江的寓所。诗人于乾隆二十年（1755）的一个秋夜去拜访借园主人李晴江，适逢“主人坐月下吹笛”，乃赋此诗。

全诗四联均写景，无一句议论，无一句抒怀，但却弥漫着凄清的氛围，渗透着悲凉的情思。人们细细品味，会如饮醇酒，回味无穷。首联“秋夜访秋士，先闻水上音”不仅破题，而且奠定了全诗的感情基调。且看：时间是“秋夜”，本已凄清冷寂，而所访者又是“秋士”，更暗寓幽怨之意。《淮南子》云：“春女怨，秋士悲。”“秋士”谓士之暮年不遇者，借园主人当亦属其类。诗人虽曾步入仕途，任过县令，但因升迁无望等原因，早于七年前辞官，隐居于南京小仓山随园。二人在思想感情上是相遇的，诗人此行“访秋士”即以此为前提的。当诗人步入借园，首先听到的是“水上音”即笛声。此笛声作为一种听觉意象是全诗的中心意象。它是借园主人心声的流露，感情的寄托。诗在首联引出“水上音”之后，中间两联即集中笔墨描写之。但诗人并未单纯写笛声，而是以视觉意象“月色”及嗅觉意象“藕香”作为陪衬烘托，使笛声意味更加丰富感人。颔联“半天凉月色，一笛酒人心”，乃脍炙人口的名句。“一笛”指一曲笛声，“酒人”指微醺的借园主人，他在借酒浇愁之后，犹嫌不足，又以笛声抒发其心情。在中国古诗中，笛声基本都是幽怨悲哀的意象，如“羌笛何须怨杨柳”（王之涣），“笛声愤怨哀中流”（杜甫），“暮天何处笛声哀”（赵嘏），“笛愁春尽梅花里”（白居易），“笛声清更哀”（李益）；……不一而足。此诗之笛声亦不例外，“一笛酒人心”抒发的乃是“秋士”不遇的哀愁之心，而描写笛声在冰凉如水的月色中飘荡，仿佛笛声也浸透了清冷的月色，这就更增添了笛声凄怨的情韵。笛声感情虽然哀怨，但借园主人吹奏技巧却十分高超，故颈联一转云：“响遏碧云近，香传红藕深。”笛音嘹亮，仿佛阻遏了夜空中的碧云（这里用了《列子·汤问》“响遏行云”的典故，但令人不觉），同时，水中深处飘来红藕的幽香，与笛声交织往还，仿佛笛声也具有香气。作者“先闻水上音”，既产生了感情的共鸣，又陶醉在音乐的享受之中，所以久久伫立，直到笛声结束，才想起要与友人相会。尾联云：“相逢清露下，流影湿衣襟。”此联乃回应首句，当作者在“秋夜”一曲听罢，终于与“秋士”相逢之时，他们却久久地相对无语，他们的身影沉浸在流泻的月光下，显得格外凝静；他们的衣襟被清凉的夜露沾湿了，犹如他们的心灵也被凄清的笛声净化了一般。友人的心声已在笛声中倾诉殆尽，作为知心朋友，作者对此亦已领会与理解，无须多问，亦不必多言，二人达到了高度的默契。诗的收束留给人们的是像不尽的笛声一样的余音。

袁枚论诗云：“凡作人贵直，而作诗文贵曲。”（《随园诗话》卷四）又云：“探直使曲，叠单使复。”（《续诗品·取径》）此诗的主旨在于表现作者与李晴江作为知音的友谊，以及对友人的理解，但无一语直言此意，只是写自己夜

访友人听其“月下吹笛”时的景象与二人相逢时无言的情状，却自有一股感情之泉流注全篇，这也正体现了他诗论的精神。

(王英志)

独 秀 峰

袁 枚

来龙去脉①绝无有，突然一峰插南斗②。
 桂林山水奇八九，独秀峰尤冠其首。
 三百六级登其巅，一城烟水③来眼前。
 青山尚且直如弦④，人生孤立何伤⑤焉？

这首诗是作者于乾隆四十九年(1784)重游桂林时作。独秀峰，亦名独秀山、紫金山，在桂林市中心王城内，以平地孤拔，无他峰相属，故名。

“来龙去脉绝无有，突然一峰插南斗。”诗篇起笔就引人注目，凸现出独秀峰的奇特。桂林诸山多奇峰突起，不见来龙去脉；而独秀峰又是一峰高耸天南。孤峰挺秀，拔地而起，气势雄峻，堪称“南天一柱”。这里用一个动词“插”字，以动写静，化静为动，赋予静态的山以动感和勃勃生机，从而生动地描画出了独秀峰那刺穿青天的孤高与挺拔之势。接下去的两句是说，桂林山水十之八九是奇特的，独秀峰更是高居第一；补足上文，使独秀峰的孤高形态更显得神完气足。

五、六两句写登山所见。“三百六级”是由山麓到山顶的石阶级数。跃上葱茏，登临峰顶，秀甲天下的桂林山水景致尽收眼底，青山叠翠，桂林城内的绿水悠悠，水绕山环，烟霞氤氲，亦历历可见。前人有句云“江作青罗带，山如碧玉簪”，状喻桂林山水之美，可谓精妙恰切之至了。这般烟水美景齐集山下，奔来眼前，此处着一“来”字，更突出了独秀峰钟灵毓秀，在桂林山水中“冠其首”的地位。

以上六句实写眼前所见之景，形神毕肖地勾勒出独秀峰的奇特壮观；末二句笔锋一转，由实入虚，即景生情，抒写了作者无尽的人生感喟和阔大胸襟。诗人伫立峰巅，遥望着远处的青山碧水、流霞烟岚出神，恍然间，一种淡淡的关乎人生旨趣的感伤情绪漫漶而生。

我们知道，袁枚不仅是一位诗人、诗歌理论批评家，同时是一位思想家。他的思想在一定程度上表现出反道学、反礼教、要求个性自由的倾向，杨鸿烈在《袁枚评传》中称誉其思想“一直远远走在世人前头”。他的文学主张“性灵说”强调写诗者的真性情，实质上也有跟儒家“义理”之说相对立的意味。同时，作为一个聪明练达的才子，袁枚思想敏锐，善于思考，言论泼辣，几无遮拦，颇富有离经叛道的火药味。加之其不拘礼法，率性而行的生活态度，使他在当时颇受到一些人的非议。他的那些出于真性情的“缘情之

作“曾为人‘所共非’”，因收受女弟子之事章学诚把他骂作“无耻妄人”、“邪人”。在他辞世后，更被许多人目为“进退六经，非圣无法”的“名教罪人”而大张挞伐。然而，袁枚是清醒的，坚定的，绝不会因为“孤立”而动摇。他于生前身后事饶有自信：“古来真才人，俎豆非儿女。诸公莫相关，我自有千古。”（《遣兴》）诗人登独秀峰而兴叹，发出“青山尚且直如弦，人生孤立何伤焉”的感慨，正与此意相通，其中既表明了自己秉性正直、特立独行的生活旨趣，同时我们也可以从中体味到其感会人生的微微怨嗟，可谓寄托遥深，意味隽永。

作诗贵有寄托，“所贵者流露于不自知，触发于弗克自己”（清·况周颐《蕙风词话》）。《独秀峰》一诗由登山而兴慨，诗人即景生情，兴会所触，顿张灵机，发而为灵气飞动之华章。细味此诗，意境阔大，蕴藉深慨，而真致毕凸，堪膺“性灵”风趣之上品。（尹芳林）

〔注〕 ①来龙去脉：旧时堪舆家（俗称风水先生）以山势为龙，称山势起伏连绵为龙脉。②南斗：星宿名，在南天。③烟水：云烟缭绕的山水胜景。一本作“烟火”，指人烟、房舍。④直如弦：汉桓帝时童谣：“直如弦，死道边；曲如钩，反封侯。”这里形容峰势峭直。⑤伤：妨碍。

自嘲

袁枚

小眠斋里苦吟身，才过中年老亦新。
偶恋云山忘故土，竟同猿马结芳邻。
有官不仕偏寻乐，无子为名又买春。
自笑匡时好才调，被天强派作诗人。

上面这首诗在袁枚集中不算最上品，它的可贵，在一个“真”字。诗人能坦露自己真实的心迹，不掩饰，不矫情。让世人看到一个“真我”，这在中国古代诗歌中不多见的。

诗开头写诗人“小眠斋里”时，对自己一生的审视和反思。此时，作为一个诗人的苦吟之身，在人生道路上已经开始进入垂暮之年了。对此，他没有为失去年华而悔恨，而是幽默地说：自己“才过中年”，即使可称之为“老”，也是“新老”呀！诙谐，乐观，不愧古之达人也！

回顾这一生是怎样度过的呢？——“偶恋云山忘故土，竟同猿鸟结芳邻。”袁枚对他生育他的“故土”是很有感情的。他在《随园诗话》中有一段记载：“余戏刻一私印，用唐人‘钱塘苏小是乡亲’之句。某尚书过金陵，索余诗册。余一时率意用之。尚书大加诃责。余初犹逊谢，既而责之不休。余正色曰：‘公以此印不伦耶？在今日观，自然公官一品，苏小贱矣。诚恐百年以

后，人但知有苏小，不复知有公也。’一语慨然。”苏小，六朝时南齐著名歌妓，家住钱塘，常坐油壁车。六朝乐府中就有《苏小小歌》，唐代李贺、温庭筠、张祐都有歌咏她的诗。袁才子也是钱塘人，颇以故乡的人文胜迹自豪，对那位六朝时代的苏小也投以深情的一瞥。然而连他自己也没料到，如今为了“恋云山”，竟然去同山猿林鸟做邻居，忘却了钱塘故土，连自己当年在上官面前极力袒护的可爱的“乡亲”苏小小都丢到脑后了。

原来诗人在人生道路上发生了一个重大转折。袁枚本来也是走“读书做官”的传统道路，二十四岁中进士，被派到江南地区做知县。可是，七八年官衙生涯，使他深深感到“官苦原同受戒憎”，而自己是个“好味、好色、好葺屋、好游、好友、好花竹泉石、好珪璋彝尊、好名人字画、又好书”的人，做官那一套与自己的个性太不相合了。于是，他用三百两银子，买下南京小仓山北麓一座私人花园，加以修葺：“随其高，为置江楼；随其下，为置溪亭；随其夹涧，为为之桥；随其湍流，为为之舟。”名曰：“随园”。竣工后，便告辞官场，退居园中，过他“同猿鸟结芳邻”的生活了。

“有官不仕偏寻乐”，就是指自己退居随园这件事。意味深长的是：他修葺随园，处处突出一个“随”字，即顺应自然景物本身的特性，实际上这也是表示他的人生态度，同样重在一个“随”字，即顺应自己的感情和欲望，千万不要违反自己的本性去生活。为铭记这一点，他干脆自号“随园”了。当然，果真要“随性所适”地去生活，需要极大的决心和勇气。袁枚就曾陷于进退两难的境地，园居三年，积蓄用光了，开始闹经济恐慌。在亲友妻室的怂恿下，他怀着“入山愁我贫，出山愁我身”的矛盾心情，又到陕西去做官。但不满一年，与陕西总督不合，又告长假回归随园，这才永远离开了仕途。此后，袁枚居随园而常出游，往返于南京与扬州、苏州、杭州之间，更有几次远游桂林等地，到八十老翁时，仍徜徉于大自然的美景之中。诗人赵翼称他：“其人其笔两风流，红粉青山伴白头。”

赵翼说得不错，袁枚除了流连山水外，还时传金屋藏娇的艳闻，他在这首《自嘲》诗中，也坦白暴露自己的思想：“无子为名又买春。”有趣的是，这位公开宣称“六经尽糟粕”的风流才子，对孔老夫子“不孝有三，无后为大”这句话，却奉若神灵，打起“传宗接代”的堂堂正正之旗，“千金尽买群花笑”，聘娶了一个又一个如花似玉的美人。本来这类事在封建社会司空见惯，包括那些名儒、大儒、纯儒，有三妻四妾并不稀奇，只是大家心照不宣而已。偏偏这位袁才子不仅这样做了，还要张扬出去，并且把自己的真实动机公之于世，说什么“无子为名又买春”，坦白承认传宗接代是假，“寡人好色”是真。

袁才子在这方面还有自己的一套理论，他说：“人欲当处，即是天理”。他还说像周文王这样的大圣人也有男女之欲，《诗经》第一篇不就说他“悠悠哉哉，辗转反侧”么？言下之意，何况我袁某人呢！实际上还是那一套生活准

则：一切顺应自己的感情和欲望。他有一位爱妾鸩娘，袁枚赴陕西任职时，心中怎么也丢不下她，连写了六首《寄鸩娘》，其二云：“一枝花对足风流，何事人间万户侯。生把黄金买离别，是依薄幸是依愁。”这也是“做官”与“寻乐”的矛盾，他感到“人间万户侯”不如“一枝花对足风流”。这大概也是他坚决离开仕途的一个重要原因吧！

官不做了，每天在随园里看看风景，谈谈爱情，写写诗，他自我解嘲地说：“自笑匡时好才调，被天强派作诗人。”他曾自负有匡时济世之才，现在感到好笑了。乾隆时代，盛行汉学考据，宣扬程朱理学，使人感到很压抑，袁枚《遣兴》诗写道：“郑孔门前不掉头，程朱席上懒勾留。一帆直渡东沂水，文学班中访子游。”他认为自己天生的个性既不适宜做官，也不喜空谈道学，更不愿埋头笥笥考据，自己只适宜作个诗人。从这个意义上说，他这位诗人是“被天强派”的了！

作为一个诗人，袁枚在清代乾嘉诗坛驰骋五十个春秋，写下近五千首诗，成为一代骚坛主。特别他倡导性灵说诗歌理论，使他成了“文坛革命家”（朱自清语）。自晋代陆机“诗缘情”之说出，历代主张诗歌抒写性情者不乏其人，但“发乎情，止乎礼义”，是不能出轨的。而袁枚性灵说，则极力强调写诗者的“真性情”，作诗必须有诗人之“真我”，而这个“我”又必须是不失赤子之心的“真”人。否则，诗便无性灵可言。袁枚为什么对“性情”只求其“真”？显然，他不能让“性情”受到儒家礼义的约束，当“性情”与“礼义”发生矛盾时，他一任“性情”自然流露。像《自嘲》诗中“无子为名又买春”这样的句子和《寄鸩娘》中那种“爱情至上”的意味，都表现出一种不拘礼法的独立不羁的精神。袁枚的诗歌主张和他的人生哲学一样，都是强调个人的感情和欲望，具有把诗歌创作与个性自由的要求联系起来的进步意义，是当时诗坛一股清新的空气。

正因为袁枚直抒胸襟的性灵诗“惟我所适”的自由个性，无所忌讳地表现“真我”，以致在当时就引起许多非议。有人劝他删去集中“缘情之作”，袁枚可怎样想呢？他在《答家惠缙孝廉》中说：“瑕瑜不相掩者，玉也；粹然一色者，砭砭也。仆耻为砭砭，方欲慕平生得失于天下，然后天下明明然可指可按，而后以存其真。”他一生深恶伪君子、假道学，决意自己做一个真实的人，让世人看清自己的真面目，这应该说是难能可贵的。（高原）

遣兴（二十四首选一）

袁枚

爱好由来下笔难，一诗千改始心安。
阿婆还似初笄女，头未梳成不许看。

《遣兴》二十四首写于乾隆五十六年(1791)。这是一组论诗诗。论诗诗是中国古代一种独特的文学批评形式,上乘的论诗诗,要既能表现关于诗歌创作的精辟见解,又不失其诗歌的艺术特征;或者说要通过生动的艺术形象来表现诗歌创作的见解。这首七绝即是一首比较好的论诗诗。

此诗以自己的创作为例,倡导诗人创作应该具有反复修改、精益求精的态度。是否勇于修改作品,这是古代许多诗人与理论家所注重的课题。曹植曾云:“世人著述,不能无病。”(《与杨德祖书》)这是指出创作要修改的必要性。杜甫自称“新诗改罢自长吟”(《解闷十二首》),则表现了改诗之乐趣;明人谢榛亦云:“诗不厌改,贵乎精也。”(《四溟诗话》)这里说修改的目的在于“精”。袁枚对此有其真切的体会,诗头两句云:“爱好由来下笔难,一诗千改始心安。”“爱好”,即追求诗歌的高境界;正因为立志高远,所以创作态度要谨慎严肃,不可掉以轻心,草率从事,即“下笔难”。当诗的草稿写出后要“千改”,即对诗的构思、遣词、用韵等各因素反复推敲。因为“人功不竭,天巧不传”,“知一重非,进一重境”。(见袁枚《续诗品·勇改》),百炼刚化为绕指柔,只有经过这个加工过程,诗歌才能进入艺术的高境界。

如果说前两句的体会前人已曾说过,不算新鲜;那么后两句的比喻却独出心裁,令人耳目为之一新:“阿婆还似初笄女,头未梳成不许看。”“阿婆”系作者自比,因为此时作者已76岁高龄。“初笄(jī)女”,即刚成年的女子。老“阿婆”为何似“初笄女”呢?原来她非常爱美,又颇自尊,蓬首乱发是决不出头露面的,一定要把头发梳得云鬓高耸,一丝不乱,打扮得漂漂亮亮,才允许别人观看。这是比喻自己虽然是功力纯熟的老诗人,亦要像初学作诗者一样认真严肃,对诗稿要“反复改正”,以去掉“瑕疵”(见《随园诗话》卷三),才可供人欣赏。这两句诗的比喻,不仅使前两句的感受形象化,同时增添了诗的情趣,避免了以议论为诗的枯燥乏味之弊,从而使读者易于接受。

袁枚尝论诗云:“惟其言之工妙,所以能使人感发而兴起;倘率直庸腐之言,能兴者其谁耶?”(《随园诗话》卷一)这是主张诗须通过巧妙形象的言外艺术地抒情言志,这样才能有感发人心的魅力。这首诗前两句比较平淡,但后两句关于“阿婆”与“初笄女”的比喻,却生动有味,即属“工巧之言”,从而为全诗增添了魅力,令人读了当发出会心的微笑。(王英志)

鸡

袁枚

养鸡纵鸡食,鸡肥乃烹之。
主人计自佳,不可使鸡知。

这首咏物小诗作于乾隆四十一年(1776)。袁枚于咏物诗主张“其妙处

总在旁见侧出，收取题神，不是此诗，恰是此诗”（《随园诗话》卷七）；又云：“咏物诗无寄托，便是儿童猜谜。”（《随园诗话》卷二）他强调咏物诗不能单纯为某物写照，而应寄寓某种深意，力求能予人思想上的启迪。这首《鸡》就是一首既咏鸡，又含“寄托”的佳作。

此诗着眼于“鸡”与“主人”的关系上构思立意。它的表层涵义很浅显：鸡的主人“养鸡纵鸡食”，即任凭鸡吃饲料，不加限制。但“主人”之慷慨大方，为的是“鸡肥”；而把鸡养得肥肥的，最终目的则是“烹之”，即把它烧煮了美餐一顿。养鸡者的“计自佳”即其策略自然是十分高明，但此计又“不可使鸡知”，否则它是不肯敞开肚子催肥的。诗称“主人计自佳”寓有讽刺意味，“佳”者，阴险毒辣也。其计“佳”在使鸡能安于其暂时的“优裕”地位，而对其最终被“烹”的命运却懵懂无知。“鸡”被蒙蔽，则只知“饱食终日，无所用心”，甚是可怜复可悲。这本是日常生活之小事，不足为奇。

但此诗之“收取题神”，却旨在表现其对封建社会中人际关系的一种深刻认识，自有其深层涵义。这种“主人”与“鸡”的关系会使人悟出一种人生哲理，从中的约略可看到了封建社会中许多君与臣、主与奴之间欺瞒与被欺瞒，利用与被利用的可憎的关系，可以说，其中也积淀着老诗人六十余年的人生经验与教训。

此诗体现了作者所谓“意深词浅，思苦言甘”（《续诗品·灭迹》）之旨。尽管全是口头语，大白话，但对现实中人与人之关系的洞察可谓深入骨髓。凡有一定人生体验的读者都会从中有所醒悟，有所警惕，有所启发。所以后来刘大白《旧诗新话》惊叹道：“一切资本家豢养劳动者，男性豢养女性，军阀豢养兵士……的阶级豢养背景，都被这几句诗道破了。不料旧诗中竟有这样的象征文字！”（王英志）

雨过湖州

袁枚

州以湖名听已凉，况兼城郭雨中望。
人家门户多临水，儿女生涯总是桑。
打桨正逢红叶好，寻春自笑白头狂。
明霞碧浪从客问：五十年来得未尝？

这是一首能体现袁枚诗歌和为人方面某些特色的作品。诗写于乾隆三十年乙酉（1765），袁枚时年五十，此年他颇多出游，足迹所至，计有苏州、常州、湖州、无锡、杭州等地。

本诗所见袁诗特色，即是其中所用的双关语，具体来说也即是四、五、六三句。袁枚于诗倡“独抒性灵”，这“性灵”之“灵”既是内容，又是形式，是“性

情”加“灵机”（《小仓山房文集》卷二十八《钱碘沙先生诗序》），“笔性灵”而非“笔性笨”（《随园诗话补遗》卷二）。而双关、隐喻正是他显示“灵”的较常用的手段。湖州人以农桑为业，以“生涯总是桑”言之，很有地方特色。然而前面加“儿女”，就使诗意暧昧起来，使人想起古代男女密约偷期的代名词“桑间濮上”。“寻春”本是寻觅春光春景，但袁枚此游在秋天，故此“寻春”含有另一层——寻觅中意的女色之意。以“看花”“寻春”喻寻女色，在袁诗中很常见，如《次日侍讲纳姬索诗》：“寻春甘苦我深尝，此物难于上太行。”“红叶”句的修辞较复杂。袁枚有一首《再赠文玉》云：“霜林红叶好阳春，邂逅横塘赋《洛神》。”文玉是个被婆家赶出的压抑了很久的少妇，富于成熟美，故喻之为红叶，可能指文玉已不是青春少女。而从“霜林红叶”的字面来看，又像是受杜牧“霜叶红于二月花”句意的启发而把红叶满林的秋天比作红花满树的阳春。本诗这一句虽无“霜林”二字，不易使人联想到杜牧诗，但其机杼很可能与《再赠文玉》相同，所以秋天的“红叶”也能引出下句的“寻春”。当然，“红叶”还可能是用了唐人“红叶题诗”故事，如是这样，那么这里的修辞又是双关，既写景，又借典故之意指寂寞而期望得到爱的女子。一诗而有两重意，是此诗又非仅是此诗，正是袁枚所喜欢的“灵”的效果之一，用他自己的话来说，这是“正喻夹写，似是而非”（《随园诗话》卷十二）。

本诗所见袁枚为人方面的特色即是，袁枚一生好色尊情，非但不讳，反而标榜。强调“无情何必生斯世”，寻花问柳，老而不辍。曾作诗自辩曰：“白头人到莫愁家，寄语儿童笑莫哗。若使风情老无分，夕阳不合照桃花。”解放了情，又滥用了情，这就是袁枚在情方面的态度和行为。这种行为、态度于本诗中恰可见一斑。

本诗的另外几句也颇能见出袁诗的才情。诗开头先在地名上做文章，一二两句呈递进关系。这种开头和关系安排颇能给人新鲜之感。颌联又增以风物景况描绘，使此地的气候、地理、风物特征以及本诗的题意表现得非常充分。胜似一幅水墨烟雨图。下半首的“红叶”“白头”“明霞碧浪”等景象，色彩明丽优美。结句在前面叙写的基础上以疑问句抒情，轻灵隽永，将雨天游玩湖州的满足感非常活泼含蓄地表达了出来。（沈金浩）

推窗

袁枚

连宵风雨恶，蓬户不轻开。
山似相思久，推窗扑面来。

袁枚于乾隆十三年（1748）辞官隐居于南京小仓山随园，与山水为邻，以林鸟作伴，过起了悠闲自在的生活。诗人酷爱大自然，亦因得江山之助而写

下大量山水景物诗。自然界朝晴夕阴，风雨多变，这就使敏感的诗人时忧时喜，进而产生创作灵感，常赋诗以抒发之。这首作于乾隆二十三年(1758)的诗就是写诗人于清晨雨霁风止后推窗之一刹那间的感受。

“连宵风雨恶，蓬户不轻开。”“蓬户”，用蓬草编成的门户，形容住所简陋，亦具有野人之趣。诗前两句写一整夜风雨大作，致使诗人连门户都不好轻易打开。“风雨”迫使诗人与自然的山水隔绝，无法亲近，只能憋在室内，这是诗人之所以言其“恶”的原因。前两句诗重在表现诗人心情的郁闷已久，亦为后二句蓄了势。

“山似相思久，推窗扑面来。”这两句诗暗示“连宵风雨”已停，而自然界阴晴的变化亦引起诗人感情的变化：当清晨发现天气放晴，可以投入大自然的怀抱中去之际，诗人是何等欣喜！他是那样急不可耐，以至连打开“蓬户”都嫌太慢，而是立即“推窗”，先一睹青山之风采，而青山亦似解人意，它们似早在窗前等候，诗人窗才推开，它们便扑面而来！山本是无情的，是诗人对青山有情而“相思”，但诗人却化无情为有情，令青山亦起相思之意，“山”既然能“相思”，则山就更值得诗人眷念了。又，山本是静止的，而写山能“扑面来”，又化静为动，更显得山具有灵性，这样的山可以交为挚友，也就不足为奇了。王安石《书湖阴先生壁》曾有“两山排闼送青来”之句，山亦被拟人化，那是用硬笔描写，以力擅场。而此诗以“活”取胜，富有生活情趣。

吴应和评“随园诗处处虚灵活泼”(《浙西六家诗钞》评语)，颇能道出其性灵诗之特色。这首诗写雨后青山，即具“虚灵活泼”之妙。(王英志)

寄 聪 娘

袁 枚

一枝花对足风流，何事人间万户侯！
生把黄金买离别，是依薄幸是依愁。

那是乾隆十七年的正月。在阵阵爆竹的余响声中，三十七岁的袁枚告别了美丽的江南、年迈的父母，也告别了他心爱的聪娘(小妾)，像一只离了群的大雁，孤独地飞向秦中(今陕西境内)，飞向那个他要去作官的地方。

此后的数月，他抗拒着不断袭来的寂寞，抗拒着对聪娘刻骨的思念，一个人承受大西北的万丈风尘，也一个人领略古黄河的壮丽与神秘。在异乡，他冷眼看隋堤的柳茂美如堆烟砌玉，冷眼看灞陵上春风里少女们鲜丽的衣袂、飘香的裙裾。“西北望长安，可怜无数山！”其实从长安回望江南，又何尝不是如此呢？“云山空锁九回肠，细数清宵故故乡。”“知否萧郎如断雁，风飘雨泊灞桥边？”他在给聪娘的诗中这样凄婉地诉说着。那一封封简短而又温柔的诗函，载着他的多少痴迷与思恋啊！这一刻，他又拿起了笔，呼唤着远方

的聪娘，呼唤着心里那一枝芬芳艳丽、永不凋谢的花朵。

“一枝花对足风流，何事人间万户侯！”他喃喃地低语着，仿佛聪娘就在身边，仿佛他们正相对承诺：“碧海青天，誓同白水。”（《聪娘墓志》）诗人是在三十三岁时和聪娘结为伴侣的。三年多来，不知有多少个夜晚，他们相互厮守着，宛如一对相依相伴的燕子，“双栖”双飞于“吴苑”的明月之下；也还是那些个夜晚，她伴他读书，红袖添香，直至夜深。在诗人眼里，她是怎样美好的“一枝花”啊！“羹是手调才有味，话无心曲不同商。”“侍疾不教衣带缓，看书常伴烛花深”（《哭聪娘》）。她娇媚如花的容颜，温柔可人的个性，常常使诗人心醉。然而现在，他和他的聪娘却远隔着几千里的路途，半年多的时间，对这两个“寻常并坐犹嫌远”（《寄聪娘》）的情人来说，还有什么痛苦会比“别离”更深呢？“不信秋来看明镜，为谁添上几重霜”（《寄聪娘》）？他热烈地倾诉着，羁旅之愁弥漫着诗人全身。此刻，他只能凭借这热辣辣的诗函，传达他的思念，传达他对聪娘一如往日的爱：人间的万户侯且让别人去做吧，我只要与你相对，便满足了！

在家的聪娘，若听到这滚烫的话语，大约也会想起些两情缱绻的时刻吧，然而那回忆只会使别离显得更加难耐了。诗人仿佛看到了聪娘含愁的眉眼，“上元分手泪垂垂”（《寄聪娘》）的一幕又闪现在眼前，他仿佛听到她切切的哀怨：既是如此，又何必为官、为钱远走他乡呢？——于是在那仿佛已经说到尽头的爱情誓言之后，又有了诗人无奈的诗句：“生把黄金买离别，是依薄幸是依愁。”

真正的爱，是不容有利害打算的念头存在于其间的。在爱人的眼里，金钱也只有和尘沙一样的价值。“悲莫悲兮生别离”，有谁愿意用黄金换取那“黯然销魂”的离别之苦呢？然而在袁枚，却又有着他不得不出仕的原因：“父母闻作官，劝行语谆谆。妻妾闻作官，膏我新车轮”……他不得不走了。虽然在西行的日子里他见山觉惨淡，见水亦伤神；虽然他知道现在是“櫻桃花淡绣帘孤”，虽然他也“思量海上伴朝云”（《寄聪娘》），然而对聪娘的愁与怨，他却毫无责备之意。他只是告诉聪娘：随你怎么想吧，觉得我为黄金远走也好，觉得我薄幸也好，只要你能知道，我的愁肠也与你一样缠结、盘曲！

这是一封率真的情书，它直抒了诗人对聪娘炽热的爱情。“书信是最不掩饰、最显真面的文章”（鲁迅）。读此诗，即可想见袁枚“重性情”的个性，也可知袁枚和聪娘来日的相见必定是十分幸福的——“金风玉露一相逢，便胜似人间无数”！

（张 巍）

纸 鸢

袁 枚

纸鸢风骨假棱增，蹶惯青云自觉能。

一日风停落泥滓，低飞还不及苍蝇。

袁枚曾说：“诗无言外之意，便同嚼蜡。”（《随园诗话》卷二）又说：“咏物诗无寄托，便是儿童猜谜”（同上）他喜欢、也善于在咏物诗中别寄高义，如其《偶作》云：“晴太温和雨太凉，江南春事费商量。杨花不倚东风势，怎好漫天独自狂。”三四句可为曹雪芹在《红楼梦》第七十回中替薛宝钗写的《柳絮词》作注。这首《纸鸢》也是言内见物、言外见人之作，且与上诗有相通处。

与许多运用隐喻手法的咏物诗一样，这首诗的“言外见人”的效果，也是通过抓住物与人的对应性特征，借助谓语把无生命的名词变为有生命的主体，再辅之以一定的借喻手法来获得的。纸鸢即风筝，古多以竹制，其架可称“骨”，但称“风骨”，又言“稜嶒”（瘦劲、刚硬、威严），其意即超出纸鸢骨之外。“蹶”（踏）“自觉”这些动词都是形容描写人的，此作“纸鸢”的谓语，使“纸鸢”成了有生命的主体，诗的隐喻效果也更加明显。“青云”喻高位，此已为人所共知。纸鸢升天，须借风力，失去风的托送，它即落地沾泥，还不如苍蝇，因为苍蝇虽不能高飞，但其飞动尚凭己翅之力。

此诗下有自注说：“余前有《憎蝇》之作。”其《憎蝇》诗云：“深秋丑扇尚纷纷，偶据高柯自道真。枵腹可曾餐墨水？恶声偏欲扰诗人。神昏不附追风骥，暑退能留几日身？辜负天教生羽翼，枉钻窗纸费精神。”显然，这里的蝇是指凭炙手可热的背景获取一定的地位的人，他们不学无术、天资愚钝却又要附庸风雅，干扰、指责真正有才华的人作诗做事。诗中预料这些人好景不长，必将随着环境、条件的变化而失去其声势。而《纸鸢》诗中作者说掉地的纸鸢比苍蝇都不如，可见其对纸鸢——纸鸢式人物尤为鄙视、厌恶。苍蝇惹人厌，但丑态显然，且多少靠点自身能力；“纸鸢”则全仗他人始得高飞，然而还不自知，显出一副高峻威严的样子，这些人栽下来，将比苍蝇入秋更惨。

诗借物喻人，讽刺非常辛辣。惜乎现实中又有“百足之虫，死而不僵”之说，一些“纸鸢”栽下来，虽不在“青云”，却仍在“假稜嶒”、“自觉能”，这大概又是袁枚始料而未及的了。

（沈金浩）

湖上杂诗（二十首选一） 袁枚

烟霞石屋两平章，渡水穿花趁夕阳。
万片绿云春一点，布裙红出采茶娘。

诗人于乾隆四十四年（1779）春重返故乡杭州，遍游西湖山水。其间或绘景，或怀古，或抒情，写下与杭州风物有关的《湖上杂诗》二十首。这里所选一首重在描写杭州茶山景色与采茶女的风采，显示出盎然的春意、鲜丽的

春色。

这一天，诗人来到西湖南山一带游览名胜风光。他先观赏了著名的“烟霞石屋”二洞。烟霞洞在烟霞岭下，先“洞内有罗汉六尊”，后吴越王钱镠又“补刻一十二尊”，今俱废。石屋洞在南屏山下，洞内“高敞虚朗，衍迤二丈六尺，状如轩榭，可布筵几。其底遼窄通幽，周绕罗汉五百六十身”。（均见田汝成《西湖游览志》卷三）“平章”原意为品评，此处兼有观赏之意。诗人曾分别于二洞内仔细“平章”这造化的奇观，一定耽擱了过多的时光，因此当他游毕二洞，天色已晚，斜阳西下了。但诗人却没有归去休憩的意思，竟“渡水穿花趁夕阳”，即趁着夕阳余晖未褪，又忙着涉溪水，穿花丛，贪婪地欣赏起洞外的春山之景。这种留连忘返的兴致，使年逾花甲的老诗人显得如同贪玩的孩子，充满了天真的童心。

果然，老诗人竟有了意外的发现，他于春山上惊喜地看到了一幅别致的“图画”：“万片绿云春一点，布裙红出采茶娘。”这幅图画以“万片绿云”即万丛茶树为背景，以“春一点”即“红一点”为主体。“春一点”乃化用王安石名句“万绿丛中红一点，动人春色不须多”之意，这里指那采茶姑娘的红布裙。试想：在茶丛的一片翠绿色中，忽然闪现出一点红色，又是在夕阳的映照下，多似一团火！多么引人注目！这“一点”就是此时天地之间最“动人”的“春色”。“布裙”，显示出采茶女自然朴素之美；而“红出”以形容词“红”修饰动词“出”，既用得十分别致，也写得非常传神，因为在远处望去，“绿云”里“出”的只能是一点“红”，由“红”才能悟到人，此处亦可以看出诗人笔锋之灵秀。这“红”分明是“采茶娘”的青春风采。

此诗描写诗人游览南山一带之所见，但详略有致。游“烟霞石洞”是一笔带过，而突出描写茶山所见。在诗人看来，大自然的春色虽佳，但少女的青春却更为美丽，更能代表“春色”的来临。这是诗人独具只眼处，亦是此诗审美价值之所在。

（王英志）

箴作诗者

袁枚

倚马休夸速藻佳，相如终竟压邹枚^①。
物须见少方为贵，诗到能迟转是才。
清角声高非易奏，优昙花好不轻开。
须知极乐神仙境，修炼多从苦处来。

袁枚字子才，常隐然以才子自许，当时的人也都承认他是才子，甚至有比之于“谪仙”者（汪乔年，见《随园诗话》卷三）也许因自己有才之故，他非常强调人的“天分”、“才”气。认为一个人能否成为好诗人，关键在其天分。但

在有天分的人中，他倒并不很推重挥毫万字，援笔立就者，而对谨慎下笔、勇于修改这一点倒颇多强调。五十二岁时，袁枚作《续诗品》三十二首，仿司空图《二十四诗品》的写法，以四言诗谈论作诗之法。其中《精思》、《知难》、《矜严》、《勇改》、《割忍》等篇，都讲到作诗不贵多不贵快，而应覃思精研，仔细推敲，不厌修改。六年后，他又写了这首《箴作诗者》，以七言律诗的形式，再次讲了这个道理。

诗首先以典故引出本诗所欲议论之事。“倚马可待”是人们常用的习语，事出袁宏倚马草檄；“速藻”本自刘宋时沈璞作《旧宫赋》不如以往敏速的典故。袁文好坏，《旧宫赋》与沈璞前此之作孰胜，史未明言。袁枚本诗用此两事，只是借指快速作诗文者。“休夸”即是袁枚要提供的“箴”。为何“休夸”？首联次句即以历史事实来说明：枚皋是西汉著名的作赋快手，邹阳也才思敏捷，司马相如则写得较慢。但相如作品虽不如枚皋多，论作赋之成就，相如终在枚皋之上，这是历史定评。

次联是两句议论，紧承上联，正面表达观点。上句言诗与其多而粗，不如少而精。下句言不率易落笔，能反复推敲者才是真正有才的人。袁枚的这种见解，是他观察物理、总结历史现象所得，也是他自己的创作体会。《续诗品·矜严》说：“我饮仙露，何必千钟；寸铁杀人，宁非英雄。”他清楚地看到了物以少为贵这一世间常理。在《随园诗话》卷七中他又以李白、苏轼为例说明才大者实际上也不恃才自放。在《答祝芷塘太史》信中，他还讲了诗少见贵的理由：一是真能写出新意的题材现已不多；二是天下诗人太多，平凡之作留多了没人要看，多了又不易流传；三是语多生烦，韵多必凑。所以他要祝芷塘对自己的诗“宜加烹炼”。又以“精兵三千，胜嬴师十万”这类事例作比提醒他。从袁枚所列的几条贵少的理由来看，他的这种贵少的观点对创作应是很有指导意义的。关于作诗不贵速问题，袁枚在《随园诗话》卷十四中曾以自己 and 蒋士铨的一段创作经历加以论证。其言曰：“作诗能速不能迟，亦是才人一病。心余《贺熊涤斋重赴琼林》云：‘昔着官袍夸美秀，今披鹤氅见精神。’余曰：‘熊公美秀时，君未生，何由知之？赴琼林不披鹤氅也。’心余曰：‘我明知率笔，然不能再构思。先生何不作诗以示我？’余唯唯。迟半月，成七绝句，心余以为佳。余乃出篋中废纸示之曰：‘已七易稿矣。’心余叹曰：‘吾今日方知先生吟诗刻苦如是，果然第七回稿胜五六次之稿也。’余因有句云：‘事从知悔方微学，诗到能迟转是才。’由此亦可看到，袁枚所重的“迟”不是天生迟钝，而是有才而不炫才，精益求精。

诗颈联连用两个比喻，在内容上承上启下。角是古代宫、商、角、徵、羽五音之一，其声音调很高，但奏之不易；昙花很美，又被看作祥瑞，但它很少开，即使开了也因时间短而很少让人看见。两句都比喻好诗不容易得到。因“非易奏”故需多练，因不开故需耐其迟。所以，诗之尾联又用了

一个比喻，伸足了“非易奏”而需多练之意，也点明了贵少耐迟所能达到的境界。

应该附带一说的是，袁枚论作诗常很辩证，他在强调本诗所言的观点的同时也指出，有时“天机一到，断不可改”，又说诗过分多改“则机窒”。用他在《续诗品·勇敢》中的话来说，即“知一重非，进一重境。亦有生金，一铸而定。”这样看问题，应该说是很全面的了。（沈金浩）

〔注〕①倚马：晋桓温北征，袁宏倚马前草拟文告，顷刻写成七纸。事见《世说新语·文学》。速藻：谓为文敏速，挥笔立就。语见《宋书·自序》。“相如”句：《汉书·枚乘传》：“（枚皋）为文疾，受诏辄成，故所赋者多；司马相如善为文而迟，故所作者少而善于草。”又《汉书·邹阳传》：“阳与吴严忌、枚乘等俱仕吴，皆以文辩著名。”

哭 聪 娘

袁 枚

记得歌成《陌上桑》，罗敷身许嫁王昌。
双栖吴苑三秋月，并走秦关万里霜。
羹是手调才有味，话无心曲不同商。
如何二十多年事，只抵春宵一梦长？

人生如梦。每个女子都有青春消逝、两鬓染霜乃至红颜老死的时候。然而在情人的心里，她也许还是那个明媚而羞赧的少女，可爱又可笑的黄毛丫头。乾隆三十八年秋（1773年），当四十九岁的方聪娘溘然长逝时，年近花甲的袁枚无疑是十分悲痛的。然而他这首本该是如泣如诉、一字一泪的悼亡诗，却是从一阵悠扬婉转的渺茫歌声中开笔的。

“记得歌成《陌上桑》，罗敷身许嫁王昌。”写下这句诗时，袁枚仿佛又回到了二十多年前的那个夜晚，那时他正在杭州胥江的友人家里小住。盛年得志，风流倜傥。热心的朋友们忙着为他作媒纳宠，一时间“车如流水”，“罗繻门排”，美女如云。然而诗人都不甚满意，以为“衽若交竿，绝少系纱之臂”。就在这时，一个偷偷爱慕着诗人的姑娘出现了。她“清眸窥牖、绮语跨闻”，顾盼之间，那光彩照人的容貌，宛若《陌上桑》中的美人罗敷，使潇洒的诗人不禁目眩神迷。觉得她的到来，恍若“月乍入而室明，珠旁悬而星避”，使满屋的佳丽顿时都黯然失色了。当主人告诉他：“此吾家侍婢方聪娘，君以为姝乎？”他欣喜异常，立时就应允了。于是在“相招以文”，“丹心寸意，藉唱繁霜”之后（以上引文均见《聪娘墓志》），这两个一见钟情的年轻人，便结下了美好的姻缘；当年，萧武帝《河中之水歌》里的莫愁女，虽说是身在“郁金堂”、“玳瑁梁”，却终日为未嫁得东家王昌而愁眉不舒，相比之下，聪娘可幸运多了，如愿以偿嫁得个如意郎。

这段浪漫而又甜蜜的爱情故事，大约会打动许多人的心吧。而作为男主角的诗人，在聪娘病故的哀伤中回想起来，也许就更有一种怀念不尽的亲切感了。此刻，在轻柔的《陌上桑》的余韵中，他全然忘却了聪娘已经逝去，他的心深深地沉浸在如烟的往事之中，沉浸在对聪娘温馨的回忆之中。

“双栖吴苑三秋月，并走秦关万里霜。羹是手调才有味，话无心曲不同商。”——如果说开首两句所描写的，是诗人一生中最幸福、也最难忘的一幕。那么这四句则深情绵邈地展现了他们婚后二十多年中，不断生长、更新、而又始终如初的爱情生活。

二十多年的岁月，二十多个春与秋的交替，七千多个日日夜夜；从最初相见的胥江，到后来短住的江宁（今南京），再到小仓山下定居的“随园”；从充满激情的相爱，到真挚默契的相知，再到平淡如水的相伴；从青年、壮年、到老年——这期间，没有人数过，又有谁能数得清，他们曾多少次“双栖”于“吴苑三秋”的“月”下呢？那远走“秦关”的乾隆十七年，他其实是独自一人去秦中作官的。然而有一颗心，却始终在陪伴着他，长途跋涉、踏霜走雪、同喜共忧——他知道那就是聪娘的爱心。二十年来，聪娘总是和他灵犀相通、心心相印：从简单的生活习惯，到复杂的内心感情，她都能了解得清清楚楚。“羹是手调才有味，话无心曲不同商。”诗人从她妙手调出的香羹里品尝到的，哪里只会是一般的“可口”？更多的，大约还是她浓浓关爱的醇厚滋味吧！至于倾吐心曲的话题，他们又何尝刻意地去寻觅过，然而，哪一次的交谈，不是默契得宛如一首两颗心共同谱写的协奏曲呢？

二十多年的旧事，至今想起来，仍是那样的新鲜与生动，就像刚刚发生在昨天一样。“一枝花对足风流”（《寄聪娘》）的誓言仿佛还在耳边响着，“看书常伴烛花深”（《哭聪娘》）的情影也仿佛还在眼前晃动。然而他的聪娘呢？他的聪娘现在竟在哪里？——如醉如痴的诗人；蓦然从回忆中惊醒，便不禁黯然神伤、悲从中来，终于冲口喊出了：“如何二十多年事，只抵春宵一梦长？”

这愁惨欲绝的结句，顿时使全诗的氛围彻底改变，读者猛然受到了诗人心中感慨风暴的袭击：爱情可以酿出甜蜜的幸福，但当生死诀别到来时，却也会留下无可消解的伤痛和哀怨：聪娘溘然消陨了，二十多年的漫长夫妻生活，在诗人心里，竟只如短暂的“春宵一梦”！种种缱绻的回忆，在此刻，似乎都在增添着终于死别的悲痛：渺茫的《陌上桑》歌声，恍似依然响着，只是早已变得如泣如诉了。此后的岁月，还有谁再会伴他同赏明月、共吐心曲？还有谁再能为他调制出那样情意浓浓的羹汤？“韦郎两鬓衰如许，就使相逢已隔生”（《哭聪娘》）。聪娘的灵柩，是接着她的遗言，葬于杭州先人的墓侧了。一杯黄土，从此将诗人与聪娘分隔在两个世界——“我是人间惆怅客”，

“断肠声里忆平生。”纳兰性德的这两句悼亡词，或许正是诗人此刻伤痛心境最哀切的写照吧。

(张 巍)

别 常 宁 叔家青衣 袁 枚

六千里外一奴星，送我依依远出城。
知己那须分贵贱，穷途容易感心情。
漓江此后何年到，别泪临歧为汝倾。
但听郎君消息好，早持《僮约》赴神京。

乾隆元年丙辰(1736年)，二十一岁的袁枚赴广西探望在巡抚金拱衙门里当幕僚的叔父袁鸿，五月初四到桂林，次日见巡抚，大受器重，居三月，金拱荐其赴京参加该年秋季的博学鸿词考试。此诗即是袁枚离桂赴京时赠给他送行的叔父家仆人常宁的。

作为一首赠别之作，本诗的特点不在其表现形式上的新颖，而在其感情的真挚、可贵。

首联写送者的身份与行为。“奴星”指这位叔父家的“青衣”(仆人)常宁，“六千里”是袁枚老家杭州至桂林的距离。不过这一数字不一定是确数，也许是用柳宗元《别舍弟宗一》中“一身去国六千里”这个现成词。言其身份，并非为强调他们的尊卑界限，而是为下文而作的必要交代。言距离之遥，可见诗人与常宁只是邂逅之遇，他们过去不相识，今后能否再遇亦未知。正因为是这样一种关系，所以常宁能殷殷相送，也更加可贵。“依依”语出《诗·采薇》“昔我往矣，杨柳依依。”一向是用以状描别情的首选词汇。常宁舍不得诗人离去，所以送行一直远出城门之外。

二联是本诗中的闪光点，它道出了人际间一种十分可贵的感情。袁枚和他叔父家虽然也都是贫寒的读书人，但在常宁面前毕竟是主。然而诗人并不把这层主仆关系看得很分明，把常宁的远送看作仆人对主人的忠诚或应尽义务，而是将此看作是两心相知的外化表现。诗人在临别之际深为常宁的情谊所感动，更加感受到心灵相通的可贵，因而喊出了“知己那须分贵贱”这一摒弃了等级习见的充满人情味的可贵声音。次联的下句既是当时情状的反映，也是对常宁的含蓄的赞美。袁枚此次来桂林时，年方弱冠，既未有什么地位，生活也极穷困，来时的路费也是别人借给他的，刚到时的叔父都瞧不起他，可谓是穷途之客。这次虽然北上应考，成败亦未能逆料。在这种境遇中，常宁能与袁枚建立深厚的情谊，可见他不是个势利的仆人，也正是这一点深深地感动着青年诗人的心。

第三联感伤后会难期，直抒惜别之情。写法可能化自前人，唐陈子昂

《春夜别友人》中“悠悠洛阳道，此会在何年？”和卢纶《送李端》中“掩泪空相向，风尘何处期？”等句都为类似的抒情方式。所不同者，袁枚之泪，是为这位仆人而洒。

惜别而至倾泪，这种别情应是表达得淋漓尽致了。然而诗到这里并不歇笔，在挥手道别的最后时刻，诗人又留给常宁一句话，要他等待自己的好消息。“郎君”是诗人自指；《僮约》是西汉王褒写的一篇游戏文，内容是与仆人订的契约，其中规定如果仆人愿意来，当完成哪些事。袁枚在这里是取其题意，谓一旦自己考试获售，便要把常宁接到京城去，在自己身边做事，以便朝夕相处。这一许诺不仅进一步体现了两人的相知相得，也使上文对别愁的抒写在几已饱和的基础上又拓进了一层。（沈金浩）

上官婉儿

袁枚

论定诗人两首诗，簪花人作大宗师。
至今头白衡文者，若个聪明似女儿？

上官婉儿是初唐宫廷杰出的才女。她一生经历十分不幸。还在襁褓中时，祖父、著名诗人上官仪就以论武后废立事获罪，累及儿子庭芝（婉儿的父亲），一同处死，全家籍没，婉儿随生母郑氏配入宫廷作女奴。等她长大后，以天性颖悟，“有文词，明习吏事”，被重视人才的武则天所召用；又因忤旨，差一点被诛杀，最终受了“黥面”的肉刑。到晚年，她卷入了韦后乱政集团。中宗暴死，临淄王李隆基（中宗侄儿，睿宗之子，即后来的玄宗）发动宫廷政变，举兵除诸韦，婉儿被斩于旗下。但就是这位累遭不幸的女性，凭她超绝的才智，由女奴而成为武则天母子当政时的幕后运筹人物，曾被中宗册封为“昭容”（正二品女官），代皇帝草拟制命。在诗坛上，她也曾管领一代风流。初唐几位帝后，大都有文学修养，喜欢作诗。每当皇帝赐宴赋诗，群臣奉和之时，婉儿常为武后、中宗以及几位公主捉刀代笔，并负责评鹭臣僚的诗作，指点文字，抑扬人物。《唐诗纪事》有一则记载说：正月晦日（每月最后一天叫晦日），中宗游幸昆明池赋诗，群臣奉和者一百多人。殿前结起了彩楼，命婉儿居楼上，在一百多首和诗中精选一首作为配乐的歌词。当时臣僚呈上诗作，聚集楼下，听候婉儿评断。这自然有赛诗的意味，也是在考验婉儿评诗的识力。落选的诗篇一张张扔下来了，最后剩下沈佺期、宋之问两篇，迟迟未决。过了好一会，沈诗飘落，独留宋诗入选配乐。婉儿的评论是：沈宋两诗工力差不多，只是宋的结尾比沈好。沈以“微臣雕朽质，羞睹豫章材”结篇，是两句空洞的谦虚话，而且语出题外。宋的结联“不愁明月尽，自有夜珠来”，紧扣晦日时令（晦日自然没有月亮），又用传说汉代昆明池边有神鱼献

夜光珠的典故，切合地望；同时写出了帝家豪华气象，而且辞意不尽，确实远远超过沈诗。这件文坛韵事，尽管出于小说家之言，却为历代诗人所艳称，上官婉儿也就因此名传千古。袁枚写这首绝句，题咏这则故事，除了赞扬上官婉儿外，又暗暗借古讽今。“至今头白衡文者”，俨然有所指，极有可能是讽刺与他同一年成进士、年龄却比他大四十多岁的诗论家沈德潜。当时，袁与沈同为诗坛领袖。袁主性灵，沈主格调；袁进取，沈保守；两人议论判若水火。袁枚强烈反对沈拘泥诗律诗法，以格调论诗，以时代限诗（尊唐抑宋），以温柔敦厚取诗；以及“非薄艳情”，强调“诗本乎学”等等带有浓厚儒家迂腐思想的议论。为此他两次致书沈德潜，反复驳难，信中口口声声称沈为“大宗伯”，“宗伯”原是沈曾任的礼部侍郎的古称，但此语又含有为人尊仰的文坛宗师这层意思。这首诗里的“簪花人作大宗师”从字面说，无非赞扬婉儿以女性而成为诗坛宗匠，暗中却把“大宗师”与致沈德潜论诗书中的“大宗伯”遥相呼应。袁枚曾说沈论诗“有大裾（裾，裤裆，大裾即大裤，语出《汉书》‘褒衣大裾，不中节度’。这里指冬烘迂腐之人）气象”，就是说他有道学先生气味。这首绝句结尾“若个聪明似女儿”，字面上泛指哪一个比得上婉儿聪明，其实也含有讥讽沈德潜白头论诗，思想顽固，天资鲁钝这层深意。他在《随园诗话》中引用杨诚斋的话说：“从来天分低拙之人，好谈格调而不解风趣……’余深爱其言。”沈德潜正是以格调论诗的人。把这段话与本诗对参，便见此中有人，呼之欲出了。

袁枚这首绝句，正面歌颂了唐代一位压倒须眉的才女，又暗中讥讽了当代诗论保守的“头白衡文者”沈德潜之流，表现了他尊重女性的民主意识和诗歌理论中勇于创新的开拓精神。这首诗的价值首先就表现在思想识见高人一等上。袁枚反对封建的男尊女卑之说，尊重女性的才华，收录女弟子，为她们改诗编集，对她们的诗作尽力揄扬。这首《上官婉儿》是这种进步思想的又一次闪光。其次，在诗艺上，信手写来，炼如不炼。起句“论定诗人两首诗”，是任何诗人都忌讳说的大白话，袁枚却不避俚俗，径言直遂，畅晓明白。四句诗如弹丸脱手，流转清新；却又巧妙地把讽刺的微意藏在这平易的语言里，词旨隐约，使人读后自知其锋芒所向，发出会心的微笑。这就是诗艺中不巧而巧，寓巧于拙的手法，其中透露出诗人特有的睿智覃思与轻松幽默。

（赖汉屏）

养马图

袁枚

养马真同养士情，香其供奉要分明。
一挑台草三升豆，莫想神龙轻死生。

这首题画诗，字面意思是很容易懂的。诗人玩味了《养马图》的画意，认为要养好一匹马、一匹好马，马主人就得怀有像古时孟尝君、信陵君之类人物“养士”的心情：养士，就是不但要使门下的士食有鱼、出有车，还要以“国士”相待，尊重其人格，如此缓急之时就可得其死力相助，孟尝君之于冯谖、信陵君之于侯生，莫不如此；养马，则要喂给它香喷喷的“苜”（豆秆），对马的态度是恭恭敬敬的“供奉”而不是随随便便的畜养——扔给马一挑干草、三升豆子，让它填饱肚子拉倒——若是这样，这马就算有神龙之姿，主人也休想它为你出生入死。

不过，本诗的含义若仅此而已，那就算不得佳作了。下面我们再透过诗的字面，来窥看其中的精义。图以“养马”名，画中该有人有马。但此画的核心既非人，亦非马，却是“养”——人与马的关系。诗人十分敏锐地发现了这一点。所以，这首诗也就不同于以往题画马图或咏画马的诗的写法。杜甫咏曹干画马、元朝人题赵孟頫、龚开、任仁发的马图、清朝人题张穆的马图都围绕马和画家来写，而本诗则紧紧扣住养，由养马联想到养士，并用隐喻的手法转移了本诗的真实主题，没有思维能力的马（神龙）成了有思维能力的士的代名词，香苜、台草、豆也成了养士者对士在物质和精神上的付出的比喻。袁枚诗集中有一首引人注目的《鸡》诗说：“养鸡纵鸡食，鸡肥乃烹之。主人计固佳，不可使鸡知。”着眼点也在“养”，主旨是揭露养者的阴险。这首《养马图》言养，强调的则是要收获须付出，要以心换心，诗里充满了重知遇、求平等的精神，否定了下级为上级、奴为主、臣为君无条件效劳的封建伦理道德观。

这样的思想在袁枚的文章和行为里是有一贯表现的。他一生中，对曾帮助过他的人如广西巡抚金鉉、主考官邓逊斋甚至建筑工武龙台都铭心不忘。但他公开反对单方面的忠诚。他非常推崇孔子所说的以直报怨，以德报德，认为别人如果对自己不好，那么自己也不必死心塌地对他好。他说父子间于“死生之际不可以私害公”是谬论，说那些自称“我但恩报不怨报”的人是“矫情”、“伪”“滑黑白而蔽天良”（《驳唐鉴李德裕论》）这种对自我的强调、对奴性的否定与他在本诗中所强调的养士必须敬士的观点是完全一致的。（沈金浩）

卓 笔 峰

袁 枚

孤峰卓立久离尘，四面风云自有神。
绝地通天一枝笔，请看依傍是何人？

卓笔峰是浙江雁宕山中一座状如毛笔的山峰。乾隆四十七年（1782），

六十七岁的袁枚，游浙江诸名胜，观卓笔峰而作二绝，本文所选为前一首。

袁枚曾说：“诗有正喻夹写，似是而非之语，最妙。”（《随园诗话》卷十二）因为这种写法是袁枚创作的一大追求，故其集中这类诗甚多。本诗是又一次表现了这种追求，诗的词句安排都能扣住卓笔峰的特征，而诗的立意，又不仅是描摹这座山峰，山峰在这里只是诗人兴会的触发机制。诗人实际上是在以山峰比喻自己的生平和创作。相对于家居不仕而言，入世做官可算是一种“尘俗”。袁枚三十八岁后就不再出仕，现在已经六十七岁，至今三十年优游林泉，也可谓是久离尘俗了。卓笔峰的特征是孤峰耸立，不与他峰相连，如何让卓笔峰喻人呢？诗人找到了“尘”字，因为它能担负起表达自然意义和社会意义的双重使命。而当“尘”字沟通了这两种意义后，“卓立”在形容峰的同时自然也就形容人了。第二句的意思紧接第一句而来，并加强了描写中的主观因素。因为是“孤峰卓立”，故有“四面风云”，但谓风云有神，则是诗人的感觉和判断，因而这里的“风云”和“神”也就包含了诗人想说的另一种意思，袁枚《静里》诗云：“静里功夫得性灵，井无人吸夜泉生。蛛丝一缕分明在，不是闲身看不清。”“离尘”的生活使他获得了很多悠闲，悠闲又给他带来了许多忙碌中得不到的性灵和锤炼诗艺的机会，这应是他风云有神的的一个方面吧。袁枚在诗创作、评论中又强调诗不分朝代，写诗应该无宗无不宗，学一切好诗而不为所囿，独抒性灵。在思想上他反因循而主独创，强调人须有识，“大概著书立说，最怕雷同，拾人牙慧。赋诗作文，都是自写胸襟。”（《寄奇方伯》）因为能冲破束缚，专求个性，而其才力又相副，于是其著书作文，常能驱遣万物于笔下，这大概也是他风云有神的又一个方面吧。

相对于前两句而言，诗的后两句的“喻”更加明显。前两句的字面尚是写峰，后两句，则在峰的名称上巧做文章。峰的实质在这里更是次要的了，这座孤峙卓立的卓笔峰，在此只成了一枝绝地通天的卓笔。通过这一移花接木的写法，诗的真正用意——提倡写诗要独抒性灵、标榜自己作诗不依傍任何人，也就很轻巧自然地表达出来了。（沈金浩）

鮀江官廨书楼漫成

吕 坚

家国心何壮，蹉跎二十年。
霆声浑地奋，山色倚天圆。
海阔都悬水，林疏旋补烟。
青衫惭起舞，垂手一苍然。

作者是清代乾隆年间的秀才，曾入国子监读书。他名列“岭南四家”（黎

简、张锦芳、黄丹书、吕坚)，诗文幽艳陆离，奇情勃郁，不肯作一常语，为人所称道。但作者仕途上一路坎坷，至老而不遇，空有抱负。当他客游至广东汕头，登上蛇(tuó 驼)江畔的官廨(xiè 械)即官衙的书楼上四望时，不禁触景生情，感慨万端，于是借景抒怀而写下这首五律。

首联“家国心何壮，蹉跎二十年”乃直抒胸臆，为全诗定下了悲慨失意的基调。前一句是抒发平生理想，后一句是感叹无情现实。“家国心”指其治国的雄心，“何壮”强调其理想的崇高远大，此为诗情之一扬。但先扬而后抑，旨在反衬后一句感情之低沉压抑。因为壮志未酬，而觉虚度二十年光阴，一种愤懑之意充溢于胸中。作者登楼四顾，写其所闻所见正与其此时心境相吻合。颔联“霆声浑地奋，山色倚天圆”，写得真是有“声”有“色”。先从听觉角度写：耳闻一声雷霆落地，使得大地为之震动，堪称声威雄壮，此句乃从《易·豫》“雷出地奋”化出，“奋”即震动；然后从视觉角度写：远望青山之色与天边弧形的地平线融化在一起，可谓深远无际。这一联所写的“霆声”“山色”正象征着作者的“家国心”之“壮”、平生志向之高远。“浑地奋”、“倚天圆”都落笔不凡，造语奇警。如果说颔联写的是官廨书楼上北望的景物，颈联“海阔都悬水，林疏旋补烟”则是转写书楼南眺的风光。汕头南面滨临南海，前句就是写海上所见：大海空阔，浪涛腾空，甚是壮观；后句则写海边林木空疏，被烟雾所充塞，又甚为迷濛。“悬水”二字称得上奇倔不俗，“补”字亦下得贴切传神。此联的景象虽然阔大，但又有一种虚无缥缈之感。这与作者“蹉跎二十年”的心绪亦是相契合的。总之，书楼四周的景象从不同方面刺激着作者蹉跎岁月、蹭蹬名场之遗恨。作为一个性格兀岸自异的人，作者竟情不自禁地借助形体动作以发愤了。尾联“青衫渐起舞，垂手一苍然”即是写其惭愧失意的情态。此处“青衫”意同“青衿”，为读书人所穿的衣服，在清代专指“秀才”，这里是借以自称。“渐”乃为“蹉跎二十年”、一事无成而生。“起舞”，因“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”（《毛诗序》），是作者感情的自然渲泄，借以抒发愤懑。但是“垂手”即舞罢，却“一苍然”，即脸色阴沉忧郁，这表明“起舞”并不能真正解除其内心的苦闷。“起舞”时或可暂时忘怀烦恼，但舞罢又回到现实环境之中，则一切依然故我。诗的结束留下黯然神伤的余味，令人同情。

“风格就是人”。此诗的奇情勃郁的风格与作者的兀岸不俗的秉性是同步的，诗中山水的形象亦寓有作者悲慨狂放的气质。可以说，雷声、山色，大海、疏林，都被诗人个性化了。

（王英志）

游 圭 峰

胡亦常

群山乱几重？天半矗圭峰。
 泉饮千岩石，云吞万壑松。
 南溟奔绝岸，朝日起孤筇。
 不觉一长啸，空潭吼卧龙。

名曰“圭峰”的山在中国有多处。这首诗作者所游圭峰在广东新会县城北。诗既描写了圭峰的泉石、云松、绝壁、朝日，亦抒发了豪情胜概、襟抱志向。全诗的景观壮阔，气度不凡。

首联“群山乱几重？天半矗圭峰”，写远望圭峰之景，在参差不齐的数重群峰的陪衬下，圭峰鹤立鸡群，高矗半空之中，状如硕大的长条形圭璧。“圭(guī 归)”又称“圭璧”，古代玉器，是贵族朝聘、祭祀、丧葬时所用的礼器。山称“圭峰”，正因为其形状似圭。这一联点出圭峰，突出其陡峭高矗之状，令人神往，亦刺激了作者“游圭峰”的浓厚兴味。颔联“泉饮千岩石，云吞万壑松”乃具体描写圭峰富有特色的风光：山泉淙淙，足以供给千层岩石的饮用，使之石色泽润，云雾漫漫，又吞没了万壑松树的影子。一“饮”一“吞”都颇见功力，“饮”在这里是“使之饮”之意，此字一下，便见得山与泉的亲密联系，是泉水给了圭峰以哺育之德；言“吞”则可知云之大之厚，不仅将万壑群松掩蔽不见，而且把群松都包裹起来，吞在腹中。颈联“南溟奔绝岸，朝日起孤筇”，前句转写圭峰外景，后句转写游圭峰的人。其中“南溟”又为“南冥”，语见《庄子·逍遥游》，指南方的大海，因为其冥漠无涯，故称。此处指代我国南海。“绝岸”，陡峭的壁岸，此处指圭峰峭壁。“孤筇(qióng 穷)”，孤杖，为作者游山之具，此处以物代人。圭峰之南，南海潮水奔腾涌向圭峰的陡峭崖壁；圭峰之上，一轮朝阳升起，映照著作者的登山的竹杖。此联前一句把诗的意境开拓得更为壮阔深远。后一句引出游圭峰的作者则为诗向尾联抒怀“搭桥”。尾联“不觉一长啸，空潭吼卧龙”乃抒写作者游圭峰时之豪情壮志。当时作者站在圭峰之上，欣赏到南海波涛汹涌、朝阳喷薄而出，“不觉”激发起心中的冲天豪气，于是借一声“长啸”而渲泄之，并比为空潭中的“卧龙”之吼。圭峰“空潭”中当然没有真的“卧龙”，此“卧龙”乃是作者本人的意象。古语云：“蛟龙非池中物”，作者认为自己在仕途上必将大有作为，如同巨龙腾飞，不会永远“卧”于“空潭”之中。他抱负远大，对前途正充满了信心。当然这一抱负早已藏在心中，而在“游圭峰”时触景生情，更不可遏止地借机表达出来了。

全诗以写景为主，兼辅以抒怀；但景象之壮阔亦为抒写壮怀奠定了基

础。二者融为一体，使全诗感情高昂，气格健举。

(王英志)

韩 城 行

吴 慎

良人远贾妾心哀，秋月春花眼倦开。
忍死待郎三十载，归鞍驮得小妾回。

“韩城”，县名，在今陕西省南部。“行”，是经行、行踪之意。诗题表明，这里记下的是诗人在韩城的见闻。这首诗展示的是生活中的一幕悲剧。悲剧的主人公是自称“妾”（古代女子的自称）的一位女子，通篇采用了女主人公自白的口吻。

全诗用顺叙法，从丈夫出远门经商（“良人远贾”）写起；“秋月春花眼倦开”，形象地写出长期等待的过程；“忍死待郎三十载”，是等待过程的结束与幻灭的开始。随着时间的延伸，女主人公的内心也在不断地经受着感情的重压：最初的反应是“心哀”，被孤零零地留在家中空房独守，还不知何时得以重逢，不免感到悲哀；在长期的等待过程中，连眼睛也懒得睁开（“眼倦开”），更紧地关闭起感情的窗扉，不愿见到触发情思的“秋月春花”；三十年过去，红颜变为白发，自己继续偷生苟活（“忍死”），是因为还抱有等待丈夫回来团聚的希望；而当丈夫回来，本该成为现实的希望，却即刻化成了绝望，面对的是“归鞍驮得小妾回”的严酷事实：原来，在她漫长等待的岁月里，她的丈夫却一直在与另外一个女人生活着；而今，他更把那女人展现在她面前，丝毫不顾虑她有何反应，可见在这三十年里，她在他心中全不占地位！全诗从丈夫出门写到归家，从妻子的痛苦等待写到希望的彻底破灭，通过妻子与丈夫的鲜明对比，希望与现实的强烈反差，相当成功地表现了“痴情女子负心汉”这一传统的主题。诗的末句写得尤为沉着有力，字面上是顺序写来，意思上却是猛然翻转，真有震撼人心的千钧之力。

吴慎是一位主张表现“灵机”、“性灵”的诗人（见其《会宁吴叔达诗序》、《刘戒亭诗序》）。而“灵机”、“性灵”的表现，又有赖于现实的触发。这次韩城之行触动了他的“灵机”、“性灵”，使他得以写下这首反映现实既见深度又相当充分地表现诗人高尚情操的佳作。

(陈志明)

富春至严陵山水甚佳（其一）

纪 昀

沿江无数好山迎，才出杭州眼便明。
两岸蒙蒙空翠合，琉璃镜里一帆行。

纪昀从杭州出发，沿富春江上行，到桐庐以西的严陵（东汉名士严光隐居垂钓处）。这一段山水，就是梁代吴均在《与朱元思书》中所描绘过的那一段奇山异水：“风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西。自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底；游鱼细石，直视无碍。”

才从钱塘江进入富春江的相当长的一段水路，江面是很开阔的。离开了大都市杭州，就迎来两岸青山，风景自然一新。这首诗写的就是初入富春江的新奇感受。“沿江无数好山迎，才出杭州眼便明。”本来“仔细看山山不动，是船行”（《敦煌曲子词·浣溪沙》），但由于诗人坐在船上，人与船相对静止，这时“看山恰似走来迎”（同前）了。好山“无数”，令人目不暇接。“眼便明”三字，不但写出眼界一新的感觉，而且也流露出旅游中心情的愉快。富春江两岸虽然多山，由于江面开阔，又不像峡中行船似的险隘。故两岸青山都远远地，并在天边合围起来，呈现出“天山共色”的奇观。所谓“两岸蒙蒙空翠合”的“空翠”，就有天色、有山色。由于江面很辽阔，水的流速很慢，船行十分平稳，又大有“春水船如天上坐”（杜甫）的奇异感受。诗的末句“琉璃（即玻璃）镜里一帆行”绝佳。它首先写出了江水之平，所谓水平如镜。又写出了江水之清，所谓水明如镜。还写出了船在水中的倒影，两岸青山和天空在水中的倒影——这些本来是很难描写的景色，全赖“琉璃镜里”四字，间接地、空灵地得到了反映。

（周啸天）

富春至严陵山水甚佳^①（其二） 纪 昀

浓似春云淡似烟，参差绿到大江边。
斜阳流水推篷坐，翠色随人欲上船。

富春江的山水以秀丽名满天下，春天尤佳。这首绝句就描写了富春江的春景。

全诗抓住了一个“翠”字，这是富春一带最突出的特点。前两句写江岸之山。桐庐到富春，山连山，山叠山，一眼望去，夹岸全是青山，略无阙处。山又不甚高，也不甚险，上面长满绿树青藤，参差披拂，宛如翡翠凿就的屏风。首句写山色，比喻传神。临岸之山，近在目前，看上去苍翠欲滴，色彩浓厚，拂动之姿又恰与春云的变幻相似；远处之山被雾气阻隔，越远越淡，直到青烟几痕，浓淡不一，深浅相间，就有无限妩媚之态。富春江穿行在这葱翠的山峦之间，像一条碧带缠绕着灌木丛生的山根，乍一望去，仿佛一座座青山都浸在水里似的，所以诗人说“参差绿到大江边”。景色很独特。

后两句写江水。诗人采取了与前面不同的写法，不直接写江，而是通过

乘坐的船和诗人自己间接地来描绘。推开船篷，诗人坐在了夕辉里。足下是碧如翡翠，莹澈似镜的富春江，船在玉镜上行，碎玉敲打着船舷，波光荡漾，绿影四射。粼粼翠光跃上了船舷，一直向人的衣襟上扑来。最后一句暗用了王维《书事》中的句意：“坐看苍苔色，欲上人衣来”。这样写，不仅富有绘画的美感，而且令人恍如身入其境，对富春江的翠色造成生动鲜明的印象。

这首诗想像丰富，立意新巧，短短的四句话传达出作者细腻入微的审美感受和意在象外的艺术风格。

(王小舒)

〔注〕 ①富春：古县名，在富春江下游。严陵：山名，在浙江桐庐县西。

七 里 泷①

蒋士铨

七里严滩绕富春②，压篷青重乱山横。
桐江水似离心曲③，一片风帆万橹声。

富春山水，以秀丽明快的景色，倾倒了历代游人。蒋士铨在乾隆十二年秋乡试中举，随后别母北上，进京参加会试。当他途经桐庐，行至当地名胜七里泷、严陵滩时，不免见景生情，写下了这首小诗。

诗以写实景为主。诗人乘船来到水流湍急的桐江，富春山下，七里泷、严陵滩紧紧相接，弯绕曲折。由于这一带“三江之水并流于两间，惊波斗驰，秀壁双峙”（《富春山志》），水在山的窄缝中被挤迫着穿行，加上风以利帆，船速之快可想而知。首句七言三出地名，不仅简括道出水依山转的地理特征，还给人以舟行急急，目不暇接之感。诗人的一叶轻舟，在众山反衬下，显得如负重荷，因此，原来悦目的山之“青”色，在诗人的感觉中也成了钝重不堪，沉沉地压在船篷上。这里“青重”二字用得甚奇，体现了诗人的炼字之工。同时，“青重”后接“乱山横”，也巧妙地表达了诗人的感觉顺序：从客观而言，是因为乱山横阻，所以令人感到沉重；但从诗人的主观感受而言，因为船行太快，所以一驶入七里泷，第一感却是篷上有重压，然后才能分辨出是“乱山横”。此句若写成“乱山纵横压篷重”，则无味矣，诗人用心用笔之精到，由这个顺序中亦可体现。

上二句重在言七里泷的“色彩”给人的压抑感，次二句则形容此地的“声响”使人心不快。“桐江水似离心曲”，是一个巧妙的比喻。离心曲，是谓杂乱无章的不协和的曲调。“离心曲”究竟如何呢？下句更妙，“一片风帆万橹声”。因为泷长达七里，且有多弯绕（此处回应首句），故在诗人眼中，只自己坐船的一片帆而已，但每处弯绕，均有船行，那些船的橹声，或在前，或在后，或隔山与诗人的船声平行、或从刺斜间传出；这一派橹声，以“万”形容之，固

不为过，而橹声有远有近，有高有低、有显有微、合而听之，岂不是逼真的“离心曲”么？而在这嘈嘈切切的“离心曲”中，诗人的“一片风帆”，当然更显孤单。他形单而声繁，似乎进入一个神秘的包围中，只闻敌人喊杀声，却未见一敌露面，此际的心情，又怎能不感惶惑呢？惶惑与压抑交织在一起，这七里泷环境的令人生畏，不也就生动地体现出来了吗？

本诗中的压抑、惶惑之感，虽是因七里泷而生，但也与诗人此时的经历有关。据载：七里泷左右危峰峻岭，“奔走名利之客一过其下，情风袭人，毛发竖立，使人有芥视功名之心。”（《桐庐县志》）蒋士铨身临其境，奔走名利之行与芥视功名之心产生强烈的碰撞。他是为了考进士而作此行的，自属“奔走名利”者，今日到此，不能不使名利心为之轻；但若不去考，则上不能慰老母之心，下不能展生平抱负，所以他又不能不行。跃跃欲试的诗人不可能一时间作出归隐的抉择，只能将满腔矛盾杂乱的感情，寄寓在眼前的富春山水中。这“压篷青重”，不与科举的重压有关吗？这不可见的万橹声，不正像科举场上的竞争者的潜伏么？我们虽不能说诗人以七里泷来形容科举场，但以他此时的心境，作出这种气氛的诗，也绝不能说是偶然的。他的同代齐名者袁枚，晚年与仕宦生涯绝缘，出游桐江时所作之诗就是另一种光景了：“七里泷边水竹虚，烟村约略有人居。鹭鸶到处都清绝，不去衔鱼看钓鱼。”（《桐江作》）两诗感情基调不同，各自的诗的气氛也就有很大差异了。

蒋士铨“早年作诗好阔大语、奇险语”（《晚晴簃诗汇》），这在《七里泷》诗的正反映衬、巧妙设喻中，也得到了体现。（张修龄 沈价）

〔注〕 ①七里泷：即七里濑，一名七里滩。在浙江桐庐县严陵山西。《太平寰宇记》：“七里濑，即富春渚也。两山耸起壁立，连亘七里，土人谓之泷。水驶如箭，谚云：‘有风七里，无风七十里。’言舟行难于牵挽，惟视风为迟速也。” ②严滩：即严陵滩，在浙江桐庐县南，相传为后汉严光（子陵）隐居处。富春：富春山。在桐庐县西三十里，乃汉严子陵隐钓处。 ③桐江：浙江在桐庐县境的一段，合桐溪叫桐江。

五人墓①

蒋士铨

断首犹能作鬼雄， 精灵白日走悲风。
要离碧血专诸骨②， 义士相望恨略同。

明末苏州五义士奋起反抗宦官魏忠贤，身后广被赞誉，其墓也常为民众祭扫。蒋士铨过苏州，在五人墓前，不禁为遗恨吴中的豪杰们一叹敬仰之情。

这首绝句对义士墓地的实境未作描绘，而是围绕五义士之“死”抒发一位吊墓怀古者的真切感受。自从屈原唱出“身既死兮神以灵，魂魄毅兮为鬼雄”（《国殇》）的悲壮名句后，“鬼雄”常被喻作慷慨赴难的烈士英豪，诗人在此将五义士以“鬼雄”当之，极度赞扬了死者的志节，同时表明了自己的崇敬

之心。“断首”本是生与死的分界，人死无法再生，但在诗人笔下，义士已化作能使悲风生起的精灵，他们时时在“白日”之下、亦即在人间有活动的时间显灵。生与死、人与鬼的界限，历史与现实的鸿沟，在诗人的感情世界中融会了。如果没有生前不畏强暴、为民伸义的壮举，安能对后人产生如此的感召力量？诗人慨叹其死为“鬼雄”，实正在追思其生为“人杰”。以“死”衬“生”，益显其“生”之壮烈。

诗人的情思没有局限在眼前的五义士，还驰向了两千多年前的尽忠侠士。要离热血，早已化碧；专诸侠骨，长埋地下；诗人似乎看到了不同时代的“义士”正在相互倾诉各自的不平和遗恨。诗人联想作此大跨度的飞跃，不仅因两位春秋人物和明末五义士同与吴地相关，更因其都有舍身取义的动人业迹。只要重义气轻性命，忠贞刚侠，即使像要离、专诸早已作古之人，也是虽死犹生，更不用说与这时代相去不远的五位义士了。这就是诗的后二句的用意之所在，借古侠士之难为人忘，更衬出五义士的感人至深。更深一层说，诗人在由死及生的感叹中，已经将五人墓看成历史上人杰鬼雄们的象征，它已超越时间和地域，凝聚了一切义士的正气和怨恨。因此，五人墓不但为吴地的同代人所谒拜，也为包括蒋士铨那样的异乡后人所敬仰，也就是自然成章的事了。

《五人墓》是蒋的早期之作，标志着他以诗歌激扬忠义的先声，同时体现了“忠孝之言，皆从肺腑流出，出语一二，抵人千百”（康发祥《伯山诗话》）的特点。
（张修龄）

〔注〕①五人墓：在苏州虎丘山塘。明天启中，宦官魏忠贤矫诏逮捕东林党人周顺昌，激起苏州市民暴动，义士颜佩韦、杨念如、马杰、沈扬、周文元等五人被杀。后苏州士民在魏忠贤废祠合葬五人，称五人墓。②要离：春秋时吴人，为吴公子光刺杀吴王僚之子庆忌，后自刎于江陵。见《吕氏春秋·忠廉》。专诸：春秋时吴人，亦称鮀设诸。吴公子光谋杀吴王僚，使专诸于鱼腹中藏匕首，刺杀王僚，专诸为王僚左右所杀。见《史记·刺客列传》。

岁暮到家①

蒋士铨

爱子心无尽， 归家喜及辰②。
寒衣针线密， 家信墨痕新。
见面怜清瘦， 呼儿问苦辛。
低回愧人子③， 不敢叹风尘。

游子在外，时时牵动着母亲的心；游子归家，又往往使母亲倍生爱怜之情。蒋士铨于乾隆十一年春出游，登匡庐及饶、贛诸山，还铅山应童子试，又过庐陵、抚州、建昌等地，风尘仆仆，于岁暮赶回江西居地都阳。这首诗写的

就是蒋氏与其母亲团圆时惊喜中含伤感的真实场景。

母亲对子女的爱心如天地般宽阔，与岁月一样悠长。“无尽”是对母亲爱心的集中概括和极度赞美。母子之间的情丝，是任时间流逝、地域交换也撕扯不断的，而诗人初踏人生旅途，乍感世态炎凉，回味那纯真的母爱，自然更会发出“无尽”之叹。游子车马困顿、四处奔波了一年，终于在旧年新岁交替之时，回归家中与亲人团聚。能让疲乏的身心，重被母爱的温馨，怎不令人“喜”出望外。“及辰”道出诗人如期到家、得偿归愿后的欣慰心情。首两句直抒胸臆，以母亲之“爱”、归家之“喜”作为全诗感情发展的开端。

这首诗着意表现的母子情，并没有停留在单纯、抽象的叙写上，而更借助衣物、语言、行为和心理活动等使之具体化、形象化。颔联中“寒衣”和“家信”，都凝结着母亲的温存和思念，是真挚母爱的实物见证。慈母缝就之衣，可使儿挡风御寒以暖身，更可使儿沐浴三春之晖以暖心，针线密密，缝入了母亲多少的关怀和祈盼，及时化解着游子的羁愁和外界的风寒。上句取孟郊《游子吟》之意写诗人客游生活之实，合情切时。“家信”是传递母爱的媒介，“剪烛看家书，风尘百感除。”（蒋士铨《接家信》）封封家信，抚慰了诗人孤寂的心灵，给予了诗人克服旅程艰辛的动力。“新”字明指家信为近期所接，暗寓母亲频频寄书给诗人，诗人亦将母亲嘱咐常记在心。这二句不仅演示了母亲对儿子的感情寄托，同时也表现出儿子不忘母恩的心迹。

母子多日未见，当诗人归家，其母最易觉察到的便是儿子面容的异样。这“清瘦”的容貌，正是一次次颠簸于风霜留下的印痕，“瘦”在儿身，疼在母心。母亲急于要知晓的是客游生涯的“苦辛”，儿子却似欲回避，更不愿主动诉说，因而引出了一“呼”一“问”。诗人用极简略的问话形式，突出母亲又爱又怜的神态。至此，岁暮到家之喜，已经掺进了些许悲情。

诗人在母亲的追问下，徘徊嗫嚅，难以启齿。满面清瘦颜，本已够使母亲生忧了，如再实言“风尘”苦，岂不更伤慈母之心了。这“愧”就在作为儿子，不能于新年来临之际，以健客英姿去告慰母亲。据蒋士铨《鸣机夜课图记》云：“铨生二十有二年，未尝去母前。以应童子试归铅山，母略无离别可怜之色。”（按蒋二十二岁那年，即乾隆十一年。）母子分别时，母亲强忍离别之愁；相见时，儿子自然也“不敢”言出游之苦了。诗人没有强化回家的欣喜心情，更没有渲染考中秀才的志得意满，情感重心由喜转向了忧，流露出骨肉之间相互体贴的至性。所用字词，都十分传神地刻划了游子爱母怜母的行为和心理特征。

《岁暮到家》作于诗人奔走功名之时，却淡化了追求仕宦的名利思想，去刻意描叙母子真情，是蒋士铨“篇篇本色，语语根心”（张维屏《国朝诗人征略》）的诗歌特点的有力明证。

（张修龄）

〔注〕 ①此诗作于乾隆十一年，该年蒋士铨出游，至岁暮方回家。 ②及辰：及

时。⑤低回：徘徊。《楚辞·九章》：“低回夷犹，宿北姑兮。”

杭 州

蒋士铨

桥影条条压水悬，凤山门外带城偏①。
一肩书剑残冬路，犹检寒衣索税钱。

杭州自古是东南佳丽地，山川形胜，四时美景招来多少文人墨客为之吟咏不已。这些诗词名篇，表达了人们对杭州风光的由衷赞美之情，不过，也并不是所有文人墨客来到此地都会留下同样美好的印象，作者于乾隆十二年曾来杭州，虽然是匆匆路过，但感觉并不好，于是就写下了这首诗。

作者取道凤山门进入杭州，首先看到的是城外环绕的河水及水上的座座桥梁。这些景物，并没有引起作者丝毫的美感，“桥影条条压水悬”与“风帘翠幕，珠帘画桥”（柳永《望海潮》）的美丽描写相比，显得是如此突兀与新怪，这并不是作者审美意趣的偏离，故意标异立奇。而是传达出作者的一种情绪。河水本自周流畅达，但桥枕河上，在作者眼中，却给人以阻隔压抑之感，这句关键在于“压”字，它在空间上造成一种强烈的负重感，一座座桥，远近参差，连同水中倒影，犹如一道道障碍，悬在水上，压入河中，令诗人心中感到梗阻不快。所以开篇二句中的桥影流水，不过是一种意象，带有诗人主观感情的深深烙印。

如果说此诗的前二句是写乍入眼际的杭州风物，那么后二句是写初次接触的杭城人情。“一肩书剑残冬路，犹检寒衣索税钱。”这座“市列珠玑，户盈罗绮”的繁华名城，人情却是如此之薄，在荒疏的残冬景色中，诗人风尘仆仆来到凤山门，然首先遇到的是守城关吏的挡驾，他们吆五喝六，向作者索要路钱，而诗人所有，不过肩挑之书、剑而已，但关吏不肯通融，竟然要他解开寒衣搜身。一介贫寒书生在冷风中抖索，更遭此人格污辱，情何以堪！

作者这次客游来杭，本不是来赏玩西湖风景的，他于乾隆十二年秋闈中式，别母北上，赴京参加会试，拟在杭州作短暂停留，由于前程未卜，关山重重，诗人本无甚好心思。而眼前亲历，更油然而生仕途曲折、人生压抑、世情如纸之感，所以，这首小诗的可注目之处，就不在于他写景的萧索逼仄，而在于其中沉重的人生体验了。

（祝振玉）

〔注〕①凤山门：杭州城门之一，在城南。

梅花岭吊史阁部

蒋士铨

号令难安四镇强，甘同马革自沉湘。

生无君相兴南国，死有衣冠葬北邙。
碧血自封心更赤，梅花人拜土俱香。
九原若遇左忠毅，相向留都哭战场。

“梅花岭”是地名，位于扬州旧广储门外。“史阁部”即史可法，南明弘光朝曾官东阁大学士、兵部尚书，督师扬州，抗击清兵南下，城破壮烈殉难，有衣冠冢在梅花岭。诗歌凭吊史可法，颂扬烈士的忠贞，哀悼明朝的灭亡。

首联“号令难安四镇强，甘同马革自沉湘”。“四镇”，弘光时分江北为四镇，以黄得功、刘良佐、刘泽清、高杰四人领兵驻守。但他们拥兵自强，不听军令，反而自相攻伐，史可法无法控制，所以说“号令难安”。“甘同马革”，典出《后汉书·马援传》：“男儿要当死于边野，以马革裹尸还耳。”意思是说史可法甘愿捐躯，誓死抗敌。“自沉湘”，是用屈原自沉于湖南汨罗江的典故。关于史可法的殉难，有多种传说，其一是说兵败以后投水自尽，所以这里比之以屈原“自沉湘”。

颌联“生无君相兴南国，死有衣冠葬北邙”。上句，“君相”针对弘光帝和他身边的奸臣马士英、阮大铖而言；“南国”指南明，也可以泛指整个宋明王朝。清兵南下，大敌当前，弘光帝却只是忙着诏选美女，酣歌漫舞，醉生梦死；马士英、阮大铖这些阉党余孽，则利用手中职权，一味打击、陷害坚持抗清的正人君子，同时助纣为虐，想方设法获取弘光帝的欢心，满足他的荒淫欲望。正如郑燮《念奴娇·金陵怀古十二首》之十二《弘光》阙所云：“弘光建国，是金莲玉树，后来狂客。草木山川何限痛，只解征歌选色。燕子衔笺，春灯说谜，夜短嫌天窄。……更兼马阮当朝，高刘作镇，犬豕包巾帻。卖尽江山犹恨少，只得东南半壁。”史可法生前遭遇的尽是这样一斑“君相”，他们怎能“兴”南国呢？下句，“北邙”是地名，在河南洛阳东北，为东汉时期王侯公卿比较集中的葬地，这里借指梅花岭。史可法殉难后，人们拿他的衣冠袍笏作为替身，安葬在梅花岭上。

颈联“碧血自封心更赤，梅花人拜土俱香”。上句“碧血”，用的是《庄子·外物篇》“苙弘死于蜀，藏其血，三年而化为碧”的典故。“碧血自封”，是说史可法宁为玉碎，不为瓦全，自己杀身成仁。下句“梅花”，既切定梅花岭这个地方，又借取梅花这个字面，巧妙地象征史可法的忠贞气骨。人们到梅花岭瞻仰拜扫史可法的坟墓，连那里的泥土也散发着忠魂的芳香。这不也是陆游在《卜算子·咏梅》中所说的“零落成泥碾作尘，只有香如故”吗？此联两句，都由上文“死有衣冠葬北邙”生发而来，从而紧扣诗题中的“梅花岭”，至下文再由此荡开出去。

尾联“九原若遇左忠毅，相向留都哭战场”。“九原”即地下；“左忠毅”指左光斗，明末曾官御史，因弹劾阉党魏忠贤而遭迫害，死于狱中，后追谥忠

毅。史可法是左光斗的学生。桐城派古文家方苞写过一篇著名的《左忠毅公逸事》，其中讲到，史可法早年即深得左光斗赏识，说只有史可法“他日”能“继吾志”；后来史可法将兵打仗，不辞辛劳，即惟恐辜负左光斗的期望。然而，由于弘光“君相”的昏庸腐败，史可法孤军作战，独力难支，最终只能以死殉国。在某种意义上说，同具一样赤心的师生二人，他们的遭遇，是多么令人悲愤的近似！诗人用沉痛的笔触写道：如果史可法在黄泉之下遇到左光斗的话，师生二人必定都要对着南京这个明朝的留都，痛哭战场了。

全诗立足“梅花岭”，扣住“史阁部”，反面以扬州“四镇”、弘光“君相”来相衬，正面借“左公忠毅”作烘托，有力地突出史可法的矢志抗清，捐躯报国的节烈气概。然而从明朝灭亡到清代中叶，过去的已经沉淀为历史，诗人沉痛的心情寄托在对历史的冷静观察中，不像清初遗民诗人痛哭烈士的诗歌，往往是长歌当哭，慷慨之情流宕诗中。但是，诗人在统治稳固、文网禁严的乾隆时期能够写出这样的诗歌，确乎不易；而我们在内容空廓、格调平和的乾隆初期诗坛能够读到这样的作品，也要为之一振的。（朱则杰 胡红斌）

漂母祠

蒋士铨

妇人之仁偶然耳，不遇韩侯何足齿？
鬼神默相饭王孙，齐王不死楚王死。
千金之报直一钱，老母庙食今犹传。
丈夫箠豆形诸色，饿殍纷纷亦可怜。

漂母祠在淮阴县望云门外。据《史记·淮阴侯列传》载，韩信微贱时，贫不能治生，有一次垂钓于城下，诸母漂于旁，有一母见韩信饥饿，拿饭给他吃。韩信说：“我一定会好好报答您。”漂母怒曰：“大丈夫不能自食，吾哀王孙而进食，岂望报乎？”后韩信封楚王，以千金报答漂母。

乾隆二十九年（1764），蒋士铨因梗直敢言得罪上司，被迫告长假离开京城，携家南下，准备寄居南京。途经淮阴，凭吊漂母祠，想到自己年已四十，仕路屯蹶，无人见赏，有感于漂母饭韩信事，叹世道艰难，人情凉薄，写下了这首诗。

诗起句突兀拔起，出人意表，说漂母饭信只是妇人偶然动了恻隐之心，如果没有遇到韩信，那么她也就默默无闻，何足道哉；只不过鬼神暗中保佑，让她给韩信吃饭，而韩信不死在天下大乱、自称齐王时，而死在衣锦还乡、被封楚王后，得以千金报恩，遂传下这段千古佳话。“千金”二句盛赞韩信以千金报答只值一钱的饭食，使得漂母的祠庙至今享受香火，流传不衰。末尾二句就韩信漂母事生发开去，漂母饭信不望报，而今天英雄大丈夫穷途末路，

求望报而施一饭一羹的人也没有，得不到施舍而饿死的人却到处都是，令人伤心垂怜。

蒋士铨在清中叶以古体著名，七言尤不主故常，沉雄生辣，意境深厚，朱庭珍《筱园诗话》说他“学昌黎、山谷而上摩工部之垒”。这首诗写得盘诘生硬，有识有力，有声有光，把自己胸中不可磨灭之气一寄于诗，是他七古中较有代表性的作品。

(李梦生)

题王石谷画册玉簪^①

蒋士铨

低丛大叶翠离离^②，白玉搔头放几枝^③。
分付凉风勤约束^④，不宜开到十分时。

这是一首题画佳作，其妙处在，不即不离，融画意、诗情、理趣于一炉。

诗的开头两句描绘王石谷所画玉簪花的形象。第一句状花叶，第二句写花蕊。状花叶连下三语：“低丛”、“大叶”、“翠离离”，既将梢头洁白的花蕊衬托得更加美丽，又显示出画家笔下之花的勃勃生机。写花蕊略分两层：“白玉搔头”是含苞未放之蕊，“放几枝”则指正开之花。郭沫若曾这样描述玉簪的开花情况：“乳白的花簪聚插在碧玉梢头，一花谢了，一花又开，昼夜不休。”（《百花齐放·玉簪花》）王石谷所画的玉簪多为含苞未放之蕊，正开之花亦仅“几枝”，如此下笔，正表现了画家独特的审美感受：玉簪之美不仅因为她的洁白和清香，更在于她的生气；含苞待放，几枝初开，既展示了洁白，散发出清香，又生气远出，生命力极强，因而是此花最美的时刻。作为画作的鉴赏者，诗人深会画家的审美情趣和匠心，因此，当他用诗的语言再现画作的意境时，字里行间流露出对画家笔下玉簪花形象的喜爱和赞美之情。这一点，只要我们细吟诗句，自会感受得到。

诗的四两句就画中之花生发，抒写诗人的哲学和美学的见解。先用拟人的手法，富有趣味的语言写出了观赏画作后产生的心理活动：得赶紧吩咐凉风，对玉簪梢头之花勤加约束。为什么呢？“不宜开到十分时”。结句的作答明白如话，却蕴含了十分深刻的哲理：花儿开到十分之时，正是她生命行将结束之时；“盛极必衰”，世间一切事物莫不皆然。结句的作答又蕴含了诗人这样的美学观点：美的本质是事物内部的生气贯注，当花儿开到十分之时，她的生气行将耗尽，跟着而来的便是枯萎、凋谢，她的美也就随之消失。正因为如此，所以才赶紧“分付凉风勤约束”。诗人爱美、惜美之心态跃然于纸上。杜甫在《江畔独步寻花七绝句》中写道：“繁枝容易纷纷落，嫩蕊商量细细开。”两位诗人造语有异，而所言之理和所抒之情则是相同的。

(陈少松)

〔注〕 ①王石谷(1632—1717):清初著名的山水画家王翬(huī 挥),字石谷,号耕烟散人,又称乌目山人、清晖老人,江苏常熟人。其画多摹古之作,功力深厚。玉簪:花名,夏秋间开花,色洁白如玉,颇清香。花蕊如簪头,故名。 ②离离:繁茂貌。 ③搔头:玉簪的别名。 ④分付:同“吩咐”,叮嘱。

响 屧 廊^①

蒋士铨

不重雄封重艳情^②，遗踪犹自慕倾城。
 怜伊几辆平生屐^③，踏碎山河是此声。

这是一首登临怀古之作,诗以西施亡吴的历史故事为题材,而吟咏的重心落在亡国的君王身上,具有强烈的警示作用。蒋士铨游览苏州灵岩山写下此诗时,已离开官场,乞假奉母,这位擅“班(固)、(司)马(相如)之才”的诗人,以旁观者的身份回首吴越春秋,有着他独特的内心感受。

诗一开始正面着笔的是称雄一时的吴王夫差,将强国之君因沉湎女色而招致国破身亡的历史事实揭示于篇首,有如当头棒喝。“雄封”与“艳情”,对清醒的政治家来说,孰重孰轻,不难定夺,但偏偏在夫差身上被头末倒置了。诗人在鲜明的对照中,自然流露出对糊涂君主的悔恨。更为可悲的是,在昔日吴王寻欢处,人们还在那儿一味追慕西施的“倾城”之貌,重美人而轻家国,几乎演成古今的通病。诗人那看似平正的叙写,正蕴含着对仍然“重艳情”的今人的怜悯。

此诗的好处是在后二句。诗人以“响屧廊”为题,当然须切合其境,而西施的步履声,不但为廊名所藉,也是当年吴王“重艳情”的突出象征。吴王宠爱西施,已到了因人及履的地步。“几辆”则从量的角度突出当年西施的步履之多,屧声之响;当然,也暗示了吴王的耽恋声色,在香云艳雨中迷不知返。“廊虚应屧鸣,响细织腰轻。”(高启《响屧廊》)西施轻盈清脆的屧声,本来多少有悦耳之处,但由于追随响屧而来的竟是欣赏者的覆亡,诗人笔下的绕廊屧鸣,便幻化为“踏碎山河”的金马铁戈之声。两种极不和谐的声音,如此巧妙地融成一体,令人不得不信服诗人的构思刻意生新而又贴近事理。诗中有关声音的联想,仍然以吴王的昏聩为依据,亦实亦虚地再现历史的悲剧,并以此警策世人。

本诗不但史识卓越,且着想亦高人一筹。他人咏响屧廊,大抵是见此廊今日之冷落,遥想当年之盛况,发一通吊古议论而已。若高启的《响屧廊》,虽然也提到“谁道吴强国,唯销举足倾”,说西施在廊上一“举足”而倾覆吴国,其意与本诗接近;但在声响的形容上,他仍说“此夕人空听,山僧曳履行”,以僧人的履声代替西子的屧声,仍不出今昔对比的套路。而本诗则不然,并不写现实之声,而于现实之无声中,听出往古之有声;又从往古的悦耳

鸣响中，辨出其中的亡国之音。有比较才有鉴别，本诗的高超处，即在哪些方面胜得前贤一筹。

(张修龄)

〔注〕①响屧廊：“姑苏志”：“响屧廊，在灵岩山。相传吴王建廊而虚其下，令西施与官人步履绕之则响，故名。今灵岩寺圆照塔前小斜廊，即其址，亦名鸣屧廊。”屧，古代的底鞋。②雄封：强大的国土，指吴国。封，诸侯的封地。③绣：双，计算鞋的单位。几辆平生屐，语出《世说新语》“阮孚好屐故事”。

题画

蒋士铨

不写晴山写雨山，似呵明镜照烟鬟①。
人间万象模糊好，风马云车便住还②。

近年来，西方的模糊数学理论被广泛地引进美学、哲学等领域。其实，我们的古人早就对模糊学理论进行过探索，提出过不少精辟的见解。蒋士铨的这首《题画》就是以诗的形式发表自己的模糊美学观和模糊人生哲学观。

诗的首句说，此画“不写晴山”，而写“雨山”，取舍分明，可见画家挥毫作画时有着自觉的审美追求。第二句用比喻状写画家笔下“雨山”的形象。“明镜照烟鬟”，是形容妖媚的“晴山”，形象鲜明，好像明镜中女子美丽的发髻。苏轼在《送程七表弟知泗州》诗中就这样写道：“淮山相媚好，晓镜开烟鬟。”画中“雨山”的形象则不同，她迷迷蒙蒙，模模糊糊，好像明镜被呵上一层气后所照见的女子美丽的发髻。宋代米芾及其子米友仁就以擅画迷迷糊糊、如烟似雨的云山而著称。本来，自然和艺术中的美是多种多样的。仿佛“明镜照烟鬟”的晴山形象自然是美的，这是一种明媚之美；“似呵明镜照烟鬟”的雨山形象也是美的，这是一种朦胧之美。“人间万象模糊好”，蒋士铨在这儿表达了自己的也是宋元以来许多文人的一种共同的审美情趣。元代的范梈在《木天禁语》中说过：“含糊则有余味”；明代的谢榛在《四溟诗话》中指出：“妙在含糊。”这就是说，迷迷糊糊的审美意象含蓄不尽，能给鉴赏者提供驰骋想像的广阔空间，使他们在反复玩味中获得丰富的美的享受。

“人间万象模糊好”，这第三句是全诗之眼，既点明自己的审美见解，又借题发挥，抒写探索人生哲学的感受。诗人认为，对于人世间的各种事情，最好是含糊看待，乐得自在，就好像神仙乘马驾车在云气迷蒙中随意地往来。作为一种人生哲学，“人间万象模糊好”这种观点本身也带有某种模糊性，因为“人间万象”并不确指某一具体事情，因此，读者可根据各自的生活体验来领悟这句话所含的哲理。也许你会觉得，蒋士铨的这句话有一定道理，比如说，对待人际之间的许多事情，尤其是那些非原则的小事，确实还是含糊一点的好，否则，事事求真，那只能是自寻烦恼。或许你却认为，蒋士铨

的这句话有片面性：难道大事可以糊涂吗？在鉴赏作品时，见仁见智的情况经常出现。但有一点需要指出，蒋士铨在这儿肯定模糊人生哲学，并不意味着他是个不问是非曲直、圆滑处世的老好人，或者说是一位不问世事、超凡脱俗的神仙式人物。李元度在《蒋心余先生事略》中说他“遇不可于意，虽权贵几微不少假借。其胸中非一刻忘世者。”可见蒋士铨为人正直，有气骨，关心世事，对有些事处理挺顶真，一点也不含糊。因此，我觉得，在“人间万象模糊好”这句话中，多少透露出一点由于并不含糊而往往碰壁所产生的牢骚，与郑板桥“难得糊涂”的感慨倒有几分相似。（陈少松）

〔注〕①烟鬟：犹云鬟，此喻美丽的青山。②风马云车：神仙所乘的马和车。傅玄《吴楚歌》：“云为车兮风为马，玉在山兮兰在野。”

湖上晚归

蒋士铨

湿云鸦背重，野寺出新晴。
败叶存秋气，寒钟过雨声。
半檐群鸟入，深树一灯明。
猎猎西风劲，湖心月乍生。

这首五言律诗描绘湖上晚归所见的暮秋景色。诗人善于运用敏锐、细致的感觉触角，迅速地捕捉自己在特定时间（暮秋、傍晚、新晴）和空间（湖上）中对自然景物的突出印象，用凝练的笔触生动地描绘出来。诗中一个个新鲜奇妙的意象纷至沓来，令人目不暇接。诗的整体意境就在这些意象的并列和组合中显现。

江南的深秋，天阴多雨。诗人傍晚游湖归来，此时天气半晴半雨。湖上湿云笼罩，水雾朦胧。一只归鸦从远处缓缓飞来，诗人感到它飞得很吃力，仿佛沉重的湿云压着它的背。首句“鸦背重”是诗人的感觉想像，非常奇妙，它准确地表达出诗人对“湿云”具体、生动的感受。“湿云”与“鸦背重”之间的因果关系，也在这两个意象的并列中显示出来了。次句写湖畔景色。由“野寺出”巧妙地点出新晴。“出”字，极富动态感、惊奇感。因为新晴，原来被密密雨帘遮蔽了的野寺才显露而出，为诗人所见。三句写湖边树木，叶落枝秃。枝头上抖索着稀疏的几片败叶，诗人感到那萧瑟、凛冽的秋气，仍留存在这些枯黄的叶片中。秋气是抽象的，不容易表现，诗人却通过“败叶”将它具象化，并想像它渗透、积存在败叶里。四句写野寺钟声，渲染傍晚的气氛。山寺一般早晚鸣钟。由于钟声是穿过残存的雨声和浓重的湿云而传来的，所以诗人觉得钟声仿佛也带着寒意。“过”字，表现了钟声和雨声的微妙关系。这一句可与杜甫的名句“晨钟云外湿”媲美，都是运用通感即感觉挪移、转换

的手法，借触觉感受写听觉形象的绝妙之笔。

下半篇，“半檐群鸟入”，以鸟归巢衬托人归家。时已薄暮，飞鸟归巢，它们成群地飞到湖畔人家的檐下，吱吱喳喳地挤满了一半房檐，好像是在提醒诗人赶快回家。这时，从深树丛中，忽然透出一点孤灯。在夜色四合的湖畔，在诗人的心目中，这一盏灯显得格外明亮、温暖。这两句，借景色透露诗人游湖尽兴后急盼归家的心情，并紧扣着“晚归”的题意。尾联，先以猎猎的西风声，将暮秋的寒意再加渲染。西风从背后吹来，掀动诗人衣衫，诗人感到了它的猛烈、劲峭。结句是诗人回望所见。尽管西风劲吹，寒意袭人，诗人仍对湖上风光留恋不舍。回头一望，但见烟波迷茫的湖心，乍地吐出一轮秋月，月华与水光交相辉映，浮光闪烁，上下通明，一片银白。这一句，开拓出一个美妙迷人的新境界。原先色调阴暗、清冷的画面，刹时变得璀璨夺目。这时，读者自然和诗人一道，为大自然在这一瞬间的壮丽景象而惊奇、赞美。

诗人就是这样地挥洒一枝灵巧、多变的笔，展露出一幅视象、声音、轻重和内心感觉交融的湖上秋夜图。全篇意象新鲜、丰富、多变，诗的意境清奇，富于空间感和流动感。

袁枚序蒋士铨诗云：“摇笔措意，横出锐入，凡境为之一空。”潘德舆《论诗绝句》亦评其诗：“稍喜清容（士铨）有风骨，飘流不尽作风花。”读这首《湖上晚归》，我们不难体会到蒋士铨炼字构句新奇道劲，力避凡俗之境，并使诗篇韵致流溢的艺术风格。

（陶文鹏）

述 怀（其一）

蒋士铨

醉梦虚声未可居，百年势尽等焚如。
高谈道学能欺世，才见方隅敢著书。
茶芥苦甘生有数，骛蝉清浊事皆虚。
三年穷到无锥立，惭愧先生鼠壤菰。

古人重名，他们孜孜以求的是所谓“三不朽”：“太上有立德，其次有立功，其次有立言。虽久不废，此之谓不朽。”（《左传·襄公二十四年》）但名有虚实之分，实名永垂史册，虚名却只能蒙骗一时。历代有识之士窥透了封建社会的肮脏本质，对虚名有着清醒的深层认识。蒋士铨的这首《述怀》诗，就宣泄了自己对当时社会的强烈愤懑和对虚名的深刻体认。

“醉梦虚声未可居，百年势尽等焚如。”首联开门见山，断言虚名不可恃。诗人认为，醉生梦死，以权势攫取虚假的名声，是绝对靠不住的。因为待到百年之后，随着权势的消失，虚名也就会像经历了一场火灾，被焚烧得精光。这两句斩钉截铁，震聋发聩，犹如醒世警钟，使人警醒。

“高谈道学能欺世，才见方隅敢著书”。颔联一语破的，揭露虚名的丑恶本质和攫取虚名的卑劣伎俩。那些假儒生无功、德可立，只能立言以攫取虚名，其主要手段是“高谈道学”，刚有片面浅薄的方隅之见就急忙著书立说。道学即理学，是宋明儒家的哲学思想，多以阐释义理兼谈性命为主。其创始人是周敦颐、邵雍、张载、二程兄弟（颢、颐），朱熹为其集大成者。明清之际王夫之等先后发展张载学说，反对程朱之学。这种唯心主义哲学体系适合封建统治的需要，受到宋以来历代统治者的推崇，清乾隆皇帝更把它当作思想统治的法宝。文人学士趋之若鹜，纷纷以高谈理学、著述义理邀宠，藉以欺世盗名。“欺世”一针见血地指出了虚名的本质。“高谈理学”所以能“欺世”，是因为世俗社会的追求，更重要的是因为封建统治者的崇尚。这就不但把批判的锋芒指向世俗社会，而且把批判的矛头直指封建社会的最高统治者。这是诗人惊人的胆识所在。而那些假儒生囿于一隅，略知皮毛，就著书立说，向思想界挑战，真可笑复可悲。诗人对此无比愤慨，却出之以讽刺调侃之笔。一个“能”字，充满悲慨，为思想的荒唐而悲叹，为社会的愚昧而感慨。一个“敢”字，饱含讽刺，嘲讽浅薄者不学无术的大胆，讽刺无知者自命不凡的狂妄。

“荼荠苦甘生有数，蛭蝉清浊事皆虚。”颈联措语愤激，对现实社会中是非颠倒的现象表示极大不满。荼、荠是两种菜蔬类植物，荼菜苦涩，荠菜甘甜，客观事物的本性生来就是有定规的。蛭（qiàng）、蝉是两种昆虫，蛭色黑，以粪土为食，古时常用来比喻人品污浊卑劣；蝉，古人以为餐风食露，常作为人格清廉高洁的象征。但诗人以为，所谓蛭卑浊，蝉高洁，只是人们外加的主观评价，事实上都是虚假的，与客观事物的本质无关。因为人们对人与事物的价值评判和美学判断，无不出于自身利益的考虑，染上各种政治色彩，并不能反映客观事物的本质。诗人全盘推翻前人的道德判断，虽不无偏颇，却深刻揭示了当时社会颠倒黑白、混淆是非的本质特征。他看透了社会的虚伪，强调从本质上把握名的虚实。这两句以物喻理，鲜明形象，斩截有力。

“三年穷到无锥立，惭愧先生鼠壤蔬。”尾联反唇相讥，申说自己窘迫的处境，回击不实的诬蔑。“三年”谓几年，不必实指。“先生”是诗人自称。“惭愧”，意为幸亏、幸好。“鼠壤蔬”典出《庄子·天道》：“土成绮见老子而问曰：‘我闻夫子圣人也，吾固不辞远道而来愿见，百舍重研而不敢息。今吾观子，非圣人也。鼠壤有余蔬，而弃妹之者，不仁也。生熟不尽于前，而积斂无崖。’老子漠然不应。土成绮明日复见，曰：‘昔者吾有刺于子，今吾心正却矣，何故也？’老子曰：‘夫巧知神圣之人，吾自以为脱焉。昔者子呼我牛也而谓之牛，呼我为马也而谓之马。苟有其实，人与之名而弗受，再受其殃。吾服也恒服，吾非以服有服。’”土成绮见老子鼠穴中杂有菜蔬，就断言老子“积

敛无崖”、“不仁”。老子漠然不予理睬。而当第二天士成绮向老子承认错怪时，老子才向他陈述了自己“苟有其实，人与之名而不受，再受其殃”的名实观，他是重实而轻名的。诗人几年来已穷困到无处安身的地步，可还有人因为“鼠壤有余蔬”这么点可怜的食物，就加以“积敛无崖”和“不仁”的恶名。对这种莫须有的不实之词，诗人并不像老子那样“漠然不应”，也没有“弗受”，而是用“惭愧”二字巧妙而幽默地回敬：先生我已到了无立锥之地的困境，你们还拿“鼠壤蔬”来大做文章。老实说，幸亏“鼠壤有余蔬”呢，要不然，生活真不堪设想了。明明对诽谤怒不可遏，却不动声色地接过话锋，正话反说，更见锋芒。

这首愤世嫉俗之作，并不一味剑拔弩张，而是嬉笑怒骂，皆成文章。诗中正告“虚声未可居”时的庄重，讽刺假儒“敢著书”时的辛辣，断言“浊清事皆虚”时的激愤，回敬“鼠壤蔬”时的幽默，真可谓“才大而奇”、“识高而老”、“力锐而厚”、“词切而坚”（尚榕语），确是一首“足以开拓万古之心胸，推倒一时之豪杰”（王昶语）的佳制。

（林笛）

后园居诗（九首选一）

赵翼

有客忽叩门，来送润笔需。乞我作墓志，要我工为读。言政必龚黄，盲学必程朱^①。吾聊以为戏，如其意所须。补缀成一篇，居然君子徒。核诸其素行，十钧无一铢^②。此文倘传后，谁复知贤愚？或且引为据，竟入史册墓。乃知青史上，大半亦属诬。

在中国历史上，作诗治学两者皆有成就的人似乎极少，其原因，盖因一方面时间有限，不易兼顾，另一方面则是作诗与治学在思维方式上有所不同，作诗多赖形象思维，而治学多用抽象思维；作诗因情，治学循理。所以中国古代诗人往往写不出有理论体系的批评著作，写批评亦如写诗，用比喻，谈感觉，凭灵感。而学者写诗，成功者也很少。所以，当洪亮吉、孙星衍他们从事考据时，袁枚就告诉他们考据会窒碍人的性灵。赵翼是中国历史上一位不可多得的作诗治学双丰收者，究其原因，盖在于他有效地利用了诗与学之间的一条狭窄通道——识——治学要有识，诗欲深刻也要有识。他将史学家的识见，用到诗歌创作中，使诗内容深刻、观点新颖、笔锋犀利。因此之故，善于议论，也就不可避免地成了赵翼诗歌最引人注目的特色。而赵翼之所以敢于在诗中深刻犀利地议论问题，则又与其不再恪守“温柔敦厚”的诗教有关。

本诗由日常生活中的一件事发感想，虽然结构一般，先叙事后发论，语

言也平淡，但其深刻性却足以摧毁一个少年的梦想，改变一个青年的世界观，破坏一个中年人的努力，剥夺一个老年人的最后一点寄托。人性的缺点、世风的浇漓、历史的虚妄经他一番轻描淡写即被一一曝光，体无完肤。生人或者是可怜死者，或者是悼念死者，或者是企图光死者以裕活者，不惜以金钱收买名流笔下的一句赞词褒语以昂其身价，而作墓志的人或因碍于面子或因亲朋关系或为那几个钱或欲显示自己的厚道或因视公正正义如草芥而“如其意所欲”，结果一堆盖棺定论的文章却由一堆“核诸其素行，十钧无一铢”的谎言拼凑而成。在这一求一应中，良心、正义已让位于种种人性的弱点和世俗功利，记载人类足迹的历史变成了污秽混乱的交易市场。既然历史早在由事实变为文字时就像妓女一般任人打扮过一番，那么学习古圣前贤很可能就是一种虚妄，出于流芳百世的目的而保持正直高洁追求仁义道德也就没什么必要，成者为王败者为寇，历史是人写出来的，有了润笔，有了地位权力，还怕没人“工为谈”吗？历史既是这么一回事，世界既是这么运转的，人活着何必还斤斤于某些是非呢？那些为某个古人的忠奸贤愚问题争论不休的史学家就显得可笑了。

赵翼这首诗在信奉“温柔敦厚”的人看来真是刻薄之至，从而也就可能会说他由己推人，得出结论太草率、偏激。然而“核诸”现实，又真使这些温柔敦厚者哭笑不得，赵翼说的难道没道理吗？（沈金浩）

〔注〕①龚遂、龚霸，都是汉宣帝时政绩名声很好的大臣。程朱：程颢、程颐、朱熹，都是宋代著名的理学家。②钧：古代重量单位，一钧为三十斤。铢：二十四铢为一两。

渡太湖登马迹山

赵翼

元气混茫间，雄观上碧孱。
无边天作岸，有力浪攻山。
村暗杨梅树，津开苦竹湾。
离家才廿里，垂老始跻攀。

这是一首写景抒怀之作，在内容安排上基本上是按题目所示的次序，写景由大至小，最后在写景的基础上以陈述句含蓄地抒写了意味深长的感叹。

诗第一句写渡湖。“元气混茫”形容湖的浩大壮阔，“元气”是传说中的天地未分前之气。在此，诗人是因周围浩茫的水气而想到元气的。用“元气”而不用“水气”，主要是为增强湖作为自然物的特性及湖的壮美。诗人在元气混茫间穿过，到达耸立在元气混茫间的马迹山（山在湖中）。“碧孱”形容山的颜色和状貌——葱绿而高耸（孱通巉），“雄观”与“上碧孱”语序似倒，

但这样安排不仅是平仄的需要，也可由语序的拗峭增强语言的力度，还可以传达出雄观不仅到山巅感觉到，即使在“上”的过程中也已让人感到这一层意思。这两句前一句写湖大，后一句写山高，两者相辅相成，构成雄。唯开阔，登高始觉天地宽；唯高峻，极目才能湖天舒。

中两联写登山所见，是定点观看，故较第一句所见具体。“无边天作岸”是大景远景，极写湖之大，目力不能及其对岸，只见远处水天相连；“有力浪攻山”是脚下或左右之景（对面的景象上句已写），“攻”字可见浪的大而有力。诗人此游不会是大风天气，如果是大风天气他就没法渡湖，然而非风天也有浪攻山，足见湖的阔大，无风三尺浪。“无”与“有”各形容一物，义相反而用词目的相同。三四两句纯是自然景观，五六句自然中含人文，相对于一三句而言，四五六句都是中景、近景。“村暗杨梅树”，可见村与诗人间的距离，也可见树之多。“津开苦竹湾”，可见津渡的位置，“苦竹湾”有两解，一说是水港名，一说是苦竹（一种竹）长在湾边。何者为确未详。从对仗需要和艺术美感方面看，理解成后者较好，因前者太实造成质实感。

以上六句写景，前四句似作画之大笔挥洒，五六句似小心收拾。画面统一于冷色调中，“暗”和“苦”传达了一种抑制感，为结句提供了情绪基础。诗的结尾很耐人寻味，可品出多层意思。一般人都有这样的生活经验，贵远贱近，以致错过周围值得珍惜的东西，或以为反正就在身边，因而一直忽视，结果差点没机会得到；诗人为功名和生活而奔走四方，结果连“离家才廿里”的胜景也至今才有时间、机会亲临一睹，真是可惜可叹；人生像一个怪圈，年轻时苦苦追求某些梦幻般的理想，而到老了就像走完这个怪圈又回到了起始点，只觉得过去的一切都是虚妄，洞天福地、佛祖菩提不就在当下眼前么？！这几层意思都可能是诗中所包含的。即使作者不然，读者也可未必不然。

本诗的题材是临大潮而登高，这种题材的诗也可谓“早有崔颢在上头”，唐孟浩然《临洞庭赠张丞相》、杜甫《登岳阳楼》都以此类题材而写出千古名作，再写这个题材就颇难免落套或无奈的相似。本诗前四句即有与孟杜之作相似者，景物安排似孟，均是先模糊后清晰，先大后中，都写气、浪（波），“雄观上碧孱”又与杜的“今上岳阳楼”处在相同句位。虽如此，本诗与两唐诗还是有别，前半首章法似而描写则同中有异；从全诗来看两唐诗均前半写景后半抒情（言志），而赵诗五六句仍写景；孟杜诗有志士、官僚气，赵诗有平民气；孟杜之诗直露，赵诗蕴藉深永。孟杜诗写景特点在壮，赵诗壮美而兼优美。

（沈金浩）

论诗五首（其二）

赵翼

李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。

江山代有才人出，各领风骚数百年。

以七绝组诗论诗，始自唐代大诗人杜甫之《戏为六绝句》。其后仿之者，金元间有元好问之《论诗绝句三十首》，清初有王士禛之《戏仿元遗山〈论诗绝句〉》，清中叶则有赵翼的《论诗》。杜甫、元好问、王士禛三家论诗之诗，固然都发表了精到之论，屢为近世诗论家所称引，而传诵最广的却要算是赵翼《论诗》中的这首绝句了。

赵翼的这首绝句之所以传诵最广，其中一个原因是它最易于传诵。赵翼是历史学家兼诗人，作诗师法宋人，长于说理，即使是记游、吊古、歌咏山川之作，也往往免不了发点议论，而且又常常不假比喻、不用典故地直抒胸臆，还好以浅显的近于口语的语句出之。所以，他的部分短诗写得意思显豁，易懂易诵。这首绝句便是这样：通篇是直说，不讲求含蓄，没有一句让人费解，没有用一个特别文雅的语调，即使是一位不具有诗歌素养的读者，也能够一读便明白其大意，几经诵读便容易记得下来。

自然，更为重要的，也就是使近世人乐于传诵、援引的原因，还在于这首绝句言简意赅地道出了诗论中的一个大道理，一个令人勿庸置疑的道理。

“李杜诗篇万口传。”这是一句平淡无奇的大实话。李白、杜甫是古代杰出的大诗人，他们的诗篇数百年来一直盛传不衰，这是人所共知公认的事实。而第二句却来了个大转折，明白地说出李、杜之诗篇“至今已觉不新鲜”了。这是前人未说过的话，堪称为石破天惊之论。不过，赵翼此语并非意味着要否定李、杜诗作之杰出成就，动摇其历史地位。这里所谓“不新鲜”，是从读者的审美感受的角度说的，谓唐代大诗人李白和杜甫的诗篇，已经不完全适合数百年后的读者的审美意识了。所以，上句之“万口传”同下句之“不新鲜”，两者并不矛盾，而是如实地说明了诗创作的时代性：诗歌所咏之事，所抒之情，所取之法，所成之意象，以及所开之风气，都是时代的产物，烙印着时代的特色，很适合同时代人的审美意识、审美情趣，但随着时代的发展，历史的变异，也就逐渐不完全适合后世读者的审美意识、审美情趣了。在这里，赵翼并非有意唐突我们古代的诗仙、诗圣，而是将他们作为优秀诗人的代表，说明诗创作的这个法则，连他们这样的最为后世人所尊重、“诗篇万口传”的大诗人，也不能完全冲破，其他诗人自然更不必说了。

赵翼的这首绝句并没有停留在说明这种现象上，接下来更进而提出：“江山代有才人出，各领风骚数百年。”意思很明显，就是肯定各个时代都有自己的天才诗人，以富有创造性的诗篇，领导着当代的诗坛，开一代新的诗风。自然，由于绝句篇幅短小的限制，他不可能就与此有关的问题，作出更深细的研讨、分析，但是，此论基本上是正确的。诗并没有随着号称诗之“黄金时代”的唐王朝之灭亡而消亡，历代都有诗，也都有优秀诗人，北宋之

苏轼、南宋之陆游、金元间之元好问等，不都是各自时代的“领风骚”的“才人”吗？更为重要的是，赵翼此论不仅体现了历史的发展观点，而且其中包含着追求创造的精神，呼唤诗人们摆脱崇古的观念和拟古的创作路子，理直气壮地去争新、创新，创造出适应当代人的审美意识的诗篇，做自己时代“领风骚”的“才人”。

(袁世硕)

论诗五首(其一、其三)

赵翼

满眼生机转化物，天工人巧日争新^①。
预支五百年新意，到了千年又觉陈。

只眼须凭自主张，纷纷艺苑漫雌黄^②。
矮人看戏何曾见，都是随人说短长。

这是赵翼一组脍炙人口的论诗绝句中之一、三两首。前一首为创作论，后一首为批评鉴赏论。

清代“性灵派”诗论的中心论点就是写诗要独抒性灵，而独抒的前提之一，就是他们相信诗的内容应该是随时代而前进，发展的。他们特别强调创新，这种创新不是师前人之意而不师其辞，而是写自己的真性灵，时代的新内容。袁枚说：“文章家所以少沿袭者，各序其事，各值其景，如烟云草木，随化工而运转，故日出而不穷”（《小仓山房文集》卷十八《答定宇第二书》），在这两首诗的前一首里，赵翼先以形象的语言写出了历史在前进，时代在更新这个客观规律，写客观世界是“满眼生机”，造化的变迁就像陶人转动制陶的模具。这种以写景、比喻方式议论的写法，使抽象的道理变成了具象直观的图景。后两句又以数字概念让人清晰地认识到这种变化的必然。诗句的昂扬格调和肯定语气使观点具有很强的感染力和说服力。赵翼这种观点在另外许多诗文里也有类似的表达。如《瓠北诗话》说：“必创前古所未有，而后可以传世。”《读杜诗》说：“不创前未有，焉传后无穷？”《五古·论诗》云：“诗文随世运，无日不趋新。”《连日翻阅前人诗戏作效子才体》云：“古人宁遂无余地，代有佳作任取将。”他的这种观点在特别重视经验、崇先好古的价值观普遍流行的古代中国，不仅表达时需要勇气，而且对创作内容的更新，题材的开拓，对诗人更好地反映现实、反映时代都无疑有积极的指导意义，为那些总觉得“古来好诗本有数，可奈前人都占去”的诗人指明了方向，增添了信心和勇气。

第二首主要是强调看问题要有自己独立的见解，这也是“性灵派”理论的一个要素。从创作角度而言，只有有了独立的见解，再把它写出来，才称得上是独抒。在批评方面，这种独立性就表现为“只眼须凭自主张”，两者精

神完全一致，赵翼喜欢用看戏为喻，因为它确实很形象，在另一首《闲居读书》之六中也用了这个比喻（《闲居读书》之六在《瓠北集》中题为《杂志所见》，此从《瓠北诗钞》，本辞典选入）。

赵翼这种对独立见解的强调，是与当时整个学术界的风气有关的，当时汉学盛行、疑古成风，连六经都不再神圣不可侵犯，学者们的治学方法用梁启超的话来说是暗合科学。赵翼参与了当时的学术大潮并取得较大成就。学术上的“实事求是”精神用在批评上，不就是不“随人说短长”么？

（沈金浩）

〔注〕①钧：制陶器所用的转轮。这里指天工化育万物，如陶匠的转钧。这两句是说，客观世界生生不息，日新月异，天工造化与诗人的创造争相显示新意。②雌黄：矿物名，晶体，橙黄色，可制颜料。古人以黄纸书字，有误，则以雌黄涂之，因称改易、评论为雌黄。

野步

赵翼

峭寒催换木棉裘，倚杖郊原作近游。
最是秋风管闲事，红他枫叶白人头。

中国文学几乎从它开始的时候起即对节物风光的变化显示了相当的敏感，草木凋零、鸟兽兽隐的秋天尤其容易触发人的思乡盼归、伤荣华易逝、叹美人迟暮等情愫。于是因秋天到来而伤别叹老成了中国文学中习见的情感反应模式，赵翼这次“野步”时的情感反应也未逾此。只是诗人像一位才华不凡的造酒高手，因而这个旧的酵母也被他酿出了别是一格的新酒味。

诗起句点出季节特征和人的反应，承句写郊游，使题意落实、显豁。峭寒是一种梳肌侵骨之寒，因风而致，与数九隆冬的严寒有所不同。因寒而换上厚暖之衣，未言季苒而季节特征明显。换裘除可见“峭寒”外，又和下句的“倚杖”“近”一起透露了诗人的年龄特征和生活趣味。诗人此时已六十三岁，年纪大了，又秋寒阵阵，所以他只作“近游”，此游又多半为散散心，动动腿，所以既不骑驴又不驾车，而是杖策步行。“倚杖”既是老的标志，也是安史之乱以后的唐宋元明清文人乐于入诗的行为。诗人虽少时孤寒，但中过乾隆“探花”，后官至贵西兵备道，此时虽已退居，尚有生活来源。而他换上的是“木棉裘”（以木棉做填料的棉衣，或即是借指棉衣），它给读者带来的臃肿联想，很容易让读者进一步感受到：他的心也衰老了。而这两句中所有关于老的暗示，又都为第四句起到了张本铺垫的作用。

绝句的第三句是关键，它常需在诗中起到“转”的作用——开拓诗境，带出第四句。本诗的“新酒味”也主要是靠第三句（并带出第四句）来获得的。“秋风”两字的明写紧承上文的季节暗示，对“秋风”的拟人化写法又为下句

取得委婉曲折的效果提供了决定性的条件。秋风在这里似乎是个“管闲事”的丹青手，他染红了枫叶，染白了人头。当然，秋风其实并不是丹青手，它可以把“霜叶”吹得“红于二月花”，却不能吹白人头。诗人在这里，实际上是以跳跃的方式来实现抒情上的曲折效果。意思是说：一年一年的秋风吹走了一年一年的时光，在这年年秋风中，有多少“梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老”（唐白居易《长恨歌》），多少人被秋风撩起种种愁绪，伴随着日益严重的老之将至之感无可奈何地进入白头老年。而今天，秋风中的我，也老了！一样的悲秋，一样的叹老，当诗人以责备的口气以略带谐谑味的拟人化手法写出来后，这种叹老悲秋立即增加了作者感情的容量，丰富了让人咀嚼的余味。此外，跳跃还造成了红与白的色彩配置，又使人在秋风萧瑟中感受到人生黄昏夕阳般的美。

（沈金浩）

闲居读书（六首选一）

赵翼

后人观古书，每随己境地。譬如广场中，环看高台戏。矮人在平地，举头仰而企。危楼有凭栏，刘桢方平视^①。彼戏非有殊，看戏乃各异。矮人看戏归，自谓见仔细。楼上人见之，不觉笑喷鼻^②。

在中外历史发展过程中，人们的发现在很多方面往往是相似的，所不同的是西方人重实证逻辑，善于构建理论体系，中国人重经验感悟，多发随想杂感。就在认识、阅读、鉴赏理论这个领域，西方人建立了许多理论体系，如发生认识论、阐释学、接受美学等，中国人没有这个学，那个论，所以有关这方面的观点往往就如碎金断玉。本诗所议论的，就是西方人这些学里所包含的内容。

本诗的主题，按赵翼的本意来看，是讲读者如果站得高、学养厚，他的见解就高明。但如果一层层分开来读，则开头两句实最有味。这两句在整首诗里是个大观点，而本诗的重心却是大观点里的小观点，即上面说的那个主题。小观点当然很有道理，但其大观点所含的内容却更丰富。一句话表达了西方几个学都在表达的意思。皮亚杰的发生认识论认为：认识的发生既不是主体刻板地接受外界的刺激，也不是客体单向地向主体移植，而是起因于主客体之间的一种积极的协调。伽达默尔他们的阐释学强调，阐释一个客体，要完全克服历史的间距，要完全避免读者的“偏见”是不可能的。德国康士坦茨大学的接受美学家们说，文学史就是文学的接受史，文学作品的意义的体现，要通过读者的接受来完成，而不同的读者的接受方式、过程、效果是不同的。此外，克罗齐说的所有的历史都是当代史，西方流行的“有一千个

读者就有一千个哈姆雷特”等，都与上述学说相通。这些观点学说里实际上都包含着这样的意思，即人在认识事物、阅读作品时，常有读者的主观因素在起作用，总是受到读者自己的经验、所处的地位、文化素质、审美趣味和习惯、个性、年龄等因素的影响。本诗里的“每随己境地”说的也是这个意思。而这句诗里所包含的意思，又可在《易经·系辞上》中找到它的初生地（“仁者见之谓之仁，智者见之谓之智”）。

当然，赵翼所强调的内容与西方这几个学还是不同的，西方这几个学说主要是强调读者的阐释权利，他们要强调读者的主体作用，这与他们近几个世纪以来对个人在客体面前的主体地位的强调是密切相关的。而赵翼这句话放在诗里，是要读者提高自己的境界、水平，使读者更好地认识作品的原貌。尽管终极目的有别，赵翼与西方学者对读者在阅读中的作用、读者接受方式、过程、效果的认识还是一致的。诗人自己也正是基于这种认识，才执着地追求自身修养的提高，以使自己成为“楼上人”，看得更深更全更透，而不是像矮人那样，因受自身的局限而不能很好地理解作品。

这是一首议论诗，但在议论时诗人为阐明自己的观点而设置了一个生动的比喻，使本来可能枯燥的表述显得富于趣味，读者易于理解接受，这种议论方法也许也算是中国特色吧。

（沈金浩）

〔注〕①刘桢平视：魏文帝曹丕为太子时，招宴刘桢等人，命其妻甄氏出拜。*坐中众咸伏，而桢独平视。”事见《三国志·王粲传注》。这句是说，靠在楼的栏杆上看高台上的戏，就像刘桢看甄氏一样，看者与被看者处于同一水平线上。②喷鼻：笑得呛气。

古来咏明妃杨妃者多失其平，戏作二绝（选一） 赵翼

鼙鼓渔阳为翠娥，美人如在肯休戈？
马嵬一死追兵缓，妾为君王拒贼多。

如果从是否能自出新意这个角度来衡量诗的成就，那么清代性灵派诗人的代表袁枚、赵翼都堪称第一流诗人。他们在许多诗中都勇敢地表达了自己新颖的观点。在妇女问题上，袁枚和赵翼都反对女子祸水论。袁枚的《西施》《题马嵬驿》《再题马嵬驿》都抛弃了女子亡国的旧说，在旧题材上写出了新观点。赵翼的这首诗，题目中即显示了他对一些前代诗人“失平”的不满，因此他要给杨妃一个公正的评价。

诗是根据野史传说进行构思的。宋乐史《杨太真外传》说：禄山起兵，以诛国忠为名。“初，禄山尝于上前应对，杂以谐谑，妃常在座，禄山心动。及闻马嵬之死，数日惋叹。”所以诗的前两句说，禄山进兵是为了夺取杨妃。“鼙鼓渔阳”语出白居易《长恨歌》“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”。后面两句

是翻案出新之句，说杨妃的死缓解了军情，她为抵御禄山军队作出了很大贡献。这种观点就与女子祸国论，把杨妃比作“褒姒”（杜甫《北征》）“尤物”“乱阶”（陈鸿《长恨歌传》）之类截然不同。

作者说了，他作此诗是要给杨妃一个公平的评价，纵观全诗，这里却有一个矛盾，即诗的字面意显然是说招贼和拒贼都是杨妃。那么这又当何解呢？有两种可能的解释：一、禄山是为美人而来，但杨妃“天生丽质难自弃”，禄山要看中，这是没有办法的；二、即使杨妃真有许多过错，也是玄宗为君为夫不当之故。从“翠娥”“美人”这些词语来看，前者的可能性更大。作为唐玄宗，有责任有义务统帅好藩镇，保护妃子。玄宗没有完成这个责任，这是他的过失，到头来，还是杨妃以自己的生命缓了兵，担负起了不该担负的责任，因此说，杨妃是拒兵有功的。

赵翼的翻案应该说是有一定道理，也是有一定意义的。凭古代女子的地位，她们很难影响国政。她们的行为都必须借君王之力才能实现，如果君王不昏庸，即使女子存心祸国都难有所作为，而君王昏庸犹能在位，则是赖封建制度的保护。所以，否定女子祸国论，不仅有利于提高妇女地位，也有助于人们在分析封建时代亡国原因时透过表而见其本。（沈金浩）

澜 沧 江

赵 翼

绝壁积铁黑，路作之字折。
下有百丈洪，怒喷雪花热。

本世纪初活跃于西方文坛的意象派曾经得灵感于东方文学，提倡表现刹那间的理智与情感的复合，语言简练，不硬凑韵律。赵翼的这首诗，倒是部分符合意象派诗人的理论主张，也许西方诗人正是在类似于此的诗中受到启发的。乾隆三十三年（1768），赵翼奉调至云南参加对缅甸的战争，看到了奇险壮观的澜沧江。按照赵翼的描写才能，他完全可以用赋的手法详写澜沧江的景观，但此诗却不，他只用二十个字以既代豹式地写下他印象最深的东西。当然它与意象派诗还是不同，写实，仍是本诗的基本创作原则。

前两句写江边景象。澜沧江地处亚热带，地表现象丰富复杂，江边可写者很多，但诗人无意追随奔流的江水去写绵延一千六百多公里的澜沧江（江之国内长度如许），也无意去刻划江上的琐碎细小之物，他只竖向截取了一个画面，大笔淋漓、由上至下地描写了站在一个视点上看到的澜沧江。先是擦抹了一片铁一般的黑色，那是峭立的绝壁，是诗人抬眼而望时获得的第一印象。绝壁是那么高，那么陡，好像要压到江里去。这正是深深地震撼了作者心灵的澜沧江之岸。在获得了一大片黑这第一印象后，视线落到了具体

的部位。因为江边是峭立的悬崖，从崖顶到水边不可能直接下来，必须左右来回走曲线，所以有“之字折”的路。这是色块中的线条，很合绘画美学，变向延展的线条打破了大片黑色的沉闷，使画面活跃起来。下两句，诗人的视线继续往下移，由江岸写到江水。“百丈”一词一般用来形容竖向距离，这里形容江水，足见落差之大。正因为落差巨大，江水才会奔腾咆哮，“怒喷雪花”。诗以“雪花”形容江水奔涌时激溅起来的泡沫，以见水流之湍急。“雪花”之白与上文“积铁黑”形成强烈的色彩对比。对比使澜沧江的奇险得到更充分的表现。最后的“热”字是诗中最精采之笔，这是一种合理的错觉。把水沫比作雪花，人对水的感觉由水温变雪温，由一般而至寒冷，下文突然反弹，说雪花是热的。正是“雪花”翻腾极为剧烈才给人“热”的感觉，一个“热”字也可谓“境界全出”了。

本诗不仅在写江岸景象时富于画意，在写水流时极尽形容之能事，在音律方面也很特别。全诗用仄韵，不同于一般的五绝。诗中用入声字特别多，二十字中一半是入声字，第一句全用入声，这种音律运用应该是诗人故意的。因为入声字声音短促，容易造成斩绝的效果，可以使读者在声音的诱导下更好地感受“绝壁”之绝，与诗所表现的浓缩在诗人脑海里“奇险”印象取得一致。

(沈金浩)

一 蚊

赵翼

六尺匡床障皂罗，偶留微罅失讥诃。
一蚊便搅一终夕，宵小原来不在多。

这是一首借蚊论人，因小喻大之作。艺术上用的是传统的比兴手法。

晚上睡觉，帐子有洞或未拉严，被蚊子钻入，搞得一夜睡不好觉，这是生活中常会遇到的事情，一般人也许除了想打死这个蚊子外什么也不想。用心作诗，常在枕上构思推敲的赵翼遇此事而突发灵感（其《抄诗》有句曰：“一联枕上自推敲”），于是一个有点新意的比喻产生了，他从蚊子的寻缝入帐咬人，想到了世间小人的伺机说三道四。

比喻常常可以造成形象生动的效果，它的基础是本体与喻体之间的相似性。巧妙的比喻往往还能带来一个联想空间，增强本体的可感效应，使读者在理性的认知之外，又感觉到许多东西。世间的宵小（小人）尤其是官场里的宵小，他们本身不能叱咤风云，甚至连一点点有积极意义的事也不会做，却专会搞人，当你偶有“微罅”——露出一点小缺点小失误时，他就抓住不放，搞得你不得安宁，这种人在你的生活工作环境里不一定很多，但往往只要有一个，也可能使你平白无故地生出许多烦恼，费掉许多心思。将蚊子

与小人联系起来，可使读者借助生活经验深切地感受到他们的危害性，他们与生俱来的卑污、可厌、可怜。

不过这首诗在艺术上似乎显得不太浑成，原因在于第二句过早地用了—一个只用于写人的词汇——“讪词（责难）”。如果这一句能用一个既可以形容蚊子的声音又可以写人的声音的词，或者就用一个形容蚊声的词，到最后—句再让本体出现，诗也许就显得浑成、不那么露骨了。（沈金浩）

西湖杂诗（六首选一）

赵翼

一杯总为断肠留，芳草年年碧似油。
苏小坟连岳王墓①，英雄儿女各千秋。

这首诗有点特别，从字面上看它是一般的兴叹，并且结句好像把意思说尽了，似乎诗人只是平淡地陈述一个事实，说苏小小的墓和岳飞的墓都保留到今天。因为诗中把民族英雄和一个名妓扯在一起，有的清诗研究专家还认为此事不太严肃。但如果愿意反复品味一下，将可发现这首小诗里却包含一个不小的话题。

《老子》第四十二章说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”一是统一的道本身，这个本身不能生什么，它必须分而为二，“分而为阴阳，阴阳和而万物生”（《淮南子·天文训》）所以“二”作为一种结构，是万物生存的一个不可破坏的原初平衡态。在已分为二的情况下，抽去其一，世界就不完整，不平衡。中国古人正是这样来把握事物的，因此在古代这类“二”的结构也就特别多：阴阳、乾坤、天地、日夜、男女、情理、刚柔等皆是。

我们之所以说这首诗小中有大，即是由于诗人对具体的苏小岳王进行了提升，苏岳本是具体人物，但在第四句中他们却变成了一种象征。这一提升使苏小岳王的关系也进入到了一个二元结构之中，形成了“英雄——儿女”结构。这一结构如果落实到一个人的追求上，简而言之也就是“事业——爱情”结构，两者对于一个人来说都很重要；如果放在人类社会里来看，也就是“社会存在——人类繁衍”结构，社会存在需要人的“英雄”性，人类繁衍需要人的“儿女”性。无论是个人还是社会，都不能只要“英雄”，不要“儿女”，这同世界不能光有阳没有阴，光有男没有女，光有理没有情是一样的。苏小坟上的那“一杯”土之所以总能留着，使一代又一代人见坟上芳草而为之“断肠”，其本质原因即在于个人和人类社会都少不了“儿女”的一面。因为苏小小在人们传说的过程中已褪去了她作为妓女的不太洁净的一面而成了一个情女偶像一般的人物，她的形象已被历史赋予了象征意义，因此也就没有必要因她是妓女而认为她不该和英雄并传。

如果我们能这样来读这首诗,也就不会觉得它有什么不严肃了。相反还会认为它是一首内容上尊崇人性,反对尊性媚情,艺术上含蓄蕴藉的好诗。

(沈金浩)

〔注〕①苏小:即苏小小,古有二位,一是六朝时南齐著名歌妓,家住钱塘(今杭州),常坐油壁车。是个有情者的代表,古人对之多有吟咏。另一位是宋代钱塘名妓,苏盼奴之妹,俊丽工诗。其姐盼奴为太学生赵不敏所眷,不敏命弟娶小小。本诗之苏小该是指前者。岳王:南宋抗金名将岳飞。

赠当筵索诗者

赵翼

盈盈十五出堂时,妙转歌喉劝客卮。
也是人间生活计,老夫和泪写胭脂。

在财产私有的社会里,贫富分化是难以避免的。“月儿弯弯照九州,几家欢乐几家愁,几家高楼饮美酒,几家流落在街头。”这是私有社会的真实写照。不同的经济地位造成不同的思想感情,多少富人将他们的欢乐建立在穷人的痛苦之上。因此,在那个社会里,存留于富人身上的那一点人性,也就如小女孩手中的最后一根火柴,虽然无补大用,却多少能让人感觉到一点光亮和温暖。

也许是幼年贫穷,去官后的生活又经常困难的原因吧,赵翼对那个社会的黑暗的认识似乎要比一般的文人士大夫深刻。他曾中过探花,官至贵西兵备道,但他并不留恋官场。他以其犀利的笔锋,写下过许多揭露社会阴暗、丑恶面的诗作,对劳动人民的艰难也有较深的了解。从这首诗里可以看到,虽然他也听歌,从下层人身上获取快乐,但他没有在欣赏歌女的美好风姿、婉转歌喉时得意忘形地发出享乐者的淫笑,而是将心比心,看到了歌女的无奈,体察到歌女的悲辛,甚至为他一掬同情之泪。赵翼的朋友袁枚有一首《赠弹词盲女王三》曰:“妙绝摩登女,生来色即空。无人蒙一顾,有曲唱三终。月好云常掩,花娇睡更红。暗中休摸索,我是白头翁。”与袁枚的拿盲女开心相比,赵翼的恻隐之心是多么的十分难能可贵。

本诗是当筵应求之作,艺术上并未有什么特别的推敲。“盈盈”二字源自《古诗十九首》之二“盈盈楼上女”,“卮”为饮酒器,“胭脂”在此代歌女及其生活。除了这些词汇有点雅化之外,其余都写得很质朴。质朴是赵翼诗之一格,与本诗所表达的感情也相合。本诗的动人之处还是在于诗中所写之情。

(沈金浩)

窗 鸡

赵 翼

粥粥呼来矮屋西，可怜啄食只糠粃。
有时竟日无人喂，犹奋饥肠尽力啼。

托物寄兴，借物喻人的诗到了清代，可谓题材越来越宽，技巧越来越纯熟。唐宋时期的咏物尚未到无物不写的地步，作者的主观倾向也比较明显，像唐人的咏蝉、宋人的咏梅都是如此。清代的咏物诗简直无物不可入，诗人的主观倾向也往往隐藏得更深，主题更朦胧，“性灵派”的作品尤其如此，因为朦胧可使诗避免质直，造成“灵”——灵活之感。

本诗所咏的是窗下之鸡，作者寄寓于鸡身上的意思也很隐晦。读者从诗中至少可以看出两种主旨。造成这种歧解的原因主要在末句：从诗中很难看出诗人对“啼”抱什么态度。读者可以认为诗人在指责主人而同情鸡。虽然鸡并不像牛一样“吃的是草，挤出来的是牛奶”，但这里的鸡与牛精神是相通的。它很可怜，只能吃点糠粃，有时整天没人喂它，而他仍在尽其所能。鸡是尽心尽力的，主人却不把它放在心上。另一种解释是：鸡很可怜，但它自作多情，主人对它不好，它却不知道作出相应的反应。这种不确定性造成了主题判别的困难，但诗倒因此而更值得玩味。

由于鸡与主人是一种养与被养、主人与物的差等关系，这就很容易使人想起古代的养士。养士现象到清代已不同于战国时期，战国时代的养士法在清代会有谋反的嫌疑，故一般富贵人家最多也是养几个幕僚清客，他们已不能作为一个阶层引起社会上的广泛注意。因此，本诗更可能是与另外一种养士——朝廷的养士有联系。朝廷要培养一批文人士子，为他们所用，古人常把天下当作一朝一姓的私有物，所以朝廷、皇帝与士人的关系在观念上也成了养与被养的关系。如果从这个角度来理解，则本诗的主题该是上述两种中的前一种。包括赵翼在内的清代文人经常遇到生活困难。赵翼、张问陶、黄景仁等人都在诗中写过他们的衣食不继之忧。朝廷以科举等手段将天下英雄纳入彀中，但所予待遇甚低。而文人知识分子禀承以天下为己任的传统，还在一厢情愿地奉献，这和“鸡”现象何等相似。

当然，把本诗与养士相联系，只是我们的解读法，也许作者只是见鸡而生灵感，并未考虑要在其中寄寓什么，人的本性本身也包含对动物的亲近和爱护。

(沈金浩)

[注]粥(zhōu)粥：呼鸡声。

赤壁

赵翼

依然形胜抗荆襄，赤壁山前故垒长。
乌鹊南飞无魏地，大江东去有周郎。
千秋人物三分国，一片山河百战场。
今日经过已陈迹，月明渔父唱沧浪。

乾隆三十七年(1772)底，赵翼因广州狱旧案部议降一级调用，他于是以老母年高为辞，由广西弃官归乡，次年自常德经洞庭湖入长江，经过当年三国鏖战的赤壁，遂写下这首吊古伤今、抒怀遣兴之作。

全诗完全从历史与现实的差异，时间与空间的对照来表现今昔之感，并逗出自己淡于名利的归隐之志。首联破题，从山河形胜落笔。赤壁扼守着通往荆州和襄阳去的道路，因而成了古代兵家争战之地，三国时修筑的战争营垒依稀可辨，山川依然，地形奇险。“故垒”自然是用了苏轼“故垒西边，人道是、三国周郎赤壁”(《念奴娇》)的名句。这两句虽为写地理，但“依然”、“故垒”等词已引出一一种深沉的历史感。颌联则巧妙地运用了曹操《短歌行》中“月明星稀、乌鹊南飞”和苏轼《念奴娇》中“大江东去，浪淘尽千古风流人物”的句子，貌似写景，其实隐寓曹操在此兵败而周瑜得胜成为英雄的历史画卷。“乌鹊南飞”和“大江东去”是万古如斯的自然景象，但在作者笔下借用了典故的联想而各自带上了丰富的意蕴，而且对仗工巧，绝去斧凿之痕，可见作者驾驭文字的能力。颈联则以时间和地理自然成对。孙权、刘备、周瑜、诸葛亮、曹操这些风云一时的历史人物流传千年，赤壁一战之后，奠定了魏、蜀、吴三分天下的鼎足之势；眼前的山河即是当年历尽无数战斗的地方。出句是缅怀历史，对句是即目所见；表现古今时代的纵贯，山河遗迹的感喟。于是自然过渡到尾联的自我抒怀。此日经过赤壁，多少英雄已成陈迹，只有在明月照耀的江上，时时传来渔翁的晚唱。“唱沧浪”云云自然是用了《孟子》里头“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足”的意思。与萧散自在的渔父相比，那些在政治上曾一度风云显赫的人们岂不也显得可怜可叹吗？结尾这两句不仅与前六句的宏阔气象形成一鲜明对照，以冷静幽远的笔墨结束全诗，令诗意波折，更具回味；同时也与诗人此时弃官归乡、淡于名利的心境暗合，从而起到借古喻今的作用。

全诗一气流走，虽点化成言，然清新畅达，境界辽阔，感情激荡，不失为咏史诗中的佳作。

(王镇远)

暮夜醉归入寝门似闻亡儿病中气息，
知其魂尚为我候门也（其一）

赵翼

帘钩风动月西斜，仿佛幽魂尚在家。
呼到夜深仍不应，一灯如豆落寒花。

这首追悼亡儿的诗作，措词极为酸楚，具有深厚的感人力量。乾隆三十九年（1766），作者三十九岁，这年六月爱子耆瑞染病夭亡，作者父子情深，中年丧子，至为哀痛。一天暮夜，作者从外面酒醉归来，刚刚蹒跚地跨进寝室内，蓦然间悲痛的情绪如同潮水一般涌上心头，他似乎听到了亡儿在病中呻吟的气息，感到儿子虽然亡故，但儿子的幽魂，仿佛仍然停留在家里，仿佛就在这个凄凉的夜晚，儿子还在为他候门。读了作者这样的诗题，人们不禁感受到作者是沉浸在辛酸的泪水和沉哀的叹息之中，他不是写诗，而是在哭泣。

夜色是凄冷的，夜风吹动着帘钩，偏西的月亮，把她的斜光射进寝门的一角，寝门内闪亮着孤寂的灯光。诗的首句通过“帘钩”、“夜风”、“斜月”诸种情态的描叙，表明诗人在此时此境，整个心灵是在被哀伤吞噬。也在这个地方，他曾听到过儿子夜读的声音，听到过他在晚间回来儿子在门内应声的笑语，也听到过儿子在病中的呻吟。而今是帘钩依旧，一切陈设，还像从前一样，面对眼前凄清的景色，他不能相信多年的父子情缘就这样无声地消逝了。他感觉到这不是幻梦，儿子病中的气息就在身边，儿子的幽魂，一定还栖息在家里，于是“仿佛幽魂尚在家”这个诗句，带回了许许多多许多的忆念。

他不由地低声呼唤着，呼唤着，慢慢地他的声音变成凄厉，但他并没有得到幽魂的回应，夜深沉，一切都在惘然之中。夜风还在不停地吹着，帘钩似乎在向他低语——耆瑞已经走得很远很远了。西斜的月亮还在用清冷惨白的余光，透过窗子照着寝室的另一个侧面，照着这个“呼到夜深”不见回应的悲伤的父亲，万唤千呼“仍不应”，他的耆瑞毕竟是走了，走远了。“仿佛幽魂尚在家”，只不过是他在失望中悬着的一丝希望的影子，此刻这影子也随着他的凄声哀唤而渐渐消逝了。房子里的灯光越来越显得微弱，惨绿色的灯光，竟结成了一穗寒花，灯光如豆，最后，这穗寒花也随着夜深而陨落了。这就是“一灯如豆落寒花”这个诗句所构成的具体而又悲凉的境界。他原先存在着的一丝希望的影子，就和灯穗“落寒花”一样，陨落了，消逝了。他坠于失望和痛苦之中。诗句中间着一“落”字于“寒花”之前，这是他凄心之语，也是他心境上沉哀的体现。

在我国传统的古典诗文中，有不少血泪交萦、感人深至哀悼篇章，文章如韩愈《祭十二郎文》、袁枚《祭妹文》，诗如元稹《悼亡诗》、夏完淳《细林野哭》悼师诗，词如纳兰性德悼亡妇之《贺新郎》、《沁园春》等作，都以情深语挚，为世人传诵。其中悼念儿女的诗作，更有不少凝聚亲情的血泪作品。其以平淡语感人者如陈子龙《悼女孀诗》云：

“日日阶前笑语开，随花逐蝶弄花回，生平一步尝回首，何事孤行到夜台。”

又云：

“青葱玉立小神清，六载悠悠梦里情。却恨转多聪慧事，累人相忆太分明。”

以家常语感人者，如比作者时代稍早之郑夔《哭惇儿》五首，其一云：

“天荒食粥竟为长，惭对吾儿泪数行。今日一匙浇汝饭，可能呼起更重尝！”

其二云：

“坟草青青白水寒，孤魂小胆怯风湍。荒途野鬼谋求惯，为诉家贫楮辄难。”

以上两家之悼女悼儿，多以白描之笔，写深至之情，而作者之悼亡儿曹颀，则纯以酸楚语感人，从诗题之“入门似闻亡儿病中气息”，到诗的结句之“灯落寒花”读了之后，无不使人之为酸鼻，使读者感触到作者痛楚的心灵，乃至为作者的哀悼情绪所感染而掩卷。可见此诗乃是纯情之作。王国维在《人间词话》中曾谓“诗词中之一切景语，皆情语也。”例以作者此诗，首句之“帘钩风动”景语也，但有此景此境，才产生次句之“仿佛幽魂尚在家”之情语，见到此景，已经动情，故此景语，谓之情语可也。此景乃为触动情语而设。第三句“呼到夜深仍不应”，情语也，而结句所写之景，更为此极情语之深化，则是“一灯如豆”之语，实为此情在景中之具体展现，谓之情语，反而更为深切。因此作者追悼亡儿之诗，所有语言无非情语也。倘谓此诗为“情景相生”之作，已失之浅鄙；若强分情语景语，不足以言诗矣。

(马祖熙)

赠曹雪芹

敦敏

碧水青山曲径遥，薜萝门巷足烟霞。
寻诗人去留僧舍，卖画钱来付酒家。
燕市狂歌悲遇合，秦淮残梦忆繁华。
新愁旧恨知多少，一醉氍毹白眼斜①。

我国古典小说名著《红楼梦》的作者曹雪芹是我国古代最伟大的文学家

之一，他一生饱经沧桑巨变。他出生在南京，十三岁前曾过了一段“锦衣纳袴”、“饴甘饴肥”的生活。从康熙朝开始，曹家是煊赫一时的贵族世家，曾祖、祖父、父辈三代世袭江宁织造。然而，由于宫廷内部的激烈斗争，雍正五年（1727）曹雪芹的父亲曹頔因事被株连，获罪落职，家产抄没。第二年全家迁往北京，家道衰落。曹雪芹一生恰好经历了曹家盛极而衰的过程。在北京的右翼宗学中，他结识了敦敏、敦诚兄弟，彼此成为亲密的朋友，并将友谊一直保持到晚年。

由于生活的窘迫，曹雪芹全家又迁到了北京西郊，“蓬篱茅椽，绳床瓦灶”，甚至穷困到“举家食粥”的地步。尽管如此，曹雪芹依然保持着嗜酒狂放的生活态度。敦诚诗《佩刀质酒歌》题下小注记录了曹雪芹的一件轶事：“秋晓，遇雪芹于槐园，风雨淋漓，朝寒袭袂。时主人未出，雪芹酒渴如狂，余因解佩刀沽酒而饮之。雪芹欢甚，作长歌以谢余。余亦作此答之。”从中不难见出曹雪芹的性格及其与敦诚兄弟的友谊。敦敏的这首《赠曹雪芹》诗大约作于乾隆二十六年（1761），两三年之后，曹雪芹便与世长辞了。诗中所表现的曹雪芹，依然傲岸不屈、豪放狂狷。

开头两句写曹雪芹在西郊的住处。虽然房舍简陋，但环境却十分优雅。这里远离尘嚣闹市，绿水青山，曲径通幽。“薜萝”一词不仅是指门巷用茅草修成，还能引发人们对香草美人的联想。薜荔与女萝，都是蔓生的香草，屈原《山鬼》中有“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝”的动人诗句。敦敏用“薜萝”来形容曹雪芹的茅舍，饱含着对这位挚友的深深爱慕及赞赏之情。“足烟霞”三字进而突出了此地与众不同，轻烟彩霞，细蕴环生，简直就像洞府仙地。显然，景色之美是为了烘托曹雪芹人格之美。换句话说，正因为在这穷巷陋舍中住着曹雪芹，周围的环境才充满了诗意，才显得如此典雅秀丽。

三、四两句选取典型的事例来描写曹雪芹晚年的生活。穷困潦倒并没有使曹雪芹丧失生活的勇气，家世的巨变也没能改变曹雪芹狂放不羁的个性。他多才多艺，诗画俱佳。在山野寺庙中，他留下了一首首脍炙人口的佳作。他的画很为友人所推重，敦敏在《题芹圃画石》诗中这样写道：“傲骨如君世已奇，嶙峋更见此支离；醉余奋扫如椽笔，写出胸中块垒时！”“无钱沽酒，他便卖掉自己的画。让我们更为感动的是，就在这种凄凉困苦的环境下，他还能于“悼红轩中，披阅十载，增删五次”，写出了“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”的《红楼梦》。

五、六两句以凝重悲愤的笔调刻划了曹雪芹失意的心态。自古以来，燕赵多慷慨悲歌之士，流落于北京的曹雪芹与古代的豪士一样，纵酒狂歌，感叹身世的飘零，感叹遭遇的不幸。在他记忆的深处，不时映现富贵荣华的残梦。南京的秦淮河畔，历来是花团锦簇之地，富贵神仙之乡。幼年的曹雪芹也曾置身于这如梦如幻的人间仙境之中，锦衣饴甘，骏马轻裘。然而风云突

变，祸难骤降，繁华转瞬即成过眼浮云，如今只能成为记忆中残缺不全的旧梦。《红楼梦》的写作过程也正与这些残梦相关联，或者说正是这些残梦使他内心不得平静，才促使他提笔挥洒，为后人留下了这部不朽的名著。

最后两句用晋代名士阮籍的典故描写曹雪芹鄙视世俗的性格。《晋书·阮籍传》：“籍又能为青白眼。见礼俗之士，以白眼对之。”尽管新愁旧恨，一齐袭来，但曹雪芹愤世嫉俗的性格丝毫未改。他饮酒大醉，但内心清醒，对那些庸俗无聊之士一律待之以白眼。只有像敦敏、敦诚这样的朋友才以青眼相待。穷困可以改变人的经济环境，但却无法改变像曹雪芹这类杰出文学家的人格品性。

这首诗以生动感人的笔触描写了曹雪芹晚年的生活和性格，对于我们了解这位伟大作家的精神世界提供了宝贵的资料，因此这首诗就更为珍贵、更有价值。

(王平)

〔注〕①酩酊(mǐng tāng):大醉的样子。

锦云川

毕沅

月华霞彩映晴川，潋潋波光夺目妍。
试唤乌篷乘兴去，一篙撑上水中天。

锦云川是山东济南以北仲官的一条小河，注入大清河。这首七绝描写锦云川之水，语言瀟灑，想像奇妙，富于诗情画意。

锦云川不是长江大河，它不以奔腾的气势、浩渺的烟波惊心，而是以耀眼的波光迷人。诗人写锦云川的“波光”又独具慧眼，发现了月夜之波与晨光之波特有的美。所以诗开头一句云：“月华霞彩映晴川”，它描写当明月升起，“月华”即月光照映着“晴川”即天晴时的锦云川；当旭日东升，霞光又辉映着锦云川：一给它镀上一层银白色，一给它镀上一层金黄色，于是才有“潋潋波光夺目妍”的美感。“潋潋”，形容波光闪动的样子，如苏轼《饮湖上初晴后雨》诗云：“水光潋潋晴方好。”“夺目妍”写波光耀眼之美，因为无论是“月华”还是“霞彩”，一旦与水波相映都反射出跳动的银光或金光，给人一种“浮光耀金”（范仲淹《岳阳楼记》）或“浮光耀银”的视觉美感。

如果说诗前两句写锦云川水的色彩之美，那么诗的后两句主要写锦云川水的清澈之美，流动之美。但诗人并不直言此意，而是展开艺术想像的翅膀，借助鲜明的意象言之，就使诗显得生气盎然，境界奇美。诗云：“试唤乌篷乘兴去，一篙撑上水中天。”“乌篷”即乌篷船，一种小舟。诗人看到锦云川波光水色之美，不禁生起水中行舟游览之意。他遐想如果唤来一叶扁舟乘着兴致在水中游去，那该是什么样的意境呢？是“一篙撑上水中天”。他不讲

竹篙撑“水”，而说“水中天”，因为水色清澈，清晰地倒映着蓝天流云，撑水如同撑“天”。他不写“撑破”水中天，而说“撑上”水中天，又写出诗人欲借篙力与水的流动之力乘船轻飘而去，可以遨游九天仙境的神奇想像，更显示了锦云川之美。尾句一下子把读者的思路也引向一个新的艺术境界中去了，体现出“言有尽而意无穷”的魅力。

（王英志）

安宁道中即事

王文治

夜来春雨润垂杨，春水新生不满塘。

日暮平原风过处，菜花香杂豆花香。

“安宁”即今云南省安宁县，“即事”是以当场所见入吟而成的诗。这是作者在春日郊行中即景兴感，描绘春天郊野美丽风光，抒发内心愉快的作品。

“夜来春雨润垂杨，春水新生不满塘。”二句写春雨之后塘边景色。由于夜雨的洗涤，柳条显得格外娇嫩，而池塘的贮水也略有增多，这里的“润”、“生”两字都值得细细咀嚼。春雨初霁，杨柳不但色泽更鲜，而且柳叶也应有所滋长。所以“润”字不但有润色之义，也有滋润之义。把柳条柳叶的质感都写出来了，池塘一冬也应有水，但在枯水季节，这水也给人以萎缩冬眠的感觉。而在春雨之后，池塘水位增高，水色变绿，确乎给人以质变的感觉，又仿佛从一冬的沉睡中醒来，恢复了生机，获得了“新生”。“不满塘”三字，见得春雨时间不长，雨量也不很大。虽“不满塘”，但毕竟使人感到塘水的增高，“正是一年春好处”。如果满塘甚至溢水，须是夏日暴雨后的情景。

“日暮平原风过处，菜花香杂豆花香”。前二句所写全属视觉愉悦，这两句则写春的气息，全是嗅觉的快感。春日郊原百花盛开，桃李飘香。而诗人偏偏只抉出“菜花香”和“豆花香”来写，是很有别趣的。读者不难想见，他是身在田野阡陌上，而庄稼地里菜花与豆花的开放，是成畦成片，有时是连绵数里，桃李花哪有这样的气派。他这时只嗅到菜花、豆花的清香，应是实感，拈来自好。一个“杂”字写出辨味之细。而在此同时，诗人为农家将有一个好的收成而喜悦，也不言而喻。此外，上句的“风过处”三字亦下得好，盖庄稼的花粉和气息是随风传送的，往往在风过的时候，香味最浓，最使人心醉。诗句虽然直接写香，但“菜花”、“豆花”间接也能表现色。司春的女神来了，把黄的菜花、蓝的豆花、还有许多不知名的草花，散在路上，散在地上，散在农人的田上，使人感到美不胜收。

（周啸天）

山 行

姚 鼐

布谷飞飞劝早耕，春锄扑扑趁春晴。
千层石树通行路，一带山田放水声。

这首诗的题目是“山行”，却与一般写山色的诗有所不同，它写的是江南山乡春耕的情景。

开首两句用对仗句式刻画两种鸟类的活动。布谷鸟是人们熟悉的，又叫杜鹃，在春夏之交南方的耕种季节鸣叫，它那“咕咕”的叫声听上去就像在催人种谷一样，所以又叫布谷。诗句中的“劝”字形象而富乡村气息。春锄也就是白鹭，也是江南常见的一种鸟类，全身雪白，两腿细长，喜欢在水田与河边活动。唐代诗人皮日休有“一声拨谷桑柘晚，数点春锄烟雨微”的诗句，张志和在《渔父歌》中也写道“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥”，许多古代诗人都写到过它。这种鸟在水中起飞，很远就能听到翅膀打水的“扑扑”的声音，当它们成群地在绿色的山野里飞翔时是很美的。诗人抓住了山间这两种鸟的活动，把整个山区的春景点画得十分生动、怡人。

第三句转过来写山路，扣题发挥。山路显然是盘旋而上的，自下望去仿佛被巨刃一层一层划开了一样，越往上山路越细。每一层都被石块和杂树包围着，层层盘旋，越走越高。这种写法把江南山路的特点形象地表现出来了。如果不写这一句，山间行路的情形体现不出来，诗人的形象和观照点就无从落实，作为山乡生活的大背景也看不到了。

最后一句是全诗的重点，也是全诗的主题所在。诗人关注的是山乡的春耕，此时终于突现出来了。刚才诗人是从下往上看，看山路；现在低头往下看，看山根。山下斜坡上面的梯田修整如镜，一道道带子似的绕在山间。从梯田方向正传来汨汨的放水声，由水声可以想见农民们已开始播种稻谷了。至此首句布谷鸟的劝耕得到了呼应，全诗的主题也得到了实现。诗人在山路上感到欣喜的就是这片欣欣向荣的山民生活，这里面有很多他所熟悉的、感到亲切的东西。诗中的感情原来发源于此。

当人们看到自然已经和人类的生存活动打成一片，并且成为人类生活的一部分时，自然就会产生一种特别亲切的感受，也许这就是此诗的魅力所在。

(王小钊)

出 池 州

姚 鼐

桃花雾绕碧溪头，春水才通杨柳洲。

四面青山花万点，缓风摇橹出池州。

姚鼐壮年致仕，超然归隐，平生颇以游历名山大川为己志，留下了不少赞美祖国壮丽河山的诗文，《出池州》便是其中一首清新秀丽的小诗。池州，治在今安徽贵池，离安庆不远。姚鼐致仕后曾主讲扬州梅花书院、安庆敬敷书院、歙县紫阳书院、南京钟山书院，前后长达38年之久。此诗可能作于他在安庆讲学期间。

桃花绕溪，春水初涨，四面青山，野花万点，诗人乘坐小舟，在徐徐春风中摇着轻橹出城来……。这便是本诗展示的、由诗人怀着无比欣喜的心情，用轻快明朗的色调给我们绘出的画面。全诗都在写景，但各句描写的侧重点又各不相同。首句着重写“桃”。一叶小舟行进在青溪碧水之中，夹岸桃花开得正艳。诗人用“雾绕”二字来形容桃花的绚烂灼目，在此际显得分外传神，我们坐在行进的车上看窗外景物，极易将路边的树木看成一线，而将远方之景看作一片。因此，当你置身连绵成片的桃林中，在耀眼的桃花面前，只觉得眼前一片红雾，也是极正常的。一个“雾”字写出了这种视觉差，殊为不易。次句写“水”。本来，是春水悄涨，把原来露出江心的小沙滩——杨柳洲淹没了，但诗人不愿让春水显得那么粗暴，他着一个“通”字，显得春水是如此的解人心意，知道自己要舟行，便殷勤地打通了航道。这一字，用得十分奇警，非但突出了春水之大，也暗示了诗人只是一叶扁舟（不然，船底非搁浅在沙滩上不可），悠然自在，遥接后文“缓风摇橹”中的意绪。第三句写“小”。这山也不是夹岸而立，而是“四面青山”，可见这“碧溪”是曲折多弯的，所以左顾右盼、瞻前望后，都是青山在迎送；而因为四面皆山，所以红花也不是一片片，而是“万点”——举目皆是了。这里“红”色与“碧”水相映，景色显得格外妩媚。末一句写“风”。因为是在曲折的小溪中，所以不能是疾风，只能是缓风，风随人意，徐徐而吹，小舟也轻轻地摇着橹，在青山桃花的伴送下，离开故城，又要踏上新的征途。诗人抑制不住内心的喜悦，便借清风绿水为墨楮，欣然将此情形诸笔端。

姚鼐平常论诗，崇尚雄奇博大的阳刚之美、追求一种“兀傲磊落之气”。他的大部分揽胜纪游诗也写得音象飞动、神完气足，有笔扫千军之势。而此诗相对显得清雅淡远，笔致徐婉，更具阴柔之美，可以说是“碧海琼流”中的“翡翠兰苕”。

（叶志衡 沈 价）

夜起岳阳楼见月^①

姚 鼐

高楼深夜静秋空，荡荡江湖积气通。
万顷波平天四面，九霄风定月当中。

云间朱鸟峰何处^②，水上苍龙瑟未终^③。
便欲携衣琼岛外，止留清啸落湘东。

自从孟浩然写下著名的《临洞庭湖赠张丞相》，接着杜甫又创作了名垂千古的《登岳阳楼》之后，一般的诗人都不敢在岳阳楼上临湖题诗，即使题了诗也难以超越二作，只得甘受湮没无闻的命运。姚鼐不甘沉寂，作了这首七律。他是花了大气力的，究竟功力如何，经过一番比较自会清楚。

孟、杜二作是五言律，姚的这首却是七律，体裁上有所区别。此外孟作写于秋八月，杜诗写于冬季，姚之作作于秋季，恰好与孟相同。姚作有一最大的特点，与孟、杜二作相区别的，即他的诗作于夜间，而且是有月光的晚上，孟、杜都是作于白天，这一点使姚作别开生面。最后，孟、杜二诗都侧重抒发现实的感受，姚则侧重于超脱尘世的玄想，此与观照景物的时间不同恐怕有很大关系。然而不管怎么说，从审美的角度还是可以进行比较的。

下面逐联分析。

第一联写登楼，总领全篇。开句描写夜间的气氛。四下万籁俱寂，城楼显得特别高，四周特别空旷，令人有天地孤独之感。首句已奠定了全篇的抒情基调。所谓“积气”指天空中之大气，洞庭湖湖面开阔，湖上雾气蒸腾，以白昼为最。孟浩然诗有“涵虚混太清”、“气蒸云梦泽”两句，姚鼐用“积气通”三字表现湖天相接，极目无碍，气势也不小。“荡荡”与前句的“空”字相呼应，把秋天高气爽、视野开阔的景象表现得很形象。如果说孟诗注重“气”的混和蒸，姚诗则侧重于境的清和空。一白昼，一夜晚，特点很分明。

第二联描写湖面景色。这是写景部分最关键的一联。孟浩然《临洞庭》诗有名句“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”，为人称诵不绝。杜甫则以“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”超而上之，气魄更大，意蕴无穷，被誉为绝唱。姚鼐这两句别有特色，他是把湖、天分开来写的。前一句写湖面，突出湖水的辽阔与平静，波平万顷，可以想见湖水平坦如镜，在月光下波光粼粼的情景。水势一直铺向天边，令人感到空旷无比。后一句写天空，突出了月亮的主体地位。空中无尘滓，风静无声，唯有一轮明月，清光四溢。天水空灵一片，上下澄澈，令人幽然神远。孟、杜二诗都有很强的运动感，力度非凡，具有一种震撼力量，姚的这两句则相反，侧重于静。一动一静，差别也就出来了。

第三联写由景物生发的想像，实际上也就是写感受。姚鼐进入了自由联想的世界，他引用了两个神话典故，从夜空中的七宿想到朱鸟主宰衡山的传说（衡山在岳阳市南九百里），又从湖波中勾起湘灵鼓瑟的想像，神骛八极，心游万仞。这种想像既是眼前景物的自然触发，也是诗人心中久已埋藏着的某种潜在心态的显露，心与景是彼此呼应的。全诗因此增加了一层神秘色彩。

第四联直接抒发感慨，是全诗的归宿。当负担一概卸去，精神得到自由之后，诗人不由升起拂衣飞去、遗世羽化的念头，他要长啸升空，与宇宙同化。李白、苏轼过去都曾有过这种念头，这是古代诗人的才志在现实中得不到实现时经常出现的幻想。正因为是幻想，所以才显得特别美，特别潇洒。诗人的胸怀至此得到了充分的展现。

最后两联姚比孟作写得好，孟浩然的议论显得生硬，与写景部分衔接不够自然。而姚显然不如杜，杜甫是以他沉痛无比的人生感慨作结的，“亲朋无一字，老病有孤舟。戎马关山北，凭轩涕泗流。”作为一种涵盖时代的肺腑之音，他的悲剧感受登上了难以企及的高峰。如果说孟浩然的成就主要在前两联，写出了洞庭湖非凡的气魄，表现了盛唐时期人们壮丽的心怀的话，那么杜甫则融景入情，以沉郁顿挫的总体风格独占鳌头。姚鼐的这首诗玄想超然，写景清隽，自有神外之韵。但感情的力度和体验的独特性方面都似不够，显得比较平板和纤弱。尽管如此，它仍然不失为是一首有特点的好诗。

（王小舒）

〔注〕①岳阳楼：在湖南省岳阳市城西门上，下临洞庭湖。②朱鸟：神话中的南方之神，又是南方七宿的总称。③苍龙：指湘水之神。《楚辞·远游》：“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷”，又钱起《省试湘灵鼓瑟》：“曲终人不见，江上数峰青”。此处描写幻想之境。

别梦楼后次前韵却寄①

姚 鼐

送子拏舟趁晚晴②，沙边暝立听柁声。
百年身世同零散，一夜江山共月明。
宝筏先登开觉路③，锦笺徐习且多情。
覆头半个容吾与④，莫道空林此会轻。

姚鼐和王文治是十分投契的朋友，这在姚鼐为王文治的《食旧堂集》所作的序中可以见到。在此诗之前，姚鼐另有一首《将会梦楼于摄山道中有述》，其诗曰：“太平门外雨初晴，又听新蝉第一声。转毂年光逢小暑，夹衣天气似清明。山云近作迎人态，僧院归如返舍情。未死故人重执手，举看藤杖一枝轻。”摄山就是南京东北的栖霞山，就诗意来看，这是诗人的晚年之作。时令正近盛夏，然天气凉爽，姚鼐与王文治相约在摄山见面，但见面之后王便匆匆离去，于是在诗人心中留下了无限的惆怅，遂按前首诗的韵又写下此诗。

诗人趁着黄昏去江边送友，船已启航，但他依然伫立江边，因为暮色越来越重，看不到孤帆远影，只能静听着渐渐远去的桨声。“送子”两句能突破

一般送别诗的樊篱，以听觉感受代替视觉感受来写出别情。前一句写离人，后一句写自己，然两句又是密切相联的，正因为首句中的“趁晚晴”，所以才有次句的“暝立”；首句的“拏舟”，也正逗出次句的“听柝声”。友人已随着桨声远去，于是诗人感到人生的聚散无常，刚才还晤言一室之内的朋友，转眼间却已各自东西，像是暮云的随风飘散。然而身形虽分，而友谊长存。一人留滞山间，一人泛舟江上，但同望一月，似乎又获得了心灵的相通。“百年”两句，诗人就近取譬，此时正是暮霭四散、明月东升之际，所以用云散来比喻人生的飘忽不定，以共对明月象征友情的常存心间。“一夜”句化用谢庄《月赋》中“隔千里兮共明月”的话，然变化无迹，与前一句构成了工巧的对仗。两句中前者写合，后者写分，开合自然，情景交融，表现出诗人遣字造句的工力。

“宝筏先登开觉路”又接“拏舟”而来，因为王文治乘船而去，所以有这样的说法；但另一方面也利用佛教的成语，李白的《春日归山寄孟浩然》中也曾有“金绳开觉路，宝筏渡迷津”的话，因为王文治晚年倾心学佛，所以这句也指他对佛学有很深的造诣，故能先登觉悟之路。“辘笈馀习且多情”又回到自己，说自己未能脱去尘缘，每每借锦笈翰墨、吟诗作文来表达情愫，不能像王文治那样得悟佛学真谛。“多情”二字就道出了他对友人的一片真情，也就是所以写作此诗的用意。最后两句顺应“宝筏”而来，说自己和朋友在佛寺相会，获益匪浅，禅学大有长进，诗人用了《景德传灯录》中洞山和尚学禅的故事，以半个馒头作比，说明自己学佛粗有所得。那么这次僧寺中的聚会也就不能说是无足轻重的了。姚鼐晚年也沉潜内典，对佛学有强烈的兴趣，自然与王文治为同道，这首诗中也表现了此种折尚。这两句意在说明对于禅学的共同爱好，却以形象的语言出之，不落理窟而不乏理趣。

姚鼐的七律能熔铸唐宋，在诸体中佳作最多，后来曾国藩定他的七律为清代第一家，张裕钊选《国朝三家诗钞》其一即为姚氏的七律，可见后人对他的推崇。这首诗写送别友人，虽为古诗中常见的主题，但姚鼐却能写出新意，刻画自己惜别的情怀却时时能以对方作陪衬，故开合跌宕，颇有一唱三叹之致。姚鼐的古文徐迂缓畅，风格近乎阴柔一路，而他的诗却劲气盘折，苍浑朴茂，更富有阳刚之美，如此诗的中二联，虽写依依惜别之情，然气象开阔，意蕴深长，点化陈言而不落言筌，体现了诗人长于律句的工力。（王镇远）

〔注〕①梦楼：王文治，字禹卿，号梦楼。江苏丹徒人，官翰林院侍读，能诗，善书法。②拏舟：牵船。③宝筏：宝船，佛教比喻普渡众生的佛法。觉路：觉悟之路。④馒头：大馒头。《景德传灯录》：“潭州神山僧密禅师，一日与洞山锄菜园，洞山掷下馒头曰：‘我今日困，一点气力也无。’师曰：‘若无气力，争解么道得？’洞山曰：‘汝将谓有气力底是也。’”这里以馒头指代洞山（良价）禅师悟通禅理的故事。

金陵晓发

姚 翊

湖海茫茫晓未分，风烟漠漠棹还闻。
 连宵雪压横江水，半壁山腾建业云。
 春气卧龙将跋浪，寒天断雁不成群。
 乘潮鼓楫离淮口，击剑悲歌下海滨。

以司空图《诗品》中属于阳刚之美的诸品来比照，这首诗主要表现为“雄浑”、“劲健”、“悲慨”、“沉着”等风格，符合作者于《复鲁絮非书》所述的“阳与刚之美”的意境开阔，情思激荡，气势浩瀚雄劲等风格特征。但还应看到，此诗又时有阴柔之美以济之，并非“一有一绝无”，因此没有“刚者至于倔强而拂戾”之弊。（见《复鲁絮非书》）

此诗写诗人于初春的一个拂晓从金陵（今南京市）上船出发时的所见，借以抒发内心郁积的一种壮美兼悲慨之情。诗人仿佛挥动一杆如椽大笔，一落笔就渲染出“湖海茫茫”、“风烟漠漠”全景式的“晓发”图，显示出雄浑之美。诗人此时东望大海，但觉辽阔深远，一片迷茫，还区分不出晨光；而宽广的江面上雾气弥漫，寂静幽邃，不时听到早行船的击水之声。应该看到的是，这两句境界阔大雄浑，诚然有阳刚之美；但仍以阴柔之美济之，其意境还有静穆平柔之一面。“湖海”之“茫茫”、“风烟”之“漠漠”，分明浸润着诗人的孤寂之感，但这种感情含而不露，表达上又是颇为“沉着”的。

“连宵雪压横江水，半壁山腾建业云。”“横江”在金陵上游、安徽和县东南，素以风高浪险著称，李白《横江词》云：“人道横江好，依道横江恶。一风三日吹倒山，白浪高于瓦官阁。”此处用“横江”的意象指代金陵长江之恶浪。“半壁山”指“建业”（南京）附近的山峰。当诗人看到江水恶浪被“连宵雪”压平，附近高耸的山峰腾起团团云雾时，他不禁感受到一种伟壮之力。这两句显示出姚氏所谓“阳与刚之美”之诗风那“如霆，如电”的力度。“雪”虽轻盈，但“连宵”降落则可以压服“横江恶”，此情此势，足可使诗人胸中涌起一种力量感和崇高感。从诗人的感情流程来看，至此产生了一个小高潮，因为首联暗寓的孤寂茫然之感由于外物的刺激已转向奋发进取的热情。这“雪压”、“山腾”实为诗人内在力量的外射。这两句堪称达到“刚”而“足以为刚”之极致。

正因为诗人此时内心充满阳刚之气，颈联才发出“春气卧龙将跋浪”之豪雄语。将于“金陵晓发”的诗人亦大有“跋浪”之气概！此句之雄劲堪与老杜“鲸鱼跋浪沧溟开”（《短歌行》）诗句之奇壮媲美。不过诗人的孤寂感并未真正消除，一旦冷静下来，他又从想像中跌落到现实：“寒天断雁不成群。”这

一句既是写景，又是诗人心绪的象征，此刻诗人的感情流程一时间又陷于低潮。首联的孤寂之感又重新浮起在心头。诗人的内心一直处于矛盾斗争之中，他欲进取，又感到孤立无援，因此时而有豪情胜概，时而觉低沉悲凉。正是两种感情的交汇冲击，使诗显得跌宕不平，又增加了诗的思想容量与深度。

低沉与昂扬的感情经过交锋，后者还是占了上风，不过并未把前者彻底击溃。因此在颈联中，诗人的昂扬进取精神涂有较浓的悲慨色彩，并不能与乐观向上划等号。然而，尽管“湖海茫茫”，前程吉凶未卜，尽管春寒浓重，“断雁”独飞；诗人既然已经登上航船，他就义无反顾，决然鼓楫进发了：“乘潮鼓楫离淮口，击剑悲歌下海波。”诗人的感情流程至此又高涨，并达到了最高潮。这尾联有李白七律飞动之势，充分显示出“阳与刚之美”，“乘潮”的意象已颇有“弄潮儿”之勇；“鼓楫”即“击楫”（击浆），暗用《晋书·祖逖传》“中流击楫”的典故，更有志节慷慨之壮。“离淮口”，指船驶离秦淮河口进入长江，既入长江则可直下东海万顷波涛了，所谓“下海波”也。此行中的“击剑”之举，“悲歌”之声，固然蕴含着“断雁”孤飞之悲慨，但更有杜甫“浩歌弥激烈”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）之意。因此总的来看，其“晓发”仍然是豪壮之行，他的思想之船毕竟已进入到一个更壮美的境界中去了。

这首诗在感情抒发上明显具备姚氏所说的“大抵文章之妙，在驰骤中有顿挫”的特点。其“顿挫”时表现为感情的低沉，“驰骤”时表现为感情的高涨。“驰骤”使诗风豪放气健，“顿挫”使诗风沉着悲慨，皆可医沿俗之病。这样的阳刚之作更能激发人的感情共鸣，给予人深刻的哲理启迪。此法显然得杜诗之神。而更令人感佩的是：诗人于“晓发”这一短暂的时间里，包含了无限广阔的空间，揭示出内心不尽的波澜，该是何等的艺术功力！

（王英志）

淮上有怀

姚 鼐

吴钩结客佩秋霜，临别燕郊各尽觞。
草色独随孤棹远，淮阴春尽水茫茫。

这首七绝描写的是作者在淮水之畔与一位具有豪侠之风的朋友宴饮辞别时的情景，并抒发了对朋友的深厚感情。

首句“吴钩结客佩秋霜”是写朋友的形象，充满赞赏之意。“吴钩”是一种弯刀，男儿佩“吴钩”表明具有远大志向，正如唐代诗人李贺《南园》诗所云：“男儿何不带吴钩，收取关山五十州。”“秋霜”是形容吴钩的锋利雪亮。此人既为“客”，又佩吴钩，表明他的身分是一个游侠式人物，有建功立业的雄

心壮志。他与作者分别是为了去闯天下的。次句“临别燕郊各尽觞”，是写二人在淮阴郊外宴饮干杯，既有豪爽的英雄气概，亦有朋友惜别之情。这是化用李白《金陵酒肆留别》诗中“金陵子弟来相送，欲行不行各尽觞”之意。但是送君千里终有一别，佩带吴钩的客人还是乘船出发了，后两句“草色独随孤棹远，淮阴春尽水茫茫”，既是写淮水之景，亦抒发了独自羁留的孤寂之感。诗人放眼望去，只有淮水两岸草色与孤舟一起通过远方，仿佛在陪伴送行。这“独随孤棹”的青青草色蕴含着作者相思之情，正如唐代诗人王维《送沈子福归江东》云“惟有相思似春色，江南江北送君归”一样。“淮阴春尽水茫茫”，真切地描写出淮水春末时的状态，亦抒写了类似李白《送孟浩然之广陵》“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”般的心境。诗的意境好像电影中的空镜头，“茫茫”淮水上已不见了朋友的“孤棹”，留给诗人的是空旷与孤寂。我们仿佛看到诗人站在淮水边上伫立远眺，久久不肯归去的身影。

这首诗的风格从前半的阳刚之美转向后半的阴柔之美，二者完美地统一在诗中。姚莹评姚鼐诗“是盛唐诸公三昧”，由此可见一斑。（王美志）

江上竹枝词（四首选一）

姚 鼐

东风送客上江船，西风催客下江船。
天公若肯如侬愿，便作西风吹一年。

竹枝词，是三峡间的民歌。唐诗人刘禹锡开始采录加工，写成一组竹枝词，后人颇多仿作。它的特点是抒写爱情，比喻、谐音是它常用的表现手法。但仿作者也往往背离原意，把竹枝词写成风俗杂咏，那就与一般七言绝句没有多大差别了。

姚鼐这首江上竹枝词，是符合竹枝词的写作要求的。题目是“江上”，所以就“江上”着想。一、二月叠句，平仄相同，“风”、“客”、“江船”相同，“东”、“西”、“送”、“催”、“上”、“下”相异，表现了相反的动向。诗就在家的女子一面说，“客”是“侬”的丈夫，夫西上作客，应该是经商，如李白《长干行》中所写的那样。因为出外经商，所以久久不得东返。“侬”的愿是日思夜想，盼望丈夫早早回家。因此寄希望于西风，要它整年的吹，吹得上江的夫船下江。这样写，委婉中有力。置之刘禹锡《竹枝词》中也是上乘。

姚鼐是清代桐城派古文家的宗师，也是桐城诗派的巨子。桐城诗派对后来宋诗运动有先行启导的作用。姚氏为人，醇厚朴实，其论诗主张，取法黄庭坚，为当世写俗诗恶诗者洗涤肠胃。其创作能贯彻他的主张。但姚氏也未尝不能写一些抒情柔婉的诗，《惜抱轩诗集》中也有好多首仿效西昆体的七律和仿效梅村体的七古《秦帝卷衣曲》，极风华旖旎之能事。这首《竹枝

词》，便属于此类型。

(钱仲联)

望 罗 浮

翁方纲

只有濛濛意，人家与钓矶。
寺门钟乍起，樵客径犹非。
四百层泉落，三千丈翠飞。
与谁参画理？半面尽斜晖。

罗浮山，在广东省东北岸，增城、博罗、河源诸县间。山多洞壑飞瀑，道教称为“第七洞天”，自古为粤中游览胜地。这首五言律诗写罗浮山，作者选取了远望的空间角度，又是在黄昏的特定时间，因此写来颇有特色，自出新意。

诗首联“只有濛濛意，人家与钓矶”，是写对罗浮山的远望，此时的罗浮山笼罩在一片迷茫的暮霭之中，虚无缥缈；只有高处几家人家与钓鱼台，还隐约可见，但也披上了一层朦胧的外衣。颔联“寺门钟乍起，樵客径犹非”承首联意，继续描写罗浮黄昏景物的静寂迷茫。前一句写山上远处寺院的晚钟突然敲响，余音袅袅，更衬托出罗浮山的幽静。后句写山上樵夫砍柴的小路还分辨不清，因为那里雾气缭绕。颈联“四百层泉落，三千丈翠飞”，则转而写远望罗浮山之泉水飞瀑，这更是罗浮山的奇观。如果说前两联显示罗浮阴柔之优美，那么此联则写罗浮的阳刚之壮美，从而也显出了罗浮多层次之美。前一句写罗浮飞泉之多，罗浮山有峰峦四百余座，峰峰有泉水跌落，故有“四百层泉落”这样的壮观；后一句写飞泉之高，李白《望庐山瀑布》有“飞流直下三千尺”之名句，罗浮山的飞瀑则“三千丈”，高度胜于庐山瀑布，当然“三千丈”也是夸张之词。“翠飞”形容瀑布倾泻，如翠玉飞溅，又可见瀑布的色彩美。这一联意境壮阔，气势飞动。亦唯有“望罗浮”才能写出罗浮飞泉广度与高度的全景，故这二句更显得切题。诗的尾联“与谁参画理？半面尽斜晖”，又总写罗浮的西半面被夕阳映照，这样罗浮山就如同一幅画卷被涂抹上一层金色斜晖，更加壮丽非凡。此时诗人独自“望罗浮”，他遗憾的是不能把观赏这幅天然图画的奥妙向人表述，以共享罗浮之美。这种心情同样是含蓄地赞美罗浮山景观。

这首五律纯然是以白描手法描写罗浮，形象亦较为鲜明，特别是颈联更出色，并无“误把抄书当作诗”（袁枚《仿元遗山论诗绝句》评翁诗）之弊。

(王英志)

韩庄闸二首

翁方纲

秋浸空明月一湾，数椽茆店枕江关。
微山湖水如磨镜，照出江南江北山。

门外居然万里流，人家一带似维舟。
山光湖气相吞吐，并作浓云拥渡关。

这两首七绝写于乾隆二十九年（1764）。韩庄位于今山东枣庄市东南、微山湖东岸，有水闸，旧为卫漕要地，亦是大运河诸闸之总汇地。两首诗分别描写于韩庄闸处所见湖光山色与运河风貌。

第一首绝句重在描写秋月中微山湖，构思出静谧空灵的意境，显示一种阴柔之美。首句“秋浸空明月一湾”，言简意丰，最堪玩味。“秋”点出季节，“月”写出时间，“空明”暗示月光如水，澄澈透明，这是借用苏轼《记承天寺夜游》“庭下如积水空明”写月光的词儿。秋天仿佛浸润在澄澈如水的月光里，明月又照亮了一湾湖水，多么清幽洁净，这是韩庄闸处特有的秋夜。而韩庄闸那“数椽茆店”即几间茅草房正在这样夜月中“枕”在“江关”——运河的水闸之处，它仿佛已进入了安谧的水月澄明的梦境。诗人的视点，从空中如水的月光转向水闸后，又自然地放眼闸西的新境界：“微山湖水如磨镜，照出江南江北山。”这个比喻，写出对月色下的微山湖水之宁静与明亮的审美感受，它如同刚用水磨光的青铜镜一样，以小喻大，别致而贴切。“江南江北山”实际指运河与微山湖相连处的韩庄闸南北的小山，它们在微山湖中印下的倒影，如同被“磨镜”映照出来的一样清晰。这小山仿佛亦“浸”在月色湖水之中，充满了梦幻般的诗意。诗人写月色、水闸、湖水、山影，都旨在渲染水乡那空灵、清幽、恬静的美。读这样的诗足令人胸无尘滓，万虑俱销，亦“浸”在“空明”的境界中。

第二首风格与第一首相左，它虽然仍是写韩庄闸处所见之微山湖与运河，但气势豪宕，意境开阔，又显示一种阳刚之美。

诗人的立足点在韩庄闸。先写闸的东面即“门外”，只见“门外居然万里流”，一落笔就充盈雄豪之气，以夸饰的手法，写出闸外运河奔流万里的气势，“万里流”的意象源于左思《咏史》“振衣千仞冈，濯足万里流”中语，它不仅使诗的境界显得十分深远，更增添了动态；而河岸“人家一带似维舟”之“人家”则是静态描写，它如同系着的小船，随时可以顺流远航，此比喻不仅新颖，而且显示出水乡的特色。这意象动静相辅相成，把闸外的运河风光描绘得生动有致。接下诗人又转写闸内即西面的微山湖风光：“山光湖气相吞

吐”一句笔力劲健，境界雄浑。那山光倒映在水中，潮气升腾于山中，相互“吞吐”交融，充满了生命力，使人胸襟为之开阔，亦增添了豪放之情。白天的湖水与夜晚的湖水之景观可谓各有千秋。尾句“并作浓云拥渡头”又写湖之渡口，那“山光湖气”竟化作“浓云”拥向“渡头”，诗开拓出新境界。“渡头”本通向“万里流”，此“浓云”正欲通过“渡头”飞向新天地，微山湖水亦即波连四海浪了。诗之余味不尽。

这两首七绝同写韩庄闸风光，但一写夜月之景，一写白昼之景，境界不同，风格迥异，因此给人的审美感受亦各有其妙，可见作者之匠心与功力。

(王英志)

古 剑

高 鹗

一条秋水万黄金，千载谁明烈士心。
夜半虚堂雷雨入，壁间惊起老龙吟。

这是一首借物咏怀的诗。

咏古剑，诗中却不出“古剑”二字，而是以“秋水”、“老龙”作代称。以秋水喻剑，由来已久。《越绝书》说：“太阿（宝剑名）剑色，视之如秋水。”白居易《李都尉古剑》说：“湛然玉匣中，秋水澄不流。”以龙喻剑，用雷焕的故事。相传西晋初年，天空斗、牛二宿之间常有紫气，豫章人雷焕认定是“宝剑之精，上彻于天”，宝剑应在豫章郡的丰城。尚书张华即让雷焕出任丰城令。雷焕在丰城狱中掘得龙泉、太阿两把宝剑，一把送张华，一把自佩。张华被杀，失剑所在。雷焕死后，其子持剑过延平津（一名剑津，今福建南平东之建溪），剑忽跃出堕水，但见二龙蟠紫有花纹，水浪惊沸，于是失剑。事见《晋书·张华传》。此诗前两句写古剑的价值，后两句说古剑的遭遇。诗人以万两黄金表明古剑的珍贵；但此剑并非徒然供人赏玩的摆设，而是为人建功立业的武器，故诗入又从古剑发挥作用的角度引出次句。“烈士”，有志于建功立业的人。曹操《步出夏门行》：“烈士暮年，壮心不已。”在古代，文人学士常多失意，因而认为读书求仕进，还不如驰骋疆场求取功名，刀枪剑戟等就成了不可缺少的武器。故诗中以“烈士心”说建功立业，实际上是在指明古剑的作用。“谁明”二字则又表明“烈士心”无人理解，透过一层指出了古剑不能为世所用。从一二句可以看出，诗人既是以剑自喻，表明心迹，同时又是以“烈士”隐然自寓，自述壮怀，古剑、烈士、诗人，三者已融为一体。后两句即从被闲置不用的处境展开进一步的描写。“虚堂”，空寂的厅堂。“虚堂”的“壁间”是挂剑的地方。当夜半雷鸣闪电、急风骤雨突然闯入厅堂时，不甘寂寞的古剑仿佛受到感应，从沉睡中惊醒，发出声声龙吟。以“龙吟”写剑声，是

龙与剑的比喻的延伸,与另一个传说故事相关。相传古帝颡项有曳影之剑,不用时常在剑匣中作声,如龙吟虎啸。见《拾遗记》卷一。后世常以刀剑鸣表示渴求战斗的豪情。诗中写“龙吟”的不一般处,是连着雷雨进行描写,将想像中出现的境界作为实有的情景绘形绘色,写得相当逼真,这就愈见出诗人跃跃欲试、急于建立功业的急迫心情。同时,即将投入战斗的有如“哀鸣思战斗,迢立向苍苍”的形象,又正好从对面表现了诗人在现实中怀才不遇、无所作为的深深的苦闷。

此诗的风格于悲凉中见沉雄。诗人以力能扛鼎之笔将个人的牢骚不平与千载烈士的苦闷相沟通,作为烈士的心声传出,使作品的思想内容不只关乎一人一事,而具有了广泛的社会历史的概括性;迎雷雨而龙吟的描写,更将诗情推向一个新的境界,一个不愿受命运摆布的奋发有为的形象呼之欲出。在遣词造句上,首句“一条秋水”与“万黄金”自对,以“一”呼出“万”字,次句又接以“千”字,一起笔就以一种夸张的语势先声夺人,动人视听;三四句又以句意相承的散行文字联翩而下,一气呵成,与抑塞不平、一吐为快的抒情要求正相适应。古人说:“诗言志。”(《尚书·尧典》)高鸢长期怀才不遇。他熟谙经史,却屡试不中(中举与中进士已是晚年之事),故悲思郁结,但又不失自强自信,便托物言志,于咏剑之际将自己的苦闷与壮心和盘托出。

(陈志明)

梅 花

汪 中

孤馆寒梅发，春风款款来。
故园花落尽，江上一枝开。

汪中是清代中叶著名的经学家和文学家,他一生命运坎坷,七岁丧父,二十五岁应省试落第,又得了征忤之病,于是绝意科举,而过着为人作嫁的幕僚生活。晚年多病,在杭州文澜阁校书时积劳死去,年仅五十岁。“少苦孤露,长苦奔走,晚苦疾疢,……未尝有生人之乐焉。”汪喜孙(汪中之子)《容甫先生年谱》中的这几句话,概括了他的一生。因此,汪中的诗,同乾隆时代另一位薄命诗人、他的好朋友黄仲则一样,充满了感伤的情调。但是这一首《梅花》诗,却在寒冷中透露出春意,在凄寂中洋溢着憧憬,与其他作品有别。

这首诗究竟写于何时,作于何地,不大能够说得十分确切。《容甫先生遗诗》是把它编在庚寅即乾隆三十五年(1770)的,这是汪中省试落第后的第三年。据《年谱》,他这时正在太平府(今安徽当涂)太守沈业富处入幕,已经是第二个年头了。离乡背井、俯仰因人的幕客生涯,当然不是自视颇高的汪中心甘情愿地乐就的,何况扬州家里还有一位历尽艰辛把他抚养成人的老

母！这年春天再度离家时，他写了一首《别母》诗：“细雨春灯夜欲分，白头闲坐话艰辛。出门便是天涯别，明日思亲梦里人。”情调颇为感伤。《梅花》诗是编在这首《别母》诗后面的，也许，这是他从扬州回到当涂后，在春寒尚厉的时候写的吧？在没有别的反证材料之前，我们姑且这样认定。

这首诗前面两句，是诗人看到梅花开放而发出的喜悦。“孤馆”是他所处的环境。一个人作客在外，孤零零地住在馆舍中，是难免要产生寂寞、凄清的情怀的，何况是春寒料峭的时分！柳永《戚氏》词说：“孤馆，度日如年。”秦观《踏莎行》词说：“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。”可为佐证。然而在这令人愁苦的环境中，忽然看到一树梅花，顶着寒气，冉冉地、茁壮地开放了，这景象，怎能不使他感到分外的喜悦！这喜悦，有着丰富的文化心理内涵，我们在阅读的时候，切不可轻轻放过。

这两句诗的文化心理内涵是什么呢？第一，梅花的出现，使诗人获得了朝夕相对的伴侣，可以破除孤寂。第二，自六朝以降，不断增加的诗人的吟咏，使梅花成为傲寒的象征。何逊称赞它“衔霜当路发，映雪拟寒开”（《咏早梅》）；阴铿称赞它“春近寒难转，梅舒雪尚飘”（《咏雪里梅》）；王安石的《梅花》说得更好：“墙角数枝梅，凌寒独自开。遥知不是雪，为有暗香来。”迨后陆游、高启等都有脍炙人口的咏梅名作，梅花傲寒的象征意象，遂成为强大的文化心理积淀；汪中这位多才的诗人自然接受了这一集体无意识的影响。他此时正处在人生挫折的初期，与命运作斗争的意念尚未消失，故见到梅花的凌寒开放，自不免因内模仿作用而产生兴奋之情。第三，伴随着“寒梅”的花发，“春风”也“款款”（缓慢）地来了。春风是唤醒万物的天使，是给大地带来生气的力量。“暗添芳草池塘色，远递高楼紫管声。”（罗邺《春风》）“暗入畦园里，潜吹草木中。兰荪才有绿，桃杏未成红。已觉寒光尽，还看淑气通。”（陈九流《赋得春风扇微和》）汪中写出“春风款款来”这一“象”的时候，其所蕴含的“意”自亦包括这些内容。以上三个内涵是互相关连、有序递进、由浅而深的，表现出一个冲破严寒、生机勃勃的含蓄的意境。

诗的后面两句，是由此及彼，因己地之“春意”而联想到家乡的“春意”。前面说过，汪中写这首诗时刚从扬州回到当涂不久，别母的感伤还萦回在脑际，现在得到寒梅开放的欢乐信息，振奋之余，自不免亦对家乡——更具体的是对老母，生发同样的期望和祷祝。这两句诗，因为对比鲜明，令人十分惊喜。“故园花落尽”，冬天，故乡的花卉都凋谢了，大自然脱去了它的彩衣，一片荒凉，一片衰飒——这是诗人不久前在家乡看到的情景。现在呢？“江上一枝开”，傲寒的梅花，一枝独秀地在江上开放了（扬州在长江边，故云），它打破了严寒的统治，它带来了春天的消息，这形象是多么的美啊！——这是诗人的想像之词。汪中的诗思，就这样从“孤馆寒梅发”而联想及于“江上一枝开”，沟通了当涂和扬州的“春意”，亦即对自己对家人都充满了希望和憧憬。

众花落尽、梅花独放的景象，前人亦曾有所描述。梁简文帝《梅花赋》说：他宫中的奇花异木，到了冬天“并皆枯瘁，色落摧风”，而“梅花特早，偏能识春，或承阳而发金，乍染雪而披银。”林逋《山园小梅》说：“众芳摇落独喧妍，占尽风情向小园。”写得都颇为鲜明生动。唐僧齐己的《早梅》诗，更是汪中此诗的蓝本，诗云：“万木冻欲折，孤根暖独回。前村深雪里，昨夜一枝开。……”据说“一枝”原作“数枝”，是郑谷建议改的，确能更为精警传神，令人惊喜。汪中此诗以大江作为背景，境界又更为开阔了。

综上所述，这首诗，篇幅虽短，而风格清刚，意境开阔，内涵丰富，抒情含蓄，在容甫诗中别开一境，是耐人咀嚼的好诗。

(洪柏昭)

白 门 感 旧

汪 中

秋来无处不销魂，篋里春衫半有痕。
 到眼云山随处好，伤心耆旧几人存。
 扁舟夜雨时闻笛，落叶西风独掩门。
 十载江湖生白发，华年如水不堪论。

这首七律是一曲悲秋之歌，亦是凄怆的暮年心理之歌。古云：“春女思，秋士悲”（《淮南子·缪称训》），秋天特别容易使人产生萧瑟的心境，何况是不得志的年逾“不惑”之人。作者自乾隆二十四年（1777）三十四岁拔贡生后即绝意仕进，浪迹江湖“十载”，此时虽四十余岁，却过早地进入他的暮年心理阶段。当他重游曾有他的旧友旧事的“白门”（今南京）时，油然而怀感旧之哀，同时更增添了郁积于心的人生暮年之悲。

“秋来无处不销魂，篋里春衫半有痕。”首联一发声就为全诗定下了悲苦的基调。诗句表明作者亦曾伤春，但泪水只在半件春衫上留下痕迹，意谓其悲伤尚有限度；而秋来则“无处”不令人愁苦悲伤、黯然销魂。这种对比的写法突出了作者悲秋之心境。“春”是过去，“秋”是现在，其悲哀之骤增并非无端，而是与“白门感旧”相联系的，颔联云：“到眼云山随处好，伤心耆旧几人存。”前句言白门入眼云山风光甚佳，但云山毕竟是无情之物，此句只是一种铺垫，一种反衬。诗人强调的是年老的旧好多已弃世，这是令人何等“伤心”！作者对人生短促充满了无可奈何之感伤。如果说颔联是直接抒情，属于虚；那么颈联则转为寓情于景，属于实，把诗人的“销魂”、“伤心”之意再借两幅画面予以形象的表现，更显得含蓄深厚：“扁舟夜雨时闻笛，落叶西风独掩门。”前句当从皇甫松《梦江南》“夜船吹笛雨潇潇”句化出，但这里构成的是凄清意境，那哀怨的笛音时时扣动凄苦的心弦，几令诗人不堪闻矣！后一句则构成孤寂萧条的意境，“独掩门”一“独”字突出遗世之感，无依之哀。那秋

雨中的夜笛吹奏的是悲秋之曲，那西风中飘飞的落叶则是人生暮年之哀的象征。这一联使作者“伤心”感情具象化了，其视觉与听觉意象有很强的艺术感染力。作者“感旧”归根结蒂还是为了抒怀，或者说在“感旧”的同时亦感叹自己衰老。既然耆旧无存，那么不能不进而想到自己的现状，对此亦不胜慨叹之至，因此尾联云：“十载江湖生白发，年华如水不堪论。”作者当时四十余岁，照理不算很老，但人生的种种失意，那“十载江湖”的坎坷生涯使他“早生华发”（苏轼《念奴娇》），他在心理上已进入暮年，这“白发”就是他暮年之哀的写照，亦是他人人生失意的证明。他的大好年华如同流水一去不返，此中有多少难言的苦衷，而今已不堪论说了。

此诗以抒怀为主，又辅以颈联的景物描写，虚实结合，使感情既真切又形象，有骨有肉。其以伤春衬悲秋，以“感旧”衬哀己等映衬手法，亦运用得相当成功。

（王英志）

伊犁纪事诗

洪亮吉

毕竟谁驱涧底龙，高低行雨忽无踪。
危崖飞起千年石，压倒南山合抱松。

嘉庆四（1799）年八月洪亮吉上书言事，因言词切直，皇帝震怒，被流放新疆伊犁，次年四月被赦还，前后不足一年。《伊犁纪事诗》四十二首写于嘉庆五年三、四月间。组诗中描写了伊犁美丽景色及其有异于中原地区的独特风俗。此诗写出了伊犁暴风骤雨来去之疾及其巨大威力。

初夏风雨本来就有其来也疾、其去也速的特征，作为内陆性气候的伊犁则更是如此。首句并未直接写风雨，而是以设问方式写风雨之象征——龙。《淮南子》中就说过“蛟龙潜于川”，又云：“人不见龙之飞举者，风雨奉之也。”也就是说平时蛟龙潜伏于深渊，待其飞腾翱翔，必定风雨大作。诗人于起句中问道：是谁把蛟龙从涧底驱赶而出，令其兴风播雨、忽高忽低地上下飞行、忽而又不见踪影？此句与第二句描绘出雷霆震荡、天崩地裂，夭矫的巨龙从深潭渊涧中腾空而起、裹风挟雨、穿行于云烟雾霭之中的情景。这两句以叙述形式设问，于冥冥之中逼出一个主宰者来，也就是我们常说的造化。正是由于造化之伟力才能改变沉滞了千年的大自然，于是引出了下面二句。

“危崖”两句再现了暴风雨的威力。它以雷霆万钧之力、摧动悬崖之上屹立千载的巨石，巨石飞落又压倒了南山合抱的松树。风能把巨石吹动，其力量已很可观。岑参在《走马川行奉送出师西征》写新疆轮台之风：“轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风乱滚满地走。”这只是风摧石走，而且是“碎石”。如果说岑诗近于写实的话，洪氏则更为大胆地突出风雨的威力。为此，

他采取了递进写法。第一步写石被吹“飞”、吹“起”，第二步写此石还是千年不动的巨石，第三步写此石之“巨”，竟将“合抱松树”压倒。这种描写令人对大西北气势磅礴的暴风雨感到不寒而栗；同时，这种自然界中的壮美也会唤起人们的无比豪情。洪氏写于遣戍途中的许多诗篇交织了这两种情感。

张维屏在《听松庐诗话》中说洪诗“善状奇境”。洪氏不仅善于客观地记录奇境奇景，而且往往在奇境奇景的基础上进一步采取夸张的写法使之奇中更奇。这首诗就是如此。

（王季太）

（原注：伊犁大风每至，飞石拔木）

天山歌

洪亮吉

地脉至此断，天山已包天。日月何处栖？总挂青松巅。穷冬棱棱朔风裂，雪复包山没山骨。峰形积古谁得窥？上有鸿蒙万年雪^①。天山之石绿如玉，雪玉石光皆染绿。半空石坠冰忽开，对面居然落飞瀑。青松冈头鼠陆梁，一一竞欲餐天光^②。沿林弱雉飞不起，经月饱啖松花香。人行山口雪没踪，山腹久已藏春风。始知灵境迥然异，气候顿与三宵通。我谓长城不须筑，此险天教限沙漠。山南山北尔许长，瀚海黄河兹起伏^③。他时逐客倘得还，置冢亦象祁连山。控弦纵逸票骑霍，投笔或似扶风班^④。别家近已忘年载，日出沧冥倘家在。连峰偶一望东南，云气蒙蒙生腹背。九州我昔履险夷，五岳顶上都标题。南条北条等闲耳，太乙太室输此奇^⑤。君不见奇钟塞外天奚取？风力吹人猛飞举。一峰缺处补一云，人欲出山云不许。

嘉庆四年（1799），诗人因批评朝政，获罪落职，被流放到新疆伊犁，行至天山，面对巍峨峻拔、奇情异景的雪山（天山亦叫雪山），诗人惊喜异常，写下这首风格豪迈、意境壮阔的诗。

全诗可分为三层：开头四句五言诗是第一层，四句诗以凝练概括的语言，勾勒出一副天山乍览图。中间的三十二句七言诗是第二层，这一层描写天山的奇情异景，抒发自己对边塞风光的赞美。最后四句杂言诗是第三层，饶有兴趣地写自己对天山的眷恋。

诗的开端，造语奇突，如排山倒海，霹雳长空，惊呼天山的雄伟奇瑰。地

脉好像被天山阻断,到了尽头,天也包裹在雪山之中。宇宙之中,广莫过于地,高莫过于天,而地到此断,天为之包,天山就是这样的雄伟壮阔,气度恢宏。接着一惊未息,一呼又起,“日月何处栖?总挂松树巅”。一问一答,笔下生澜,日月本是极高极远的东西,但在天山上,就如两个灯笼一般具体渺小,悬挂在山巅松梢之上。前两句一句一意,这两句却一石三鸟,写山,写日月,写松,三者各具情态,而日、月又只如众星拱月,使山势更加突出,画面更加饱满。

第二层的前十六句,诗笔随诗人的视线自上而下行走,有如为我们打开一幅横轴竖画,每四句一种景观,层层展现。首先是天山顶峰的皑皑白雪。时值深冬时节,冻风凛冽,寒气刺骨,大雪封山。从古至今,有谁见过天山峰顶的面目?上面的积雪开辟以来就不曾化过。近代作家肖雄《雪山》诗注云:“自葱岭而来,万余里天山,上皆积雪,莫知其深。低处者,夏月融消,为河水所自出。其高处则终岁不改其白。”这一段语可为天山的“没山骨”“鸿蒙万雪”作注。其次描写天山石。天山石绿如碧玉,在阳光的照射下,石光雪色全变成绿色。突然半空落下一块巨石,轰然作响,冰雪崩裂,就在人的对面,形成了巨大的飞瀑。这四句诗前两句写天山石之色兼写其静,后两句写天山石之动,引出冰破飞瀑,奇情异景,联翩而来,令人目不暇接,称绝不已。再其次描写天山的动物。在长满青松的山冈上,松鼠在树枝上跳来跳去,像争着去抢食天山的光色,林边的小雉扑腾着翅膀还飞不大动,却整月吃得上香美的松果。这四句描写了天山的两种动物,作者的视线仍以由上到下为次序,从树上的松鼠写到树下的山雉。写松鼠的情态,曰“陆梁”,曰“餐天光”,顽皮好动,活泼可爱;写山雉,曰“飞不起”,曰“饱啖松花香”,稚气笨拙,贪吃无厌。诗人在写动物的同时,不动声色地又写了植物,“青松”,松柏经风霜而不雕,冬季的青松虽没有夏季的翠绿,但并不叶落枯败,仍有绿意。“沿林”,可见青松数量之多,雉鸟经月饱啖,正说明松林的广袤。动物、植物的描写,使肃穆雄伟的天山顿时有了生机。第四描写天山的气候。“人行山口雪没踪”,可见风雪之大,铺天盖地,弥漫寰宇,但当你走进山腰,却又温暖如春。此时你才会相信仙境与凡境就是不同,这里的气候温暖宜人,犹如三天仙境。写天山的气候,重点写其复杂多样,抓住了特点。诗写到此,诗人把一轴画完全立在我们面前,从山顶到“半空”,从长满松林的冈头到山脚下诗人的路途,由上到下,由远到近,每一层的景象各有特点,又不截然分开,如描写天山雪与天山石两景,作者诗中自然夹带“雪与石光”;写天山石与天山动物、植物,上一层的“半空”与下一层的“冈头”衔接;写天山植物与天山气候,用“沿林”与“山腹”衔接,使四个层次的景色浑然一体。

写完天山景之外,自然引起了诗人对天山的赞美。“我谓长城不须筑”以后十六句,每四句一番议论,表现了诗人对天山的热爱。“我谓长城”四句

写既有天山做屏障、西北何须筑长城，不仅山脉高峻，连绵不绝，而且还有无边的沙漠和滚滚的黄河，有什么外敌可以越过天山，穿过瀚海！四句诗主要写天山形势险峻。由天山做长城，自然引起在边塞建功立业的壮志。下面四句正由此生发而来。“逐客”，指自己。自己将来如能活着回去，一定要造一座天山式的墓，聊以自慰。当年的霍去病和班超不就是在异域驰骋疆场，定边立邦，为国立下了卓越的功勋吗？这四句表达诗人对天山（即祁连山，匈奴人称天为祁连）的热爱；生在天山建立功业，死当埋在像天山的墓中。“别家近已忘年载”四句，明写诗人对家乡的思念，暗写天山。诗人家在江苏阳湖，“忘年载”，说明诗人离开故园已很长时间，自己都不记得有多少年。流离异域，思乡之情自不可免，诗人透过层峦叠障的山峰向东南太阳升起的地方望去，可是天山上的云烟缭绕，好像从人的腹背上吐出。这四句诗写思家，但突出的不是迁客的缱绻之情，而是天山的奇特景观——天山云。“九州我昔履险夷”四句以五岳、南条北条、太乙太室和天山比较，突出天山的不同凡响。险夷，偏义词，指险。“标题”，指题诗作文。诗人曾遍游祖国大江南北的名山大川，可是和天山相比，三山五岳不过平常尔尔。四句列举了几个地名、山名，用“履险夷”“都标题”说明了自己的游踪履迹，“等闲耳”“输此奇”则是诗人登临天山之后不由自主的赞叹。以上十六句抒发感情，发表议论，四句一意，脉络明显，层次清楚，以“我谓”领带，展开联想，直抒胸臆，豪迈爽利，一气而下。

最后四句由上文的“奇”字生发议论，“君不见奇钟塞外天奚取？”钟，集中的意思。奚，何。说大自然把造化之奇功都集中于天山之上。这一句语气舒缓，音节抑扬顿挫，把作者的感情推向了最高峰。诗写到此，诗人仍感还有没有说的奇景，还有没来得及抒发的情愫，又写了天山的风：山风呼啸，站在山上的人似乎可以御风高翔；天山的云：与山与天甚至与人浑然一体，云不仅是自然景观，而且像有人情似的，会补峰，能劝留。最后两句表面上写山云对自己的挽留，实际上写自己对天山的眷恋，进一步表现了诗人对天山的赞美和热爱。

这首诗写景抒情全篇突出一个“奇”字。写天山的奇高奇大，可以断地包天；写天山雪，突出其奇古奇多；写天山的石，着笔于色奇奇奇；天山的动物更奇，松鼠竞争“天光”，山雉饱餐“松花香”；天山的气候也奇，一座山上同时竟有几种差别，变化得奇，丰富得奇。诗人抒情议论也是突出自己奇异的感觉。天山是一道自然长城，又有瀚海黄河，地貌险得奇；作者联想生还后要建造的墓冢，庄山到墓，类比得奇；天山的云奇、风奇；它的整体概貌奇，微观景致奇；视觉形象奇，感觉状态也奇；动态的风光奇，静态的姿态更奇。“南条北条等闲耳，太乙太室输此奇。君不见奇钟塞外天奚取？风力吹人猛飞举。”游历过无数名山的诗人被天山的奇异景观惊服了，天山真乃钟灵毓秀，

集天地之奇观

天山景奇，作者运笔更奇。“日月何处栖？总挂青松巅。”“峰形积古谁窥得？上有鸿蒙万年雪。”问得奇，答得奇。“半空石坠冰忽开，对面居然落飞瀑”，石坠、冰开、瀑落，景致错落得奇。“鼠陆梁”，“弱雏飞不起”，状物情态奇。云烟弥漫人身，诗人偏说“云气蒙蒙生腹背”“人欲出山云不许”，作者想像得奇，描写的笔触奇。全诗用字也奇，颇能传神。第一句“地脉至此断”，连用五个仄声字，造成一种险兀拗硬的气氛，为后文描写异域异景在声律上做了铺垫，特别是“断”字，陡峭有力，语音上就让人感到天山的高峻峭拔。其他动词也用得很有情致，如“栖”“挂”，写日月具体可触，反衬出天山的雄伟；“餐”“啖”描写小动物，情态逼真；“藏春风”之“藏”，意趣横生；如此等等不一而足。特别需要拈出的“太乙太室输此奇”中的“奇”字，总括全诗，又引起下文对“奇”的议论描写，一字结全诗，真乃有千钧之力。一座天山，在作者的奇才、奇情、奇笔之下，有了生气灵异，通天性，达人意，钟自然之奇，集造物之功，也让读者惊奇作者的观察能力和艺术表现力。

这首诗洋洋巨制，全诗四句一节，每一节写一层景观，表达一层意思，层次井然，结构匀称整齐。同时四句一韵，作者根据景物的特征选声征韵，平仄交错使用，音调抑扬顿挫，既平缓舒畅，又铿锵有力，有很好的音律效果。

(孙之梅)

[注] ①鸿蒙：古人认为天地开辟之前的元气。②陆梁：跳跃的样子。③瀚海：即沙漠，此指新疆境内的塔克拉玛干沙漠和古尔班通古特沙漠。黄河，源出青海，但传说：“河有二源，一出葱岭，一出于阕”(《汉书·西域传》)。葱岭、于阕皆在新疆。④控弦：挽弓，此指打仗。票骑霍：指霍去病，西汉时曾多次击败匈奴，官拜骠骑将军；《汉书·霍去病传》：“为冢象祁连山。”扶风班：即班超，东汉扶风(今陕西省)人，弃笔从戎，出使西域三十一年，来往五十余国，封定远侯。⑤南条北条：据马融、王肃《尚书·禹贡》注，南条山脉当指今巴彥克拉山以东长江北岸的大雪山、岷山、大巴山，直到大别山，长江南岸的大娄山，直到衡山、庐山等一系列山脉；北条山脉，当指今黄河北面的阴山、黄土高原、吕梁山直到太行山、恒山、燕山等一系列山脉。太乙太室：分别指太白山、嵩山。

松树塘万松歌

洪亮吉

千峰万峰同一峰，峰尽削立无蒙茸①。千松万松同一松，千悉直上无回容。一峰云青一峰白，青尚笼烟白凝雪。一松梢红一松墨，墨欲成霖迎赤日。无峰无松松必奇，无松无云云必飞。峰势南北松东西，松影向背云高低。有时一峰承一屋，屋下一松仍覆谷。天光云光四时绿，风声泉声一隅足。我疑

瀚海黄河地脉通，何以戈壁千里非青葱？不尔地脉
 贡洞合作天山松，松干怪底一直透星辰宫。好奇
 狂客忽至此，大笑一呼忘九死。看峰前行马蹄驶，
 欲到青松尽头止。

作者于清嘉庆四年(1799)八月曾向朝廷上《极言时政启》，大胆抨击时弊，矛头直指当朝天子，因此获罪，几被处死，后改发配新疆伊犁戍边。作者“万里荷戈”，诚然是人生之不幸，但西域之奇景异物、壮丽风光却给诗人提供了新鲜而丰富的诗料，使他享受到西北大自然之壮美，又是诗家之大幸。这正如赵翼所评：“出塞始知天地大，题诗多创古今无。”（《瓠北集》卷四十二）此诗就是作者途经大戈壁天山脚下之松树塘时所作。诗人以奇警雄放之笔描绘了松树塘的奇松，勾勒出天山之麓的壮丽景色，从而抒发了作者面对西域奇美的自然风光的狂喜之情。

此诗虽题曰“万松歌”，但并非单纯、孤立地写松，那样写诗的意象会显得单调呆板，亦难以体现“松树塘”之松的独特风貌。诗头八句写松树塘万松，采用了以万松与天山万峰相映衬的构思，即以“万峰”之形态、色彩衬托“万松”之形态和色彩，使“松树塘万松”之伟岸身姿与奇异异采更加鲜明突出。诗中天山的“千峰万峰”是背景，松树塘的“千松万松”则是前景主体，我们看到的画面是：天山的峰群座座直立如削，山脚的松林株株亦都笔直入云，它们似在相互竞争，而在“削立”之群峰的陪衬下，“直上”之松林更增添了凌云之气。诗之画面亦显示出层次。诗在描写了万松之形态后，又改为从色彩角度描写：群峰或青或白，笼烟凝雪，松林则或红或墨，迎日成霏，青、白、红、墨四种颜色交相辉映，构成一个瑰丽夺目的色彩世界。第九至十六句，诗人又进而把松之意象与云、峰之意象交叉、联系起来，具体描绘了松之“奇”。细味诗意，诗人笔下的松已非“千松万松同一松”的松林，那些松具整齐划一之美；此时的松是松林之外的孤松，有奇特之美，所谓“无峰无松松必奇”也。这些孤松因为四周没有群峰与松林遮挡，它可以任意生长，如同“无松无云”处的“云”可以自由飘游一样。这些孤松有的长势与峰势成垂直，松影与云影相映衬，显得别有奇趣。有的单株怪松竟长在承受着山峰重压的小屋之下，枝杈盖着峡谷，更是兀傲不凡。“松树塘万松”从整体上看，则使“天光云光四时绿”，戈壁上空亦映得生机盎然、四季常青，天山之一角又回荡着“风声泉声”，真是有声有色，壮观奇丽！在前十六句对松树塘之松兼峰、云绘形绘色的描写基础上，诗最后八句乃抒写诗人感想与喜悦。前四句作者展开想像的羽翼，从正反两方面产生奇思：他先是怀疑“瀚海”即戈壁沙漠与黄河地下水流是否相通（意即不相通），不然为何戈壁千里不见青翠之色？这是写戈壁整体之干涸缺水。然后一转折，他又认为与地下水流还是

通戈壁的，因为地脉毕竟献出水份浸润着沙漠、滋养出天山松了，不然松干怎么会直插云天之星辰宫呢？这是指松树塘这特殊的风水宝地有水有松。有了前面的奇思，就更显得松树塘这块沙漠绿洲的可贵。因此当作者即“好奇狂客”经过此地，意外见到如此奇境而满足了他的“好奇”的审美心理后，就不禁要“大笑一呼忘九死”了，“九死”指自己原本犯有死罪而被流放，现在居然忘掉自己的处境与身份，而忘情地大笑狂呼，这固然显示出作者豪放的胸襟、性情，同时亦反映了松树塘风光之令人激动与陶醉。作者大笑之后，又策马在松树塘道上驰骋，欲饱览这松树云石，直到尽头，他是何等的欣喜与向往啊！前面尽头处一定有更壮美的景观，这一切就留待人们去想像了。

此诗编在作者记录戍边生活的《万里荷戈集》中。吴嵩梁曾评《万里荷戈集》云：“留得新诗光万丈，夜郎争看谪仙还。”（《更生斋诗集》卷一编后）谓洪亮吉有太白之风。此诗写得天才卓越、放逸不羁，确实颇近李白古诗风貌。另外，其奇情壮采、奇景异物又与岑参边塞诗亦有相逼之处。洪亮吉评岑参边塞诗“奇而入理，乃谓奇”（《北江诗话》卷五），因为其所写风物皆亲眼目睹，所以奇而真。此诗写松树塘风光亦堪称“奇而入理”。诗通篇白描，几无一处用典，读来明快流畅，生气灌注，真可谓“天生奇境待奇才，抉透灵光笔端使”（杨元锡题赞《万里荷戈集》）。

（王英志）

〔注〕①蒙茸：又作蒙戎，即蓬松。此指草木。

观夜潮

吴锡麒

高楼极目大江宽，为待潮生夜倚阑。
隔岸忽沉灯数点，如山涌到雪千盘。
鱼龙卷地秋风壮，星斗摇天海气寒。
明月渐低声已歇，一枝塔影卧微澜。

这首诗写月夜观潮，从待潮写到潮至再写到潮歇，章法井然。且首联平平而起，后三联胜境递进，结体严谨而无呆滞之病，是一首典型的、具有整饬之美的七言律诗。

说首联平平而起，绝不意味着这一联只是平庸的叙述。一起诗人立足高楼。唯其楼高，乃能“极目”，为下面三联展开描写提供了条件。接着写诗人面对的是“大江宽”。唯其江面宽广，江水浩淼，海潮到来时才有鱼龙卷地、星斗摇天的气象，可见这起首一联在平平中已孕育了动荡风雷，为下文作好了铺垫。

但是，首联究竟只是序曲，诗人用力处在中间正面写海潮的两联。“隔岸忽沉灯数点，如山涌到雪千盘”，“忽”字承上“待潮生”的“待”字，表现出诗人

心中乍惊乍喜的震颤，这好理解。为什么说“忽沉灯数点”？难道灯光竟然沉没于潮水之中？细细一想：诗人既站在高楼上极目远望，自然看得见对岸人家的灯火。当波涌涛起，浪尖高卷，超出江岸时，有些灯光被浪头遮住，仿佛突然沉没。说“数点”，因浪尖究竟只能遮住极少数的灯火；说“沉”，仿佛不是潮涨而是岸沉，更见出潮初来时声势力量令人恍忽聊栗的紧张心态。这里的“忽沉”“数点”，下字非常生动准确。但这句还是从对比物的忽然消失写潮至，是暗写；下一句才是正面写海潮到来时的形象。“如山”言潮头之高，“涌到”见潮势之猛，“雪千盘”写潮之色，状潮之形——波浪是圆形的。雪白的浪头一个托着一个，就像白雪一盘接着一盘，层层迭迭而至。关汉卿《关大王独赴单刀会》里的“水涌山迭，年少周郎何处也”，写的也是这种景象。这两句由于“忽沉”“涌到”勾联紧密，显得承转迅速，气象飞动。下联“鱼龙卷地秋风壮，星斗摇天海气寒”，“卷地”“摇天”，声势横暴；“秋风”“海气”，意象浑茫，更是好句。“鱼龙”状潮之形，“卷地”见潮之力；“星斗摇天”写出海潮的声威影响，仿佛整个宇宙都因它的到来而动摇不安，惶恐颤栗。“秋风壮”何止写出潮如秋风之壮，也表现了诗人观潮时心怀的壮阔；“海气寒”同样不仅写出海潮带来的一片寒意，也包涵了观潮人“一座凛生寒”的心理感受。这中间两联，上联用流水对，下联用工对；上联写潮之形，下联写潮之神；既写足海潮的形与神，又传出了诗人观潮时动荡不安的心态，这就景中有情，物中见人了。

再看结尾“明月”“塔影”一联。海潮因日月的引力而生。每当望日（农历十五）潮水涨落最大，古人观潮多选在这一天晚上。十五夜晚月色皓明，故观潮的诗又往往连带要写到月色。苏轼《看潮五绝》就是用“定知玉兔十分圆”开篇的。潮来天地动荡，声容壮美；潮去明月幽冷，脉脉盈盈，两者形成极大的反差。诗人抓住这种壮美与优美，动境与静境的反差，描绘出“明月渐低声已歇，一枝塔影卧微澜”的境界，绾结全诗，深得动静变化互相映衬的艺术效果。这里的“一枝塔影”，尤见炼字功夫。塔本是一层层迭上去的锥体，塔层之间有短的飞檐侧出。映在水中，远远望去，那塔影像树枝，那飞檐则恍如树干上旁生枝节留下的丫杈。称塔影为“一枝”，准确描绘出远望中水面塔影的形象。但这“明月”“塔影”，又并非在观潮之外另出一境，仍然是在写海潮。诗人描绘的是万马奔腾后的平静，他笔下的“微澜”依然是海潮的荡漾余波。这结联使人在“明月”“微澜”中回味刚刚过去的惊心动魄的情境，一如在“江上数峰青”中蕴涵着袅袅余音。

（精汉屏）

江 夜

吴锡麒

万峰壁立大江横，秋色连天露洗清。

但觉无船无月载，不知是水是风行。
隔汀孤鸟欲同梦，逆浪老鱼微有声。
半夜月沉潮又上，渔灯流过蓼花明。

这首七律描写长江秋夜之景。作者凭其细致的审美感受，以自然清丽的笔触，勾勒出夜游长江那如诗似画、如梦似幻的意境。

秋夜长江壮观而又神奇，作者乘舟航行于其中，充分享受了大自然的慷慨赐予。诗妙在作者自始至终无一处点明自己乘船夜游，但又句句可以体会到作者乘船夜航的审美视角与审美感受。首联就是诗人于夜航船上仰视之所见：大江两岸万峰峭崖陡立，气象萧森；长江尽头秋水之色与夜空相连，清碧如夜露洗涤；使人产生一种崇高感、深远感与神奇感。颌联则生动地传达船行驶时的奇妙感受：在秋夜长江上行船，会产生一种无所凭借的错觉，人飘飘欲仙，随意飞行，似乎没有船、亦没有月光可以乘坐。船轻快滑动而不觉船行，只觉得分不清是水在流动还是风在流动。这就表现出夜行长江的迷离神奇。颈联前句化用苏轼《舟中夜起》“舟人水鸟两同梦”义，意谓那隔着汀洲的孤鸟欲与作者一起进入梦乡了，借水鸟之昏昏欲睡，以显示长江之夜的清幽朦胧；后句写水中逆浪而游的老鱼喋喋有声，则是以动写静，有“鸟鸣山更幽”之妙，唯有在静谧之夜才能听见“老鱼微有声”；同时增添了夜游长江之情趣。长江之夜是奇妙、幽静的，但又是变化的，具有生机的。所以尾联从动态的角度写长江之夜，夜月是运动的，江水也是运动的，当半夜月沉入西山，江潮又涨起，一“沉”一“上”，宁静的长江又变得活跃起来，打渔的人亦在拂晓前忙碌起来，那流星般划过的“渔灯”不仅照亮了水边蓼花，亦为长江增添了生气与活力。它仿佛是“江夜”的启明星，预示着朝霞如火的长江之晨正降临。

这首诗注意多侧面与动态地表现长江月夜境界之美，又调动视觉、听觉、触觉等诸种审美感受来捕捉有声有色的形象，使诗的意境具有立体感。而在不露声色的写景之中，暗寓着作者乘船夜游的喜悦感情，这种写法亦堪称许。

(王英志)

云林寺访慧朗上人

吴锡麒

石头路滑亦何辞，曳杖来寻瘦阿师。
有约白云迎客起，贪看红叶到门迟。
住山要乞安心法，呈佛何妨本色诗。
踏遍松阴欲归去，泉声十里晚风时。

云林寺即灵隐寺，在杭州西湖西北灵隐山麓，东晋咸和元年(326)僧慧理建，清改名云林寺。慧朗上人当为云林寺方丈。这首七律题为《云林寺访慧朗上人》，但诗人无一笔写慧朗上人；亦未述及与慧朗上人晤面情景，因为并未见面。而只是描写自己一路来到云林寺之所见所感，构成云林寺幽静、清寂的氛围环境，表现自己任随自然、闲适恬淡的心境。

诗人原本是应约来云林寺寻访慧朗上人的，决心亦甚大，故首联云：“石头路滑亦何辞，曳杖来寻瘦阿师。”但是拖着竹杖，不辞路滑来寻慧朗上人的诗人，一近入灵隐山麓，他那颗酷爱大自然的心灵就为山野风光所陶醉：“有约白云迎客起，贪看红叶到门迟。”境界甚是恬静。但诗人却只顾贪看沿途红叶而耽搁约会时间，很晚才走到寺门。这固然衬托出山野红叶之迷人，同时表现了诗人率性自适的性情。诗人丝毫没有因“到门迟”而产生不安之感。他笔锋一转直透胸臆，为自己辩解开脱：“住山要乞安心法，呈佛何妨本色诗。”颈联即景抒怀，透露出一种“禅意”。所谓“安心”指安然自足，别无所求之意，所谓“本色”即本来面目、真性情。此联表示自己既来到佛地就要采取佛家安然自适的人生态度，举止不可违背自然心性。言外之意，自己来云林寺访慧朗上人，虽然“有约”在先，但不可因此而束缚自己游山逛景的兴致。悟到这样的“禅意”，诗人即使已来到寺门，亦未进寺“寻瘦阿师”晤谈。“踏遍松阴欲归去，泉声十里晚风吹。”诗人又徜徉于遮天松阴之中，倾听着十里山泉的美妙音乐；直到黄昏晚风吹，才想到归去，而全然忘了访慧朗上人之事。尾联意境清幽空灵，收束得出奇制胜。诗人来访慧朗上人，却没有交待访人之事，这种避实就虚的写法，乃旨在突出自然风光之令人沉醉，而一片禅机，亦尽在不言之中。全诗表现作者任率天真的个性与闲适的性情与所描绘的环境氛围亦十分和谐统一，堪称意与境浑。 (王英志)

夜将半，南望书所见

黎 简

乍冷初冬密云黑，忽惊万丈曙霞红。
 远知何处中宵火，低拜前头北海风①。
 五岭三年千里内，多时十室九家空②。
 已怜泪眼啼饥尽，更使无归作转蓬③。

乾隆五十二年(1789)初冬，作者客寓广东佛山镇时，半夜远处发生了一场火灾，他感慨万端，写下了这首诗。

全诗分两个部分，前半写火灾，后半写诗人的忧心忡忡。前面是由头，后面才是主体。

开头两句写火灾的发现。初冬之夜，乌云密布，气氛是那样沉重、压抑，

令人不安，忽然一片火光直冲云霄，天际黑云被映成红色，犹如万丈朝霞。这个开头，开得非常突然，而又极有气势，可以比之为天外奇峰，陡然飞来。作者爱好李贺诗，曾盛赞李贺诗“每首工于发端，百炼千磨，开门即见。”（《批点李长吉集》）这首诗的开端，显然是有意识地向李贺学习，用字精确，形象鲜明，而且做到开门见山，干净利落地直接进入本题。

三、四两句顺流而下，与开头两句紧密相接。满天火光，自是火灾无疑，但不知发生在远处什么地方。时值初冬，北风正紧，只得低头向风祝告，希望立即降雨止风，不使大火蔓延。（第四句暗用典故，但用得非常贴切自然）两句对偶相当工整，一写判断，一写祝愿，气势、血脉也很畅通。

接着五、六两句轻轻宕开一笔，把注意力转向更广大的空间。作者想到，整个五岭一带，方圆千里之内，这些年来早就已经民不聊生了。为什么会出现这种情况？作者没有正面说明原因，但“十室九空”一语，古人诗文中常用来形容因天灾、战乱或苛征暴敛而造成的百姓普遍破产或逃亡的景象，本诗所写，自然也离不开这些原因。作者从眼前这场火灾带给人们的灾难，想到更多的人早就生活在水深火热之中，表明他有着开阔的视野和宽广的胸怀。而就诗的本身来说，立意也就更深入了一步。

尾联两句又回到眼前这场火灾上。灾民已为往日饥寒交迫哭干了眼泪，而今这场大火，又将使一大批人失去居所而流离飘泊。上句承接颈联中“十室九家空”一语，下句则顺势转回到“中宵火”上，这样一接一转，全诗各个部分都被钩连在一起，成为一个完整的有机组合。而一个“怜”字，又表达了作者同情人民的主观感情，这一字既是显示作者的立场，又与首联的“惊”相呼应，这里的结构也很严谨。另外，作为全诗的收束，这一结尾另一个特点是“言有尽而意无穷”。诗虽然是有有力地结束了，但诗中提出的问题并未解决，仍值得读者去作进一步的思索。

作者以善于锻炼、琢磨字句著称于时，在这首诗中也不乏苦心经营、雕琢细刻之处。最明显的是颈联“五岭三年千里内，多时十室九家空”两句，叠用数量词构成对仗，颇见巧思；且两句前后贯通，一气呵成，表现民生凋弊境况，简炼明快，深刻有力。作者在提炼语言方面，确有不平凡的功力。

（范氏声）

【注】①中宵：夜半。“低拜”句：《后汉书·儒林传》：“时县连年火灾，（刘昆）向火叩头，多能降雨止风。”这里暗用这一典故。北海风，北面来的海风，因时在冬天，故称北风。②五岭：广东与湖南、江西之间有大庾、越城、萌渚、骑田、都庞五岭，这里泛指广东一带。③转蓬：蓬草随风四处飘转，古人常借来比喻飘泊流离的生活。

村 饮

黎 简

村饮家家醪酒钱①，竹枝篱外野棠边。

谷丝久倍寻常价，父老休谈少壮年。
 细雨人归芳草晚，东风牛藉落花眠。
 秧苗已长桑芽短，忙甚春分寒食天^②。

古代的习俗，在春秋两季的社日里，村民们凑钱备了牲酒，先祭土神，祈求丰年，然后聚在一起欢饮，有时还热闹一番，开展各种娱乐活动。晚唐诗人王驾的名篇《社日》曾从一个侧面含蓄而生动地写出了春社之日的欢乐景象：“鹅湖山下稻粱肥，豚栅鸡栖半掩扉。桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归。”黎简的这首诗看来也是写春社之日的村饮，但意境和写法都不相同，可谓别开生面之作。

诗的前面两联写村饮时情景。诗人一开篇便点明题意。“家家”，表明村民凑钱聚饮的普遍。“竹枝篱外野棠边”，是对村饮地点的素描，不仅缴足了“村饮”的题面，而且给诗的意境增添了野趣。从首联所写来看，似乎村民们开怀畅饮的场面即将出现。然而第二联两句，诗人用笔来个奇峰突起：不提如何饮酒，却写村民们围绕物价飞涨进行话苦忆甜的场面。“谷”和“丝”关系到千家万户的吃饭穿衣，这些东西的价格长久以来成倍地上涨，谁家能够承受得了？怪不得父老们要回忆过去的日子，对康熙时代的东西便宜絮谈不止。可年轻人听听以后有些不耐烦了，他们觉得老谈这些有什么用！还能叫谷价丝价跌下来？于是站起来说：“老人家，你们不要再谈年轻时侯过的好日子了。”父老们的絮谈和年轻人的厌听，不同的情态，其实是反映了共同的心理：对“谷丝久倍寻常价”的现实深表不满，读者由此可以想见当时“家家”所过的苦难日子。“父老休谈少壮年”，这一句真可说是生趣飞来，余味无穷。

诗的下面两联写村饮后景象。村饮结束时天色已“晚”，诗中只说“人归”，而不是王驾诗中所写：“家家扶得醉人归”，说明这次村饮时间虽长，大家都没喝醉。原因不言而喻：“谷丝久倍寻常价”——一来各家没多少钱好凑，打来的酒只能“意思意思”；二来物价飞涨像一团阴云压在村民们的心头，谁还有豪兴贪杯？在第三联中，诗人转以较轻松的笔调描写村饮结束后即目所见：细雨濛濛、芳草萋萋、东风拂拂、落红无数、牛垫花眠，一派寒食节来临时的村野暮春景象，字里行间流露出欣赏、赞美之情。另一方面，诗人在这一联中所描绘的妍秀景色与村民们在归来路上稍稍宽慰的心绪也是融洽的：东风化雨，老天给安排了插秧的大好时节；牛眠养神，正可作春种的得力助手。可以想见，此时此刻，在村民们阴沉的心田透出了亮色，他们把希望寄托在夺取今年的好收成上。结尾二句再拓展一步，写到了“村饮”之后。此时，田里秧苗已初长，还需辛勤护育；桑树则才出短芽，更当着力培养。看来，在春分、寒食两个节令之间，正有一场大忙在等待着乡人们，这一场聚

饮,只是让他们暂且松一口气罢了。“忙甚(忙得厉害)”二字,也透露出这样的意思:“村饮”看似是“闲”,其实正是大忙的前奏。所以,这一句虽然表面上与上文不同调,其实正是上文的自然延续,也是上文的总结。

这首诗中“谷丝久倍寻常价,父老休谈少壮年”两句乃一篇之警策,就思想内容而言,这一联尖锐而深刻地反映了所谓乾隆盛世时代物价飞涨、百姓不堪承受的现实。就艺术表现而言,这一联平中见奇,隽妙峭异,被凌扬藻称为“绝妙”之句(见《国朝岭海诗钞》卷十四)。

黎简的诗往往千锤百炼而出,近体多奇崛之作。这首《村饮》描绘风土人情,却写得纾徐婉挚,秀丽自然,代表他诗歌创作的另一种风格,故受到评论家们的特别注意。屈向邦在《粤东诗话》中就赞美此诗“工丽绝伦,深类晚唐名作”。

(陈少松)

[注] ①酤(jù): 湊钱喝酒。②春分: 二十四节气之一,在阳历的三月二十、二十一或二十二日。寒食: 节令名,在清明前一天或二天。春分、寒食期间正是插秧大忙季节。

小 园

黎 简

水影动深树, 山光窥短墙。
秋村黄叶满, 一半入斜阳。
幽竹如人静, 寒花为我芳。
小园宜小立, 新月似新霜。

从来写景诗词,景物鲜明者多,景中见人之作比较少;追求景物逼似之作多,得其神情意态者又比较少;求其工整者多,见其风骨者更少。黎简这首《小园》,在上述三方面都有值得称说的佳处。

先看首联“水影动深树,山光窥短墙”。小园中池水澄清。树木倒映其中,本是静止的;傍晚微风乍起,水中树影也随风婆娑荡漾。这入笔五字,描风写影,立见虚处传神。“深树”本谓茂密的树林。从水中倒影能看出树林茂密扶苏的深浅层次,水之深、之清,也就不写自明了。于此又可见出诗人炼字的工力。再看第二句。不说小园中的人越过短墙能看见墙外山光,却说“山光窥短墙”,好像那山光探头进入短墙,在窥视这小园中的景物。小园景物之富于魅力,可以概见。“窥”字把“山光”写活了,化静为动,以物拟人,得其意态,传其神情,与王安石“两山排闼送青来”有异曲同工之妙。中国画讲究装裱嵌镶艺术。一幅画通过装裱嵌镶,可收相得益彰的美学效应。这首联两句就极具装裱效果。那浮动在池水中的树影,已是意趣盎然的好画,把它嵌镶在小池周遭这个画框中,就显得更加鲜明突出;山光本来够美,诗人

不取全景，让短墙遮住下半截，只露出短墙之上的天光云影，这短墙也就起了装裱的作用。

再看次联“秋村黄叶满，一半入斜阳”。这一联用流水对，写的虽是园外村景，却使站在小园中的诗人入目成趣。如果没有上句“山光窥短墙”的描绘，小园中人便无法看见满村秋色。可见，这一联把视角从园内伸向园外，仍是紧承上意而来，只是金针暗度，不露痕迹，章法上极有讲究。为什么说“一半入斜阳”呢？傍晚秋光，枫林似火，夕照如金。林子朝西那一半受到斜阳的照射，黄叶化作一片金光；朝东那一半得不到夕阳，早已染上苍茫暮色。用这一半的苍茫暮色映衬着那一半的闪烁金光，不也有一种装裱映衬的艺术效果吗？黎简本来擅长绘事。它这首诗不仅诗中有画，而且将画幅精工装裱，更显得精美鲜明。

这首诗合之浑然一体，析之可分前后两个半幅。从时序上看，前半幅四句写傍晚秋容，后半幅四句写初夜秋色。从对象看，前半幅纯写景物，后半幅由物及人。从诗艺上看，前半幅以炼字炼句胜，后半幅以意境胜，注重整体效果，不求一字之奇，一句之巧。“幽竹如人静，寒花为我芳”：幽竹寒花（菊花），是孤傲贞美的意象；“小园宜小立，新月似新霜”：新月：初三初四之眉月；新霜：凉秋九月之薄霜，都是高雅圣洁，白璧无瑕的象征。那幽竹静立亭亭，显示出诗人的劲节高风；那凌霜傲放的秋菊，以其风骨与诗人引为知己，主动送来盈袖的馨香；那皎洁无瑕的一弯新月，恍如诗人一片冰心。这位无意仕进，宁愿以作书画、授蒙童，清贫自守的岭南诗人，此时小立于这幽竹、寒花、新月之中，他高尚的节操，澄明的胸次，与周围景物浑融一体，构成了孤清高洁的意境。前半幅诗中有画，这后半幅画中有入，写出了人的品格和凤骨。

清人王昶《湖海诗传》评黎简曰：“峻拔清峭，刻意新颖。”符南樵说：“二樵（黎简之号）书画冠时，为诗生峭结涩，少陵所谓‘语不惊人死不休’也”（见《晚晴移诗汇》）。于此可知，黎简诗以清峻为特色，他是一位刻意追求诗艺的诗人。他这首《小园》淡墨勾勒，清新如画，景中见人；不尚藻饰而自得风物之神情意态；不求工整富艳而风骨凛然。其语言自然天成，似漫不经心，其实这是一种“极炼如不炼”的艺术境界，王安石所谓“看似寻常最奇崛”，此诗足以当之。

（植汉屏）

四 更

黎 简

柳梢缺月一痕明，雨后星前欲四更。
天色苍苍风瑟瑟，谁家有泪冻无声？

在黎简的诗集中，写四更天情景的，除此诗外，还有好几首，如《残灯》云：“四更云外一星存，下有残灯相对人”；《题客居壁》云：“风月四更天万里，压襟横落一枝斜。”这些诗都饶有诗情画意，然以意蕴深厚，动人心弦这一点相较，则《四更》当居众作之首。

诗作于乾隆五十二年（1787）。是年秋天，广东继大旱之后又久雨成涝。在一个秋雨停后的四更天，心系灾民的诗人即景抒怀，写下了这首脍炙人口的绝句。

诗的首句以淡笔描绘即目所见。第二句点题，补出这一景色出现的时间。以写景而言，“柳梢缺月一痕明”，笔致幽秀，状溢目前，而细加玩味，其妙处更在融情入景，意在言外。眼见淫雨成灾，诗人忧心如焚，夜不能寐，“欲四更”了，还在关注天色雨晴。在差不多写于同一时间的《秋雨叹》中，诗人曾直抒胸中哀怨之情：“三年不见十日雨，一雨偏当九秋寒！苍天作意何太酷，不令人喜令人哭！”现在，终于盼到雨停天晴了，你看，星星在天空闪烁，月亮挂在柳树梢头。可以想见，此时此刻，诗人阴沉沉的心头顿时露出一点亮色和一丝喜情。从艺术表现看，诗人心头露出的这一点亮色和一丝喜情，恰和目中所见“雨后星前”“一痕明”的景色是妙合无垠的。

诗的第三句用“苍苍”状天色，“瑟瑟”拟风声，突出了秋夜四更天这一特定时刻天空的深沉和气候的寒冷。与开头相比，写景的侧重点转移了，这种转移，正好暗示了诗人心态的变化和情感的跳跃：雨停天晴，秋寒可少受损失，这令诗人稍感欣慰；而秋风瑟瑟，却使正在挨饿的灾民难熬寒冷，想到这，诗人的心头又变得阴沉。诗的结尾，“谁家有泪冻无声？”想像中的情景，以问句托出，成为全诗的点睛之笔：既展现了一幅饥寒交迫的灾民在秋风中瑟缩哭泣的凄惨图幅，又透露出诗人深切关注、无限同情受灾百姓的内心世界。读到这儿，灾民的苦难遭遇固然令我们心惊鼻酸，诗人对灾民的一片热肠亦使我们感动不已。

（陈少松）

复寄石崖①

黎简

饥能鸾喙病鳧伸②，归似鸿飞出犬谿③。
万户冷眠琴独语，东城风雨杳怀人④。

石崖为黎简友人。在此诗之前，黎简曾写有一首《左处士石崖弹琴诗》，故这儿云“复寄”。这是一首别具一格的怀友诗，重在替石崖写照传神。诗的语言凝练、生动，极富表现力。

诗的开头两句写石崖平时的生活及其处世为人。“饥”了，无钱买米；“病”了，无钱求医；石崖的生活可谓清贫之至！然而这位处士对待“饥”与

“病”自有其独特的方式。“啸”，古代的高人雅士往往将它当作一种生活的艺术，视为“离俗”的表现。晋代的阮籍、王徽之、孙登等留下了许多善啸的故事。“凫伸”，是古人模仿野鸭子舒展肢体动作的一种健身体操。《淮南子·精神训》中提到过六种保健养身的动作：“熊经”、“鸟伸”、“凫浴”、“猿覆”、“鸱视”、“虎顾”。华佗曾模仿虎、鹿、熊、猿、鸟等五种动物姿态创造一种名为“五禽之戏”的体操，指出：“体中不快，起作一禽之戏”，则可“除疾”，使“身体轻便”。石崖“饥”则以“鸾啸”疗之，“病”则以“凫伸”治之，这就十分传神地写出了他安贫乐道的生活态度和离尘远俗的高洁情怀。为什么归家时急急“如鸿飞”？因为世俗小人面目太可鄙；为什么出门时遭到“犬狺”？因为不肯同流合污，傲视、得罪了那些世俗小人。诗人在这里连用两个比喻，非常形象地传出了石崖愤世疾俗的心境和孤高离群的性格。

如果说诗的开头两句通过日常生活的细节描写活现了石崖的形象，那末三四两句则通过雨夜弹琴的深远意境，进一步表现他高雅的意趣和幽独的情怀。“琴独语”与“万户冷眠”对照，带有众皆沉醉，唯他独醒的味道，突出了石崖的卓识高情。“独语”什么？不著一字，留下空白，让读者想像得之。不过，从结句“东城风雨杳怀人”来看，石崖的雨夜弹琴，并非心平气和时的随意消遣，而是独抱幽怀时的心灵的倾诉。这种心灵的倾诉，可叹周围无人知音，知音者在远方。由此可想见，“琴语”的内容之一是倾诉“杳怀人”的无限深情，此“人”即同时在思念自己的诗人黎简。

这首绝句艺术表现上的一个显著特点是，在替石崖写照传神时，看似语不及己，其实笔端饱含感情，即是说，诗人对老友的同情、赞赏、思念之情溢于字里行间。究其原因，不仅因为诗人与石崖一样，过着甚为清贫的生活，更重要的是，两人的性格相近。黎简为人也很清狂，曾自刻图章曰“小子狂简”。《顺德县志·黎简传》曾记载黎简绘画出名后，登门“求画者趾相接，意稍有不合，虽巨金必挥去。”同样地孤高远俗，黎简和石崖可谓神交，是真正的知音。

(陈少松)

〔注〕 ①石崖：姓左，名雄，石崖乃其字，广东顺德人，擅长弹琴和绘画。 ②这句是说：饥饿时能发出鸾鸣般的啸声，生病时便像野鸭子那样舒展舒展肢体。鸾(luán 鸾)：传说凤凰一类的鸟。啸(xiào 笑)：撮口发出清越而长的声音。凫(fú 扶)：野鸭子。 ③出犬狺(yīn 银)：意谓出门时遭到世俗小人的讥讽。语出《楚辞·九辩》：“猛犬狺狺而迎吠兮，关梁闭而不通。”狺：犬吠声。 ④杳(yǎo 咬)：远。

听吴客作吴歌二首(选一)

黎 简

吴女吴声作短讴①，水风荷叶送归舟，
一时怅望无寻处，月照松陵②江水流。

乾隆四十一年(1776)春天,黎简为衣食所迫,客居广州。在一个冷雨萧萧的夜里,聆听也在广州客居的吴地女子唱起家乡江南的民歌,诗人被那柔婉哀伤的音调和优美动人的意境所吸引、所感染,心田卷起情感的波澜,于是提笔写了两首绝句,此诗是其中的第二首。

第一句点题。“吴声”,既指柔和的所谓吴依软语,也指吴歌的曲调。吴女用“吴声”作歌,暗示了这位身在异乡独为客居的江南女子在深切思念故乡。同时,歌者以声传情,而听歌者由声入情,作为一名岭南诗人,他首先是被那别有乡土味儿的“吴声”所吸引。吴女唱的是“短歌”,其言外之意是,歌词虽短,而情意深长。

接下来三句描写吴女所唱吴歌中的意境。寥寥数笔,简直是一幅似在目前的月夜送别图:水面上,凉风习习,荷叶田田,江岸边,一位多情的女子目送心上人登舟归去;一会儿,归舟消失在迷茫的江天水色之中,她不由得心头惆怅,却依然痴痴地远眺;哪儿找得到归舟的影儿?只有明月朗照,还有那松陵江水在无语北流。在诗人再现的这个意境中,水风、荷叶、归舟、明月、江流,由这些意象组成的江南水乡的月夜景色是那样的优美和迷人;送别、惆怅、久久痴望、愁似江水,通过这些描写表现的女主人公的情思又是那样的深挚和哀伤。就意境的再现艺术而言,此诗的高妙之处在于,能将歌中这位江南女子对心上人的一片深情和无限的离愁别恨包孕于生动、清丽的画面之中,做到情与景妙合无垠。第二句,水风轻吹拂荷叶,女主人公依依惜别心上人,眼前之清景与心中之恋情相生相入,十分融洽。第三句所写,用王夫之的话说叫“情中景”,即表现的是女主人公的痴情,展现在她面前的却是她抱怨归舟开得太快、望不见了还在翘首寻找的情景。第四句,以景结情,融情入景:“月照松陵”,其中寓有女主人公孤独思远之情;江水北流,恰是暗喻她心中那不尽的别恨离愁。

不言而喻,客居异地的吴女雨夜里深情地唱起这支吴歌,正是借以抒发心中强烈的思乡之情和有家归不得的忧伤。至于诗人听歌后的心绪,此诗中未著一字,但在第一首的结尾已作点逗:“一般冷雨萧萧夜,不独伤心为鹧鸪。”这就是说,此时此刻,同样无奈在广州客居的诗人听了吴女所唱的这支歌,不禁生起情感的共鸣,心中也勾起了一股思乡愁绪。(陈少松)

[注] ①短歌(ōu 歌):短歌。②松陵:今江苏省吴江县。

歌 节(二首选一)

黎 简

春衣白夹骑青骢,浅浅平芜淡淡风。
蜡髻蛮姬斗歌处,四山纯碧木棉红。

这是一首写广西瑶族女子参加赛歌节的诗。以少数民族的生活为题材的诗，在古典诗歌中为数甚少，何况又写得如此色泽明丽，情景宜人，这就更为难能可贵了。

诗中的赛歌节，时间是在木棉花盛开的早春季节，地点是在一处四围青山的平旷地带。诗人采用动静兼顾的写法，前两句先展示歌节的参加者瑶族妇女的动态：一群在艳丽的春衫上套着白色夹衣的妇女骑在青骢马上，正从春草短浅的平旷原野上由远而近迤迤走来，其时天朗气清，和风拂面。后两句写她们到达斗歌处的静态。“蜡髻蛮姬”，指以黄蜡泥发髻的瑶族女子。蛮姬，旧时对南方少数民族女子的称呼。诗人对瑶族女子外形的描写，首句中写到她们所穿的“春衣白夹”，至此又突出她们头上的“蜡髻”，二者都是富有特征性的民族服饰打扮。诗人将“蜡髻蛮姬”置于画面的中心，背景则是“四山纯碧木棉红”。“木棉”，又称英雄树、攀枝花，先叶开花，色红。后两句仿佛是诗人绕场一周见到的，无论从哪个角度看去，都能见到青山映出红花，以及青山、红花的背景上衬出的一群神采飞扬的斗歌的年轻女子。

此诗写歌节，却并不正面描写斗歌的情况，而是以悠游从容之笔写参加斗歌的女子，从骑马上路一直写到她们到达“斗歌处”，以天时、地利、人和三者的统一，和谐地组成一幅洋溢着民族、地区与节令特色的色彩绚丽的长卷。诗人是一位调配色彩的高手，“白夹”——“青骢”，“四山纯碧”——“木棉红”，对比鲜明，色彩效果强烈，与歌节的欢乐气氛正相吻合。李慈铭在《越缦堂日记》中称赞黎简“诗中皆画境”，验之此诗，确乎如此。（陈志明）

二月十三夜梦于邕江上^①

黎 简

因友人归舟作书，寄妇梁雪。百端集于笔下。才书“家贫出门，使卿独居”八字，以风浪大作，触舟而醒。嗚呼！梦而不见，不如其勿梦也，况予多病少眠，梦亦不易得耶！辄作诗寄之，得五绝句云尔。（选一）

一度花时两梦之，一回无语一相思。
相思坟上种红豆，豆熟打坟知不知？

黎简与他的妻子梁雪伉俪情深，非常恩爱，然为了生计，黎简经常出门，与妻子的分离成为他生活中的憾恨，这在他的不少诗中都有所表现。梁雪自二十岁来到黎家，一直体弱多病，煎服汤药，家中的阁名“药烟”就是为此而起，到了乾隆四十九年（1789），梁雪病逝，黎简悲痛欲绝，铸成“长毋相忘”一枚铜印系于妻子臂上作为殉葬品，于是悼亡又成了他诗中的一个重要内容，如长诗《述哀一百韵》等。就在他妻子病亡两年之后早春（二月十三日）

的夜间，诗人梦见自己在广西南宁邕江上，因有朋友回乡，于是赶紧写封家书托朋友带给妻子，才写了“家贫出门，使卿独居”八字，骤然梦醒，于是诗人抑制不住心中的悲痛，写下了这首哀毁忧伤的小诗。此诗的题目犹如一篇小序，如怨如诉，读来恻恻感人。诗共五首，这是最后一首。

“花时”是指春天，南国的花讯来得早，正月至二月已是百花争艳的时节了。就在这“一度花时”之中诗人却已两次梦见亡妻了。第一次的梦中虽然见了面却没有说话，只留下“梦中草阁垂寒袖，竹里梅花忽故人”的惆怅。这是第二次，可连面都没有见着，只是想寄给她自己的相思，但相思未去，已梦回人醒，空留惆怅，徒增悲伤。于是诗人忽发奇想，要在亡妻的坟上栽一棵红豆，等到红豆结籽，纷纷落地的时候，那泉下之人知是知不知呢？红豆是爱情的象征，王维的诗说：“红豆生南国，春来发几枝？劝君多采撷，此物最相思。”因此有人将红豆称为“相思子”。所以这里的红豆打坟，正比喻诗人对亡妻的相思之情。

此诗写得真率平易，然洋溢着出自肺腑的一片至情。前两句中连用三个“一”字，不忌重复，正所谓至情无文，“相思坟上种红豆”的奇想，完全是由想像落笔，为情造文，使无可奈何的情思得以表现，而一种迷惘痛苦的哀思于此可见，所谓一字一泪，点点滴滴，都是诗人纯情所化。（王镇远）

〔注〕 ①邕江：在今广西南宁市。

昨梦李昌谷弹琴

黎 简

年无几梦十九恶，昨夜何人媚魂魄？长爪诸孙
秀眉绿，围玉神麟腰一束。鸣弦古寒动秋屋，陇山
月黑叫孤鸮，昌谷雲深啼老竹。红丝剩血弹湿吟，千
年以还吾识音，车行确确雷碾心。行雲已去银浦浅，
出门独愁碧海深。

黎简于前代诗人中最倾心于李贺，他曾用红、蓝、黑三种笔色精心批点过李贺的诗集，后毁于灾。乾隆四十八年（1783）他又重批《李长吉集》并自题说：“余幼好长吉，非长吉诗不读，且学为之，甚肖也。……长吉诗似小古董，不足贡明堂清庙，然使人摩挲凭吊不能已，其体未纯而情有餘也。”可见他对长吉的爱好与推重。就在这年的某晚，他忽然梦见李贺弹琴，次日写下这首诗，诗可谓道地的长吉体，酷似李贺诗风。

首四句写他梦见李贺。起二句先作一跌宕，说一年中难得有梦，即使做梦也十次中九次为恶梦，可见好梦难能可贵，因此又说不知谁昨夜进入了我的梦境，令我满心欢喜。次二句即形容此人的容貌：修长的手指，秀丽的眉

毛，腰间束着一条雕有麒麟的玉带。据李商隐的《李长吉小传》说：“长吉细瘦，通眉，长指爪。”而杜牧的《李长吉歌诗叙》又说他为“唐皇诸孙”，可见黎简梦中之人分明就是李贺了。中间五句写李贺的弹琴。他拨弄琴弦，奏出古怪凄寒的调子，声振屋宇，犹如陇山的孤鹤在漆黑的夜晚发出哀切的鸣叫；又像昌谷的老竹在阴云密雾的笼罩中滴洒清露，摇曳悲啼。这两句的比喻灵妙而警策，给人以很深的印象；于是又说他在血丝般殷红的琴弦上弹出幽咽艰涩的曲调，正有惊心动魄的力量。“千年”一句收回目前，说自长吉身后，千年以来只有自己才是他的知音。最后三句写自己梦回后怅惘。车声辘辘，像沉雷碾过天心，行囊已去，银河顿觉清浅，“车行”二句写李贺乘车远去，乐声消散，然其实各有所本。李商隐的《李长吉小传》中说李贺死时“常所居窗中，焯焯有烟气，闻行车鸣管之声。”即为“行车”之本；李贺自己的《天上谣》中有“银浦流霞学水声”句，即为“行囊”句之本。斯人已去，惟余银河浅淡，诗人推门而出，欲寻找其遗踪，但见天宇澄碧，辽阔如海。末句以景语作结，然分明以青天碧海喻自己愁思的深沉无限，一种对梦境憧憬与对现实的不满之情见于言外。

这首诗的风格纯然效摹李贺。古人贵在述某人之事，能以某家笔法出之。如李商隐的《韩碑》诗即能以韩诗的古拗奇险出之；黄景仁的《太白墓》也不乏太白的豪放雄奇。黎简这里既述昌谷事，故诗也用长吉体。如诗中怪怪奇奇的描述，便类似李贺笔下的形象。“长爪诸孙秀眉绿”、“红丝刺血弹涩吟”、“车行确确雷碾心”等都绝似贺诗中语；又如用鸟鸣、竹啼来比拟音乐，也显然是受了李贺《李凭箜篌引》中“昆山玉碎凤凰叫”及“江娥啼竹素女愁”等句的启发；再如此诗中用了“绿”、“黑”、“红”、“碧”等色彩斑斓的字眼，造成强烈的感官刺激，也是李贺诗惯用的手法。本诗的押韵，除了第六句和第十一句外，前七句用入声韵，后五句用平声韵，契合前半梦境的奇诡与后半梦回人醒的情形。通首有一种奇崛不平的声调，也是长吉体的一种表现方式。总之，在李贺身后的千余年中，学长吉体的人不少，然像这样神形逼肖的作品实属罕见，故黎简也确可谓长吉的知音了。

（王镇远）

题 画（二首选一）

黎 简

两道春洲隔水青，桃花万树日冥冥。
红衫碧草绿波底，上有浴鸥双白翎。

黎简以诗、书、画“三绝”著称，可知他的画也为时人所重。因而在他的笔下，诗情与画意往往混为一体，不少写景之作，真堪称“诗中有画”，所以后

来李慈铭说：“二橈以绘事名，诗中皆画境也。”（《越缙堂读书记》）特别是他的题画诗，常令读者在诗中“如见其画”，这里选的一首便是如此。

画中是一片清澈的水面，两道青葱的沙洲将水面隔开，像是镶嵌在碧波中的两块美玉。在朦胧的暮色里，万株桃花，艳红欲滴，与斜阳浑然一色，犹如一片晚霞落到了人间。碧绿透明的波光里倒映出岸边的青草与穿着红衫的人影，而波光之上，一只鸂鶒正伸开它雪白的翅膀在水上嬉戏，一幅多么令人神往的景象！

诗的妙处是不仅再现了画面的意境，而且还传达出画中的神韵。你看，“水青”、“红衫”、“碧草”、“绿波”、“白翎”，再加上仿佛燃烧一般的桃林，碧玉一般的春洲，构成了多么明艳夺目的画面。诗人又是巧于构图的能手，春洲隔水，桃花与日色连成一片，红衫与碧草相映成趣，而最妙的莫过于在那艳红翠绿之中着一白鸂，顿令妙趣横生，使人领略到了大自然的美感与生命。

（王慎选）

独夜

黎筒

独夜起窥江月寒，四山阴似梦中看。
关河霜雪朋侪旧，溟渤鱼龙窟宅宽。
空有相思送迟暮，更无佳誉恣怀安。
扁舟合试墙根竹，敢趁任公下钓竿！

这是一首抒情之作。乾隆四十四年（1779）的一个冬夜，诗人长夜难眠，独自出门，眺望四野景物，心中陡然起了无限感触，于是写下此诗。

诗从寒夜未眠写起，“独夜”句虽然只是一种客观的描述，然已将诗人心中的波澜通过夜起这个动态曲曲传出，诗人夜半独步，难道仅仅是为了窥看江月的凄寒吗？月色冷峻，在江中投入了它苍白的影子，周遭的山峦阴森可怖，恍如梦中见到的鬼楞楞的怪物。这两句的写景给全诗染上了一层阴冷的色调，给下文的抒怀凭添了一种肃穆的气氛。诗人想到了朋友，想到了自己的出处行藏。有人为追求功名利禄而冲风冒雪，奔走于关河霜雪之间；而自己却如大海中的鱼龙，在广阔的天地中悠游自在，无争无斗。“关河”二句以朋友的汲汲功名与自己的托身天地、淡泊处世相比较，表现了自己对功业的淡漠和蔑视，而造语凝炼警策，气象不凡，是黎筒被广为传诵的名句。下四句进一步写诗人此时此刻的心态，他说徒有对朋友的思念来伴送自己的迟暮之年，更无名誉来慰藉自己的疏懒和安逸。他欲驾一叶扁舟去江上垂钓，但只能取一根墙边之竹小试垂竿，岂能像《庄子》中所说的任公子那样，以五十头牛为鱼饵，用大钩巨缆，投竿于东海，钓得硕大无朋的巨鱼！这里

诗人以任公子比那些有大作为、干大事业的人，而以贪恋逸乐、孤舟独钓者自况，显然有自嘲之意，但结合“关河”一联的诗意来看，诗人在自我排遣之中也还有几分自负自得之意。总之，诗中流露出他欲有所作为，但又不屑于抗尘走俗的矛盾心理。

黎简平生喜读《庄子》，诗中多用庄语，然更重要的是他的思想与老庄淡泊无为的人生观较为合拍，他自己曾说：“老生所读书，《南华》性之适。”又说：“世人望我，我方闭门，薜萝幽深，外有白云。”可见其性喜恬淡，与《庄子》为近。这首诗中也体现了此种思想倾向。他不愿汲汲功名，自甘放情于田野山水之间，而反觉天地宽大，悠哉游哉。诗的遣词用语，炼意设境都戛戛独造，如首二句之写景，幽冷阴森，犹如李贺笔下的意境；后三联的抒怀也能捕捉思绪，意蕴深沉，含蓄渊永，体现了黎简追求新警奇崛，幽微精深的艺术祈尚。

（王集运）

野 碧

黎 简

野碧春天合，天青野色高。
吾今适莽苍，力足翔蓬蒿。
已觉此身远，亦怜归雁劳。
惊弦满关塞，孤影堕江涛。

春日的田野，一碧万顷；春日的天宇，万顷一碧。田野一直伸向远方，像是要在极远处与天宇合为一体；青天显得更为清澈澄碧，像染上了大地的浓绿。诗人漫步在旷野间，触目皆是莽莽苍苍的一片青葱，似乎偌大世界只有一个渺小的自我与无边无际的天地之间的对照。他借《庄子》上尺鷃的话说自己犹如一只小鸟，翱翔于蓬蒿之间，势单力薄，无法实现高远的志向。自己似乎已走得太远，就像一只失群的大雁在广漠无垠的天宇中孤独而劳累地飞翔，而关塞上每每响起了令人惊惧的弓弦之声，他担心那孤雁实在难以抵达旅途的终点，恐会将他孤独的身影埋葬在汹涌澎湃的江涛之中……

这就是二十七岁的年轻诗人黎简在乾隆三十八年（1773）写下的一首小诗。诗人用他异常敏感而色彩绚丽的笔墨为自己画了一幅肖像，在蔚蓝的苍穹与青绿的大地之间，他踽踽独行，像失群的孤雁，心中充满着悲伤和惆怅。诗虽然只是写天地的色彩和一雁横空的景象，但其中象征的意义是十分明显的。“力足翔蓬蒿”，对于一个年轻而有才华的诗人来说，无疑只是无可奈何的悲叹和怀才不遇的不平之鸣。出现在后半首诗中的孤雁形象分明是诗人的自我写照。“惊弦”句虽语本《战国策》中更羸以虚弦而弹落孤雁的故事，但诗人显系托物寄慨，意在感叹世途的险恶与自己的伤痛，正有物

我同一、不分彼我之感。可见此诗的主旨不仅是写野外的绿色，而且在感叹自己的身世。诗人所以用“野碧”为题，只是取首句二字，正如一首无标题的音乐，却有丰富的内涵。读黎简的诗，往往给人以现代艺术的审美感受，他笔下的景和物带有强烈的个人印象，在色彩和形象之中每每有他自我的人格体现，给读者以丰富的启示与回味，这首诗就是如此。（王镇远）

癸巳除夕偶成（二首）

黄景仁

千家笑语漏迟迟，忧患潜从物外知。
悄立市桥人不识，一星如月看多时。

年年此夕费吟呻，儿女灯前窃笑频。
汝辈何知吾自悔，枉抛心力作诗人。

癸巳即乾隆三十八年(1773)，诗人二十五岁。这一年岁末，他从安徽归家。除夕之夜，瞻前顾后，不觉忧从中来，诗思扰人，便以“偶成”命题，写成了这两首抒写寂寞抑郁心情的小诗。

前一首，写自己站在桥上看星。他看星星，不是为了欣赏夜景，而是由于内心忧思郁结，对着星星出神。首句写环境气氛，“千家笑语”是诗人周围的现实情景，“漏迟迟”是说其时已经夜深。“漏”，古代的计时器漏壶的简称，这里指代时间。从第二句开始说自身。先说心情：“忧患潜从物外知”。“物外”，世外，超脱于围绕自己的现实环境，如眼前的千家笑语，自身的家事之累，等等。由于对环境保持距离，才得以摆脱世俗的种种具体考虑，才能对现实与人生的根本问题进行客观而全面的冷静思索，“忧患”便是冷静思索以后的感悟。“忧患”什么，诗人并不明白说出。从诗人所处的时代及其经历来看，几年来，他的足迹及于大江南北数省，这一年除夕返家以前，还到过庐州、泗州、徽州、杭州等地，所见盛世疮痍的种种景象，难免会在其内心深处积累起愈来愈深重的隐忧。诗人多次应试，连连失意，身体又虚弱多病，怀才不遇的事实与将不久于人世的预感，又进一步增强了他思想感情中的伤感成分。“忧患”于冥默之中悄然呈现，既深且广，诗人无法摆脱，又不知如何是好，便独自一人到市桥之上，长久呆立，凝视天上的一颗亮星。后两句是诗人所作的一幅自画像，借景传情，显示的是深陷于忧患之中的诗人的情状。洪亮吉在《北江诗话》中称这两句为“豪语”。诗人忧患若此，何豪之有呢？说是“痴语”，倒很合适。诗人忧患至深，无以自解，唯有悄然呆立，痴望星空而已。末句中的“一星”，指金星，其亮度仅次于日、月。迷信的说法谓金星比常年明亮是祸事将临的征兆。有人即据此解释三四句说：“向来平

平阅过，顷吴太守山锡语余：“此诗题癸巳除夕，乾隆三十八年也。其明年有寿张之乱，金星先期骤明，作作有芒角，作者盖深忧之，非流连光景之作也。”余嗟赏其言，以为读古人诗，皆当具此手眼。”（陆继辂《合肥学舍札记》）其中提到的历史事件，是指乾隆三十九年八月，白莲教首领王伦等人在寿张（旧县名，今分属山东阳谷县与河南范县）等地的起义，一个多月后失败。上述引文旨在说明作者对国事的忧虑，此诗“非流连光景之作”。但认为诗人是由星象而生隐忧，客观上将诗人归入了天人感应论者的行列，抹杀了引起诗人“忧患”的深广的社会内容，是无助于对此诗作正确理解的。“悄立”二句的写法，与唐代诗人元稹的七绝《智度师二首》相近。该诗第二首中说：“天津桥上无人识，闲凭栏干望落晖。”此二句在好事者伪托的黄巢《自题像》七绝中曾予袭用。在黄景仁笔下，前两句抒情与后两句写景一气呵成，“悄立”二句与元稹诗相类似，当是意到笔随、客观上形成的近似而不可能是有意的仿效。

后一首，说自己后悔当了诗人。地点不再是市桥之上，而是在家中，其时已经掌灯，儿女与自己正围坐在桌旁。诗人于乾隆三十二年十九岁结婚，至乾隆三十八年写作此诗时生有一女一子，女6岁，子3岁，都还在懵懂无知的年龄。故而当诗人一如往年灯下敲韵，为捕捉诗情沉思默想以至眉头紧蹙时，小儿女辈见了，毫不理解，只是掩口而笑。“窃笑”，显得小儿女似懂非懂，“频”字则又带出诗人“吟呻”费时之久。面对此情此景，诗人不觉悲慨顿生，便用一半责备一半自责的语气倾诉了自己内心的苦闷。“尔辈何知”，说儿女，对儿女因不理解而窃笑，责备中有宽宥。儿女毕竟太幼小了，怎能从自己热中吟诗的表象中体察到后悔写诗的另一面呢？“吾自悔”，转说自己，自悔不该写诗，故末句说“枉抛心力作诗人”。“抛”字意味着自己作诗化去的精力都白白浪费了，毫无价值。“抛”前加一“枉”字，进一步强调了对白费精力感到的惋惜、痛心。其实，诗人并不是真的后悔写诗。他在《杂感》中说：“莫因诗卷愁成讖，春鸟秋虫自作声。”又在《送春三首》中说：“此身卑贱无一能，矫吭但欲为新声。”可见，写诗简直成了他的一种本能，只要心有所感，他是无法已于言而不发而为诗的。那么，他为何又要表示“自悔”并沉痛地喊出“枉抛心力作诗人”呢？这也可以从他的诗里找到答案。《春城》说：“一身尚乞食，所遇犹速速。”《杂感》说：“十有九人堪白眼，百无一用是书生。”尽管诗人名噪一时，但他并不因此而见重于朝廷、做出一番轰轰烈烈的事业，他个人穷困潦倒的处境也并不因此而有所改变。可知“自悔”、“枉抛”，乃是诗人沉痛至极的激愤语，是对埋没人才的黑暗政治的曲折抗议。如果联系“枉抛”句的出处，隐含于其中的这一层意思就更加明显。此句语本唐代诗人温庭筠的七绝《蔡中郎坟》。温诗说：“今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。”原来诗人之所以后悔写诗作词，是由于当路者不爱惜人才之故。文

人之不受重视，自古而然，故杨炯表示“宁为百夫长，胜作一书生”（《从军行》），李贺伤感地唱出“不见年年辽海上，文章何处哭秋风”（《南园》）。这样看来，诗人在这首诗中喊出的，又不仅仅属于他所处的特定时代，而且也是历史上所有的怀才不遇的文人学士的共同心声。“莫抛心力作词人”与“枉抛心力作诗人”之具有很大的感染力，原因也正在于此。

以上两首诗，所写时间相同，都在除夕。“霜鬓明朝又一年”（高适《除夜作》），当迈向新年门槛的时候，思前想后，容易感慨万千，故诗人“年年此夕费吟呻”，于癸巳除夕写成了这两首小诗。两诗所写地点，各不相同，一在市桥，诗人悄立，天上有星；一在屋内，儿女田坐，桌上有灯。市桥上，“人不识”，更是此心无人会得；在室内，儿女频频窃笑，也不理解自己的苦闷。真是“冠盖满京华，斯人独憔悴”（杜甫《梦李白》），诗人几乎要喊出“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，此曷其入哉”（《诗经·小雅·黍离》）了！此二诗在艺术表现上的共同特色是言近旨远，二诗均意象鲜明，贴近生活，而又都诗意含蓄，寄情远大，诉说的是对整个现实、人生的忧虑与愤慨。钟嵘评阮籍的“言在耳目之内，情寄八荒之表”（《诗品》），也正道出了这两首《癸巳除夕偶成》的神韵。

（陈志明）

都门秋思四首（其三）

黄景仁

五剧车声隐若雷，北邙惟见冢千堆。
夕阳劝客登楼去，山色将秋绕郭来。
寒甚更无修竹倚，愁多思买白杨栽。
全家都在风声里，九月衣裳未剪裁。

《都门秋思》共四首，本文选析的是第三首。这一组诗的中心意思是“四年书剑滞燕京，更值秋来百感频”（第二首），自述自乾隆四十年（1775，诗人27岁）冬天到达北京以来四年间的种种感慨。既然名曰“百感”，当然难以一一指陈，但大体说来，不外乎政治上的失落之感与生活上的困顿之情。四首诗首首都好，而第三首由于有尾联两个名句，更是为人传诵不绝。

从全诗的内容与结构来看，首联专说达官贵人，从次联起转说自身。首联上句正写，但并不直接描画达官贵人的外形，而只是通过写大道上响起隆隆的车声，渲染他们出行时不可一世的气派。句中的“五剧”，指道路纵横的热闹街市；“隐”，车轮滚动的声音。次句中的“北邙”，原是洛阳东北的山名，东汉城阳王刘祉始葬于此，其后王侯公卿多以此为墓地。这里只是借指京郊的墓地。次句用反接法，以空间转移展示时间流逝将带来的变化，暗示在两个看似毫不相干的画面之间存在着必然联系。仿佛在说，别看这些权

贵者今日出行时前呼后拥，气势若虹，到头来，还是在劫难逃，难免零落同丘壤，化为城外的累累荒冢。诗人揭示的是客观规律，也是他在参透人生之后对权势流露出的轻蔑。颌联以写景之笔自诉高洁的情怀，即是顺着这一思想感情的线索引出。

夕阳下的秋色是美丽动人的。诗人既不具备条件也不屑于在闹市上追逐繁华，便独自一人登楼欣赏夕阳映照下枫叶染红了了的西山景色。诗人在《都门秋思》的第一首中说：“新声北里回车远，爽气西山拄笏通。闲倚官墙拈短笛，闲经坊曲避豪雄。”也写自己落落寡合的情状与清高自守的志趣，可与“夕阳”一联并读。此联的写法颇有特色：原是“客”（诗人）赏“夕阳”，却说“夕阳劝客”；本是秋满山间，却说“山色将秋”。句中的主与宾对调了位置，并采用了拟人化的动词“劝”与“将”，从而使这一联的表达极富于情韵，在景物描写之中处处流泛着诗人赏爱的深情。

从前两联中不难看出诗人与权贵在情致上的对立，但就诗人自身而言，登楼赏景这种闲适的雅兴是暂时的，日夕困扰着他的则是难以排遣的忧愁与穷困，这就是后面两联所要写的内容，也是全诗的重点所在。

颈联上句说“寒”，下句说“愁”，分别用了典故。杜甫《佳人》诗说：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”《古诗十九首》说：“白杨多悲风，萧萧愁杀人。”诗人在借典抒情时，采用了“加倍”的写法。“寒甚”，本已不堪，“更无修竹倚”，就更其不堪了；“愁多”，本已难以为情，“思买白杨栽”，更添献愁供恨之物，其愁之多几乎要将诗人淹没了。

这首诗留给人最强烈印象的是由上一联“寒甚”二字引出的最后两句：“全家都在风声里，九月衣裳未剪裁。”“更无修竹倚”虽是用“加倍”法写“寒甚”，但毕竟是采用典故，似同隔着一层轻雾薄纱，所说“寒甚”并不显得十分真切而豁人耳目。而具体诉说寒甚的这末一联，采用的是白描手法，情极深而语极浅，活脱脱显现出令人触目惊心的寒甚的具体场面。我们似见诗人的住处低矮颓败，家徒四壁，冷风呜呜从门缝、窗缝、墙缝各处吹入，一家八口蜷缩在一起，寒衣无着——这是怎样惨然的景象啊！诗人一生为贫病所苦。他是孝子，念念不忘奉养老母。乾隆四十二年筹措费用，老母妻儿得以从南方搬来北京同住。虽聚了天伦之乐，却增加了生活的困难。他在《移家来京师》组诗中说：“贫是吾家物，其如客里何？”“排遣中年易，支持八口难。”他已感到难以挑起这一副生活的重担。“乌金愁晚炊，白絮困朝糜。”已到了难以为炊、揭不开锅的地步。本来，“无衣无褐，何以卒岁”（《诗经·邶风·七月》）是一个古已有之、写烂了的主题，但由于本诗的作者对于饥寒交迫的生活有着丰富的切身体验，尤其是老母幼子得不到他的有力维护，时至九月仍然寒衣无着，只能瑟缩于冷风之中，更令他揪心不已，故仍能以自己独特的生活体验展现出这样一个令人震慑的富有典型意义的啼饥号寒的场面。

在意象的组合上，这一联以现实意象“全家”、“风声”引出虚拟意象“未剪裁”的“衣裳”，以实有与虚无的互相映衬与彼此强调，使凄苦的诗情溢满字里行间。“风”是黄景仁诗中最为常见的一类意象，如“风前羸骨战冰霜”（《微病简诸友人》），“惨惨柴门风雪夜”（《别老母》），“风蓬飘尽悲歌气”（《杂感》），“全家如一叶，飘堕朔风前”（《移家来京师》），以及“全家都在风声里”，等等。原因就在于寒冷的风威胁着诗人贫困的生活，牵动着诗人凄苦的感情。瞿秋白在《赠羊牧之》诗中中说：“吾乡黄仲则，风雪一家寒。”可见“全家都在风声里”这句诗以及“风”的意象，对于造就黄仲则的诗人形象，具有何等重大的意义与深远的影响了。

黄景仁在《自叙》中说自己写诗“好作幽苦语”，又在七律《杂感》诗末自注：“或戒以吟苦非福，谢之而已。”可见他在诗作中自述苦况，自叹凄苦，乃是有意为之；他不听劝，不改易，更可见其志意之坚定。那么，如何看待他的《都门秋思》一类的“吟苦”之作呢？诗人虽生当乾隆盛世，却并不一味歌功颂德。他通过抒写一己的悲惨遭遇，揭示的是在盛世表象掩盖下的部分历史真实。他的真歌哭告诉人们，即使是在太平盛世，封建社会也还是无法摆脱其自身所固有的种种弊端和矛盾。即如有才能如黄景仁这样的文人，也难免啼饥号寒以至潦倒终身的悲惨命运，更无论挣扎在死亡线上的更加穷苦的平民百姓了。清人杨掌生在《京尘杂录·梦华琐记》中记载黄景仁在去世前一年的情况：“黄仲则居京师，落落寡合，每有虞仲翔青蝇之感，权贵人莫能招致之。日唯从伶人乞食，时或竟于红氍毹上现种种身说法，粉墨淋漓，登场歌哭，谑浪笑傲，旁若无人。”这一记载，不仅有助于我们理解在现实中独往独来、不拘一格的诗人黄仲则的生活和思想，而且还有助于我们触类旁通地理解在诗歌创作中坚持“吟苦”、“好作幽苦语”的诗人黄仲则的良苦用心。我们在上面赏析的《都门秋思》第三首，尤其是“全家都在风声里”一联，不正是诗人在诗歌创作中“登场歌哭”以现身说法的一次实践么？

（陈志明）

都门秋思四首（其四）

黄景仁

侧身人海叹栖迟，浪说文章擅色丝。
倦客马卿谁买赋？诸生何武漫称诗。
一梳霜冷慈亲鬓，半甌尘凝病妇炊。
寄语绕枝乌鹊道：天寒休傍最高枝。

《都门秋思》作于乾隆四十二年（1777）秋，仲则时年二十九岁。全诗共四首，这是其中的第四首。

仲则之诗一般不爱用典，以白描见长，而此诗却几乎句句用典，风格近乎杜甫。首联叹息自己置身京都茫茫人海之中，落魄失意，空有绝妙文章，却无人赏识。“侧身”，可见其在京都的行动不如意。“栖迟”，语出《诗经·陈风·衡门》：“衡门之下，可以栖迟”，本为游息之意，引申为飘泊失意，李贺《致酒行》：“零落栖迟一杯酒”，即此意也。仲则用“栖迟”一词，既有落拓失意的感慨，又有甘于贫贱的自慰。“色丝”代指文章绝妙，典出《世说·捷语》：“魏武尝过曹娥碑下，杨修从碑背上见题‘黄绢幼妇外孙豔白’八字。……修曰：‘黄绢，色丝也，于字为绝；幼妇，少女也，于字为妙；外孙，女子也，于字为好；豔白，受辛也，于字为辞。所谓绝妙好辞也。’”句中着一“浪”字（“浪”意为空自、徒然），寄慨深沉，大有杜甫“文章憎命达”的意味。

颌联紧承“浪说文章擅色丝”一句，进一步申说文章之无用。马卿，指西汉的司马相如，他字长卿，故称。据相传为西汉司马相如所作的《长门赋》载：“孝武皇帝陈皇后，时得幸，颇妒，别在长门宫，愁闷悲思。闻蜀郡成都司马相如，天下工为文，奉黄金百斤，为相如文君取酒。因于解悲秋之辞。而相如为文，以悟主上。陈皇后复得亲幸。”仲则以司马相如自况，当年的马卿一篇《长门赋》，价值百金，而自己虽“擅色丝”，却无人赏识。“谁买赋”这一诘问，实包含无限的辛酸与激愤。何武，字君公，西汉时蜀郡郫县人。《汉书·何武王嘉师丹传》：“……益州刺史王褒使辩士王褒颂汉德，作《中和》、《乐职》、《宣布》诗三篇。（何）武年十四五，与成都杨覆众等共习歌之。是时宣帝循武帝故事，求通达茂异事，召见武等于宣室。……以褒为待诏，武等赐帛罢。”仲则借用此典以指自己向清高宗献诗事。在写此诗的头一年四月，乾隆皇帝因平定四川两金川回京，途经天津，各地士子进献诗赋，仲则献《平金川饶歌十章》及《平定两金川大功告成恭纪》等诗，评为二等，赐缎二匹，充武英殿书签官。“漫称诗”的“漫”，意为徒然、枉然，其中既有对文章无用的慨叹，更有对自己献诗之举的追悔，太史公《报任安书》中所谓“固主上所戏弄，倡优所畜，流俗之所轻”是也。

颈联遥承第一句“侧身人海叹栖迟”，慨叹自己零落栖迟，偃蹇失意，以致累及老母与爱妻。“一梳”句是说老母。“霜”字既点明时令正值秋日，同时又喻指母亲头发之白。“半甌”句是说爱妻。“甌”是古代做饭的瓦器。《后汉书·独行列传》说范冉家贫，人称“甌中生尘范史云”。这两句炼字精警，对仗工整，写出了仲则对母亲与妻子的挚爱与歉疚。按正常语序，此二句应该是“慈亲梳髮秋霜冷，病妇炊甌尘凝”，但如果真这样写，则不仅对仗不工，平仄不调，而且句法也显得别扭了。

尾联收束全诗。曹操《短歌行》中有“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依”之句，是用乌鹊绕树来比喻贤士择主。仲则翻用此典，意思是说，既然我寄迹京都，栖迟零落，文章既不见赏，家眷又难供养，那么，我又何

必留恋京阙呢？由此看来，“天寒休傍最高枝”实含有不与统治者合作的意味。

纵观全诗，风格沉郁，用典虽多，但并不晦涩。特别是颈联的炼字锻句，颇见功力。翁方纲称仲则诗“沉郁清壮，铿锵出金石，试摘其一二语，可通风云而泣鬼神”（《梅存诗钞序》），良非虚誉。（熊盛元）

别老母

黄景仁

褰帷别母河梁去，白发愁看泪眼枯。
惨惨柴门风雪夜，此时有子不如无。

此诗作于乾隆三十六年（1771）黄景仁二十三岁时。这年春天，诗人离家至秀水（今浙江嘉兴），随后赴安徽。《别老母》与《别内》即作于此次离家时。《别内》诗说：“今夜别君无一语，但看堂上有衰颜。”也写对老母的牵挂，正可与此诗并读。

诗中记下的是最使他难忘的临别情景。“褰（qiān 牵）帷”，掀起门帘。这是诗人出门的动作。“河梁”，河上的桥。李陵《与苏武诗》有“携手上河梁，游子暮何之”之句，后因以“河梁”泛指送别之地。首句直写题面，并以“褰”、“别”、“去”等表示动态的词，含蓄表示自己别母的时间过程以及在空间上渐离渐远时难以言喻的伤痛之情。首句说自己的“去”，后几句则是诗人回头时见到的老母的样子，以及由此生出的感想。天天见到的老母的白发，此时分外醒目地映现在诗人眼前，老母哭干了泪水的眼睛正忧心忡忡地注意着自己。诗人对老母不忍言别与不得不离去时的负疚不安，全都从回望所见、作大特写镜头映出的“白发”、“泪眼”的意象中泄出。“惨惨柴门风雪夜”一句，作远景，当是诗人继续前行、重又回头时所见的整体印象：老母正衰颓地倚着柴门，其时夜色渐浓，风雪渐紧。“惨惨”，承上，揭出人物的心情与表情，同时又为紧承的“柴门风雪夜”提神振魄，传达出令人感到惨然的环境气氛。末句是诗人的肺腑之言：自己竟然将衰颓的老母留在风雪中的柴门前了，实在于心不忍。作为儿子，不能赡养侍奉老母，反而要增加老母的别离之痛，这样的儿子岂不如还是没有为好？七个字，字字沉痛，令人不忍卒读。

在古代，离别被视为人生的一大恨事，社会的动荡，交通的不便，更增强了离别的悲剧色彩。一别有可能成为永诀，故古人竟然将“生离”与“死别”相提并论。在文学作品中，怨离伤别更成了一个吟咏不绝的常见主题。“悲莫悲兮生别离，登山临水送将归”，“相见时难别亦难，东风无力百花残”……谁也无法说清古往今来有过多少流播人口的动情唱叹。黄景仁是个孝子，四

岁丧父，在母亲身上集中了他对双亲的感情。一般说来，母子分离已使人难以为情，何况将要离开的，又是一位“衰颜”、“白发”且又处于穷愁之中的老母呢！诗人的灵魂被分离时刻的情景震慑了，强烈的感受，深刻的体验，加之诗人巧于传情达意的高超的语言艺术，使他写成了这首感情沉痛、感人至深的小诗。诗中描写的环境气氛与老母的具体情状有其独特性，但借助诗中意象传达出的亲人之间的深情，儿子不得不离家时感到的内心不安与痛苦，却又有其普遍性。瞿秋白早年在叙述家庭的穷困生活时说：“想起我与父亲的远别，重逢时节也不知在何年何月，家道又如此，真正叫人想起我们常州诗人黄仲则的名句来：‘惨惨柴门风雪夜，此时有子不如无。’”（《饿乡纪程》）可见此诗入人之深了。

（陈志明）

捕虎行

黄景仁

枢星夜落号空山，青枫飒飒阴云寒。千岩出没不可测，白昼足迹留荒滩。商人结队不敢过，山中捕者夜还坐。祖父留与搏虎方，搏得壮虎作奇货。山人捕虎若捕狗，虎踏机弓怒还走。咆哮百步仆草间，笑出缚之只空手。捕虎先祭当头侏，侏得酒食忘虎伤。虎皮管人肉可食，当年亦是山中王！入阱纷纷不可数，只呼山獭不呼虎。嗟哉凭藉那可无，使君使君尔何苦！

在黄景仁众多显赫的七言古风中，有两首以虎为题材的诗，其一是《鬪虎行》，另一便是这首《捕虎行》。看了这两首诗的题目，我们不禁要问：这位诗人何以不写虎的雄踞山林，威摄百兽，而专写这些被圈之、捕之，入阱摇尾的虎？想来想去，记起了司马迁《报任少卿书》中的几句话——

“猛虎在深山，百兽震恐；及其在阱槛之中，摇尾而求食，积威约之渐也。”

又记起两句俗语：“虎落平阳被犬欺。”“明枪好躲，暗箭难防。”

想到这些，恍然大悟：虎固然不都会被人圈之、捕之，但确有空具虎豹之文而受犬羊之辱者。黄景仁写的，就是这样一种典型。他是在写社会众生象，写人与人的关系，也和司马迁一样，在写他自己。

有了这样一个笼统的认识，就可以循此一念，进而细细品味《捕虎行》这首古风了。

诗共二十句，四句一转韵，一韵一转意，章法脉络井然。第一韵四句，写猛虎在山林的生活。“枢星”即“天枢”，为北斗七星的第一星。“枢星夜落”，

已是深夜；猛虎在寂静的山林中（空山）怒号，仿佛震得树叶飒飒作响。此时阴风顿生，令人心寒股栗。第三四句说：晚上，虎在山林中出没不定；到了白天，但见荒凉的沙滩上，留下它威严的足迹。这一韵着重写猛虎活动的情况，用一个“号”字写其声音，“足迹”二字写其出没，全用虚笔，而虎的声威毕具，写得很有生气。第二韵“商人”以下四句，转入“捕”“搏”。以“夜还坐”写捕虎者的暗中窥伺，以“作奇货”写虎被捕后的下场。这一联是过渡，对捕虎只是泛写，但转换灵活，渐入题旨。第三韵“山人”四句，写捕猎正面。运用细节描绘，写来形象生动，极具精神。四句诗，写了中箭的猛虎，设伏的“山人”。一个阴具机心，暗设机辟，伺候对方一千回中一回的不留意；一个但知任性而行，直来直往，以为凭自己的本领，什么也不足怕。结果是，猛虎在毫无防备的情况下误踏弩机，中了毒箭，怒而狂奔，奔而仆倒；猎人笑着空手出来，毫不费力便把这虎缚住。他“捕虎若捕狗”，可见惯于暗中下手，而且伎俩娴熟。这一韵的后两句，用“咆哮百步”的中箭猛虎与“笑出缚之”的猎人对比如刻划，一张一弛，一叫一笑，不仅形象地描绘出捕虎的场面，而且写活了两种心态，两副面目，使人如见如闻。

第四韵是捕虎的余波，从另一个侧面作补充，深化题旨。“当头佞”即走在老虎前面的佞鬼。旧说，人被虎咬死后，鬼魂化“佞”，与虎同行，替虎引路去咬别的人，而且作虎的护卫，故捕虎必先祭佞。佞鬼得了酒食，便忘了老虎的安全，这样猎人才容易得手。有限的酒食，难测的人心！为了口齿之小惠，终于使这中山之王被人寝其皮而食其肉。读诗至此，怎能不为世道人心慨叹！在社会斗争中，以金钱利禄收买对方阵营中的败类，唆使他出卖旧主，就像秦桧唆使岳家军中的王俊、王贵诬告岳飞谋反一样，是常见的事。结果，人中之杰死于暗箭，而山中之王，其遭遇亦复如是。

最后一韵，诗人发议论，抒感慨，寄深情。“入阱纷纷不可数”，遭暗算、被出卖的太多了。你看，猛虎一旦入了陷阱，连名字都改了，“只呼山猫不呼虎”，荆楚旧习，认为“虎”“蛇”都是凶物，故讳言虎，只称山猫。诗人在这里巧妙地反用民俗，将讳忌畏避之意变为轻贱侮谩之名。这“只呼山猫”一句，冷峻愤激，寄慨遥深。诗人在慨叹咨嗟之余，深深悟出一条人生哲理：“嗟哉凭藉那可无！”这可以说是诗人观察世态、体验人生的大彻大悟之语：没有凭藉，纵负冲决之力、爪牙之利，也难逃暗算。这里说：“使君使君尔何苦！”寄无限同情，乃因为诗人自己正是一个毫无凭藉的人，因此连呼“使君”，引为同病。“使君”是老虎的别称。据《述异记》载，汉时宣城太守封邵，死后化虎，食郡中居民。居民对这虎大喊“封使君”，虎遂遁去不再来。这里呼虎为“使君”，用古人故事，倍感亲切，体现了诗人的爱憎，而且使“虎”与“人”连得更紧，题旨更为蕴豁。

这首诗收在《两当轩集》补遗部分，不知作于何年。但《鬻虎行》是仲则

三十二岁时作，估计这首《捕虎行》写作年代不会距此很远。因为，只有人到中年，冷眼观世，对人生才会有这样深刻的体认。诗中捕虎者是诗人讽刺的对象。因为，这种人暗设机阱，阴谋窥伺，令人防不胜防。可怜直道而行的兴风狂啸者，竟为这班小人所算计，诗人为虎叹，为人惜，也为己哀。他短短一生，何尝没中过暗箭，受过中伤！《庄子·天地篇》说：“吾闻之吾师，有机械者必有机事，有机事者必有机心。机心存于胸中则纯白不备。”在《齐物论》中又说：“其发若机括，其司（伺）是非之谓也。”这两句的意思是：这种人发动进攻就像施放利箭一样，专门窥伺别人的是非来攻击。景仁此诗，其为此而发欤？诗中有愤激，有揭露，有嫉世讽世之情。它像是为末路英雄谱写的一曲悼歌。汉童谣说：“直如弦，死道边；曲如钩，反封侯”。人生如此，社会如此，景仁所见、所受莫不如此。诗人从现实生活中抓住具有典型意义的事件和场面，发掘其底蕴，揭示其中潜在的、本质的东西，使这首诗具有启人心智、发人深醒、引人思索的力量。

张维屏《诗人徵略》论仲则诗时说：“众人共有之意，入之此手而独超；众人同有之情，出之此笔而独秀。……有味外之味，故咀之而不厌也；有音外之音，故聆之而愈长也。”《捕虎行》正是有味外之味、音外之音，富于哲理的诗篇。黄仲则很善于炼句。此诗语言遒劲，炼如不炼，既朴素流畅，又有很强的表现力。像“山人捕虎若捕狗”“当年亦是山中王”“只呼山猫不呼虎”这些诗句，似肆口而出，毫不费力；其实，感情内敛，又经过千锤百炼。而通篇流转激荡，恣纵捭阖，骨力开张，气雄笔肆，出入于昌黎、东坡之间，自成一种境界。

（精筑屏）

圈虎行^①

黄景仁

都门岁首陈百技，鱼龙怪兽罕不备。何物市上
游手儿，役使山君作儿戏。初昇虎圈来广场，倾城
观者如堵墙。四围立栅牵虎出，毛拳耳戴气不扬。
先撩虎须虎犹帖，以楛卓地虎入立。人呼虎吼声如
雷，牙爪丛中奋身入。虎口呀开大如斗，人转从容
探以手，更脱头颅抵虎口，以头饲虎虎不受，虎舌舐
人如舐穀。忽按虎脊叱使行，虎便逡巡绕阑走。翻
身踞地蹴赤尘，浑身抖开花锦茵。盘回舞势学胡旋，
似张虎威实媚人。少焉仰卧若佯死，投之以肉霍然
起。观者一笑争矚钱，人既得钱虎摇尾。仍驱入围
贲以趋，此间乐亦忘山居。依人虎任人驱使，佯虎

人皆虎唾余。我观此状气消沮，嗟尔班奴亦何苦！
不能决蹠尔不智，不能破槛尔不武。此曹一生衣食
尔，彼岂有力如中黄？复似梁鸯能喜怒？汝得残餐
究奚补？侏鬼^②羞颜亦更主！旧山同伴倘相逢，笑
尔行藏不如鼠！

不少马戏团养有狮虎之类的猛兽。经过驯兽师的训练，猛兽驯化，听人驱使作各种表演以娱乐观众。这种驯兽术古已有之，而且遍及世界各地。观众看驯兽表演时，莫不鼓掌喝采，却从来没有谁想到那猛兽有什么不幸。诗人黄景仁独具慧眼，他看出这是一幕绝大的悲剧，观罢百感横生，写下了这首《鬪虎行》。显然，伤心人别有怀抱。他从猛兽的失去自由、性格被扭曲，联想到人间同样的悲剧——英雄才略之士，不得志于时，困于廊下，迫于威约，拘于衣食，不得不抛弃自由，扭曲个性，摧眉折腰以事主；主人靠这些人之才之力，建立功勋，攫取高官厚禄，然后出其唾余以养士。结果，才智之士被人戏弄，而“侯之门仁义存”。这是人间最大的不平！《鬪虎行》的主旨就是为此鸣不平。

古风章法，讲究换韵，一韵一意，韵转意迁。这首七古共四十二句。前二十七句叙虎戏，六次换韵，可看作六小节；后 11 句抒发感慨，一韵到底，不再换韵。介乎两者之间的四句（“仍驱入囿”以后），是束上启下的过渡，可以独立，也可以附于叙写虎戏之末，作为第一大段的第七小节。

第一韵四句，缓缓而起。北京的春节期间，各种娱乐无奇不有，其中也有“役使山君作儿戏”的驯虎表演。这里用“何物”（什么东西！）称呼驯兽者，用“山君”称呼老虎，褒贬之意显然。

第二韵四句，虎戏登场。“毛拳耳戢气不扬”：虎毛卷曲，双耳下垂，一副无精打采的样子，它给人的第一印象已经不像一头猛兽了。但观看虎戏的人对此并不在意，倾城而出，环立四周，把场地围得风雨不透，等着看老虎的表演。

接下去四韵十九句，直到“人既得钱虎摇尾”止，分层叙写虎戏的各个场面。“游手儿”先撩虎须，虎贴服不动；次立直棒（棍），虎前爪搭棒如人立；然后，此人猛喝，虎应声大吼，其声如雷，张牙舞爪，驯兽者奋身而入，毫无惧色，这是第三韵，写虎戏开场表演。第四韵共七句，写虎口大张，驯兽师先伸手入虎口，又脱帽把头送进口中，可老虎并不咬他，只是用舌头舐他的头皮，就像舐自己的小虎崽一样（毅：小仔）。这是虎戏表演中最惊险的场面。第五韵写老虎舞蹈，极为精采。那虎先蹠蹠在冰雪地上，虎爪向后用力掀爬，把地上雪花冰末纷纷掀起；然后抖动浑身像织花毛毯般的皮毛，旋转起舞（胡旋舞）。表面上看，它是威风抖擞，其实不过用这种动作向人献媚，逗人

欢喜。第六韵写老虎卧地装死，丢块肉到场地上，它马上霍然而起，引得观众哗然大笑，纷纷凑钱给驯兽者。这时，老虎也不断地摇动尾巴，似乎在向观众致意道谢。这一韵是虎戏的尾声。

以上四韵十九句，写驯虎表演，形象逼真生动，情节的发展变化，高潮结尾，井然有序。虎初出笼，毫无生气；作一个直立动作，也并不精采。随后，人呼虎吼，渐起风涛；虎口探头，令观者心悸胆裂，惊险万状；到抖开锦毛作胡旋舞，进入表演高潮；最后卧地装死，摇尾收钱，犹有余波荡漾。纵观这大段描写，尽管那虎也曾大吼如雷，只由于驯兽师先下了口令（“人呼”）；尽管它作了急速旋转的舞蹈，“似张虎威”，究其实原不过取媚于人。它已经完全听人驱使，往日在山林兴风狂啸、威震百兽的雄风，一点也看不见了。当其卧地装死，投肉即起，得钱摇尾，任人赶进虎圈中负之以趋时，它已空具虎皮，类乎犬羊了，哪里还有一点“兽中之王”的气象！有心人不禁要问：这虎的天性到哪里去了？何以被扭曲到如此地步？它简直一身奴颜媚骨，令人觉得可耻、可怜、可悲！再一想：受饥馁鞭撻之苦，积威约之渐，不正是它的个性被扭曲的根本原因吗？谁实为之？孰令致之？我们若一味鄙视猛虎的摇尾乞怜，而不谴责扭曲它的本性的恶势力，能说是公平吗？

那个过渡段（“仍驱入圈”以下四句）也写得言简意深。“此间乐”用蜀汉刘禅亡国居晋、乐不思蜀故事，说此虎已经完全忘掉了独霸山林、君临百兽的尊严，习惯于人的饲养，俯仰随人，还以为这些饲养虎者是它的恩人，甘心供其驱使；殊不知驯兽者正是靠虎的表演来赚钱为生的，他们吃的喝的全是老虎的唾余！诗到这里，翻出了一场“谁养活谁”的哲理论辩，寻常语足以发人深省，使全诗极自然地过渡到结尾大段议论。

结尾这一段发议论、抒感慨、寄身世浮沉、哀乐生平之意，语语愤激，语语沉痛。他责怪这只老虎：被捕时不能断足（决踵）而逃，太不聪明；后来又不能冲决牢笼，可见缺乏勇气。那些饲虎人又不是古代中黄伯那样真正力能伏虎的勇士，（你为什么就害怕他们？）他们也不像周代的梁鸯那样是真正的驯兽师，（你为什么甘心受其驱使？）这些人一辈子靠你养命，你反过来只能食其残羹剩炙，你这样干又何苦呢？连侏鬼都会替你羞惭，要另择主子了。假如你遇到旧日山林中的同伴，它们会笑你还抵不上一只小老鼠啊！这段议论，从表面看，诗人仅仅是个旁观者，在悲天悯人，哀其不幸，怒其不争。其实，句句是诗人在痛苦地作自我剖析，是自怨自悔，自鸣不平。更巧妙的是：看似自嗟自怨，骨子里却在怨恨那个社会，那种世态人情。黄景仁本是胸怀大志、心雄万夫的智能之士，但却迫处人藩篱之下，依人作计，俯仰随人。他写《圈虎行》，无非托物言志、以抒愤懑。由于他的遭际代表了当时许多下层知识分子的不幸，这段议论便无形中有一种鼓舞人们起而抗争的力量，客观上代表了下层知识分子渴求自由解放的呼声，因此这首诗具有强大

的、震撼启聩的精神力量。

叙事性质的古风大多篇幅较长，讲究气势雄健，纵横捭阖；最忌孱弱呆滞，疲沓无力。善作古风者，如舞九节钢鞭，鞭虽长而有节，节节连贯，节节有力，使起来是一个整体，虎虎生风。景仁七古学太白，最得神髓。这首《鬪虎行》，一连三十多句记叙，常语与奇语间出。常语似龙舞中长龙的龙衣，奇语则像龙的骨节，支撑着整体，腾挪变化，矫健有力；忽抑忽扬，忽奇忽正，使全诗灵活飞动。举例来说：“盘回舞势学胡旋”，热闹的描写之后，紧接一句冷峻深刻的“似张虎威实媚人”；在“少焉仰卧若佯死”的静态描述后，紧接一句“投之以肉霍然起”；在“人呼虎吼声如雷”后面，接写“牙爪丛中奋身入”，由于有这些奇正变化，长诗便显得意气纵横，毫无呆滞之累。无怪乎孙星衍说：“仲则（景仁字）《鬪虎行》为七古绝技。”

其次，第二大段抒发议论，一韵到底不换韵，读的仿佛诗人面对此虎一口气数说下来，显得语重心长。句型多用否定句和反诘句，语语有力；而劲气内敛，言在此而意在彼，更具苍凉万端的情韵。全诗仄韵多，平韵少，越发出英雄气短之慨。这种声情契合之美，也体现了黄景仁对七古的艺术追求。

（精汉屏）

〔注〕①鬪虎：关在笼子里的老虎。②侏鬼：旧说，人被虎咬后，化为侏鬼，为虎服役，虎出觅食，侏为前导。

雅存归索家书

黄景仁

只有平安字，因君一语传。
马头无历日，好记雁来天。

题中“雅存”，是与黄景仁同时的著名作家洪亮吉的别字。他是常州人，黄的小同乡，幼时同居白云溪上，两小相识，时相过从，是黄的生平挚友，两人多次同行共事。写这首诗时，洪、黄一起在安徽游幕。洪将回故乡去，临行前问黄有什么家信带回去，黄便写了这首五绝以寄意。诗题中用了个“索”字，表明诗人本无意写信回家，是洪出于乡谊友情，催之再三，逼替他写家书的。这个“索”字，隐然透露了一种情绪。

二十个字，诗意一目了然，诗情却藏得很深，但觉氤氲满纸，而又很难指实。

赏析这首五绝，最好与唐代边塞诗人岑参那首脍炙人口的七绝《逢入京使》对读。岑诗是这么四句：

故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。
马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。

这两首诗何其逼似，又多么不同！

所谓“逼似”，指诗的内容，十分相似；所谓“不同”，指两诗的艺术构思和表现手法，很不相同。就在这种同与不同之间，可以看出黄景仁“能从古人出而不为古人所囿”（吴兰曾《石溪诗话》）的创作特色。

两首诗写的都是托人带口信，口信的内容又都是“平安”二字。但岑参之所以托人带口信回长安，是由于西行中偶然遇到入京的使者，马上相逢，没有纸笔，来不及写信；黄景仁却是有条件写信，且被回乡的朋友“索”之再三，才带这个口信的，情况便很不相同。岑诗说：“凭君传语报平安”；景仁说：“只有平安字，因君一语传”，语意也大抵相同。黄诗却多了“只有”二字，刚一起笔，诗情就非常饱满，意在笔先，这又是一个大不相同，很值得细玩的地方。旧时写信，有个习用语，叫“乏善堪告”。意思是，分别以后，没有什么好消息足以告慰对方。黄诗在“只有”二字之前，实际上省略了“别无称意之事堪告”这样一层意思。他离家游幕，浪迹四方，原为了觅升斗，求出路。现在，这一切都毫无成就。离家时种种幻想，留给家里人种种期望，都一一云散烟消，能告诉家里人的，便只有人还平安地活着这样一句话。诗人仅仅在岑诗的基础上添了“只有”二字，而且用在全诗发端的地方，便把种种追求、幻灭都包孕进去了。多么神奇的中国诗！多么神奇的黄景仁！他虽从不学江西诗派，却真有点铁成金的本领。

后面两句，岑诗说“马上”，黄诗说“马头”，无非写临歧匆匆，没有什么区别。但岑说“马上相逢无纸笔，凭君传语报平安”；黄说“马头无历日，好记雁来天”，涵蕴就大不一样。先说“无历日”。字面上的意思是：身边没有历书，无法确定捎这个口信是哪月哪天。为什么人活着过日子也弄不清楚？岂不是生活潦倒烦恼，天天在愁和酒中度日的人一种特殊的精神状态吗？岑参与使者“马上相逢无纸笔”，因此只能托他带口信，这是一种正常的状态；黄诗因“无历日”而弄不清时间，反映的是一种不正常的精神状态。也许有人会说，不屑斤斤于计时数日，只是反映了诗人性格中洒脱豪爽的一面。但这样说合于全诗的感情色彩。

再说“好记雁来天”，字面上说，只消好好记住我捎这口信是北雁南飞的时候就行了。但我们一读，就立刻透过字面，看到了诗人心头层层涟漪。“雁来”当然切鸿雁传书之意，这还只是皮相。须知，“雁来”之日，时当暮秋，风高天迥，落木萧萧，这正是一个最令羁旅天涯的诗人百感交迸的时会。诗中出现“雁来天”三字，仿佛一幅素描突然着了色，变成了色调灰暗的油画。诗人万千心事，都由北雁群挑起，心随北雁，漠漠南飞，缕缕乡情，缥缈无极。

这两首诗内容逼似而涵蕴各异，略如上述。至于在构思上，表现手法上，也是区别显然。岑诗构思，用“无纸笔”以写浩浩乡愁；黄诗构思，用无心作家书以写潦倒客况。岑诗用逆笔开篇，本因逢入京使而起乡思，因思乡而

“双袖龙钟”(泪痕湿袖不干);却先从“双袖龙钟”写起,突出抒情形象。黄诗入手,以“只有”二字劈空而起,使意蓄笔先。两诗的表现手法,岑诗取直寻,把怀乡心事说得明明白白,不假雕琢,在平易中见精工;黄诗却用含蓄、暗示手法,把游幕生涯,潦倒客况,写得幽微隐约,“使味之者无极,闻之者动心”(钟嵘《诗品·序》)。岑诗语浓而情真,特点在一个“真”字;黄诗语淡而意深,特点是一个“深”字。

(榆溪屏)

和仇丽亭(五首选一)

黄景仁

多君怜我坐诗穷，襦被萧条囊橐空。
手指孤云向君说，卷舒久已任秋风。

仇丽亭名养正，杭州名士，工诗词。黄景仁十九岁时，应浙江观察潘恂的邀请去过杭州，因得与仇相识，两人唱和很多。两年后，景仁二十一岁，再游杭州。丽亭把自己在秋间写的五首赠诗送给景仁。景仁深感于仇对自己的理解和关心，写了五首和作，这里选的是第四首。

“多君怜我坐诗穷”，感谢您同情我因为写诗而误了功名，弄得走投无路。“多”是感谢之意；“穷”是“穷达”之穷，即功名之路难通的意思。仇的原诗我们读不到，从这句和诗看，他倒是把问题看准了的。黄景仁多次应乡试，始终没有考上举人，是什么原因呢？原来，他生当乾隆年间，盛行考据之学，文人提笔动辄引经据典；而景仁自恃才高，专攻诗词，把考据丢在一边，文虽高却得不到试官的承认。再说，当时诗坛，为沈德潜“格调”之说所笼罩，讲究温柔敦厚。景仁却独持性灵，与袁枚同调。以袁枚诗名之大，尚且被视为“野狐禅”、“旁门左道”；黄景仁的诗不是“学人之诗”而是“诗人之诗”（万应馨《味余楼剩稿》序），就更难邀时人青眼了。因此，尽管他少年诗赋，名动江南，却总不能通过考试，取得功名。对于这一点，仇丽亭可谓旁观者清。

诗的第二句“襦被萧条囊橐空”，是夫子自道。由于仕途不通，他只落得行装（襦被）萧条，袋子里（囊橐）空空的，一无所有。这句补足上句“穷”字，形象地写出眼前穷愁潦倒，是诗人当时生活的真实写照。

多次应考全归失败的原因既明，穷困的现实又无情地摆在眼前，诗人如何对待？是我行我素，还是翻然改图？要知道，以景仁之才，这后一条路是完全可以走通的。在这严峻的考验面前，诗人微笑着，轻松而坚定地作出了自己的选择——

手指孤云向君说，卷舒久已任秋风！

诗人的眼望着天上，心也飞到了天上。他指着天上飘浮的云对丽亭说：

我就像这片云，聚散由伸(展舒)，一任秋风。

认真说，诗是从这第三句才开始的；或者说，打这一句起，才顿起诗情，进入意境。孤云，象征飘泊，也象征高洁。飘泊人所难堪，高洁则可自慰。茫茫尘世，似无诗人立足之地；浩荡青天，却那样广阔无垠，任我纵横驰骋。卷舒一任秋风，固然意味着听天由命，身不由己；却也逍遥自适，无拘无束。诗中出现了这一片“孤云”，现实的处境，理想的升华，全都融会其中，境界全出。你可以从中体会到诗人的可悲身世，也可以看到他孤高的品格，旷荡的心胸。朋友怜他“坐(因为)诗穷”，示意他改途易辙；诗人却说也久惯于“卷舒任秋风”，丝毫不把穷达浮沉放在心上，他委婉地表达了自己不肯随波逐流的志节。诗中虽然含有缕缕哀愁，但淡泊、坚定、自信、轻松，才是感情的主旋律。“黄生抑塞多苦语，要是饥凤非寒虫。”(张树屏评黄诗语)“孤云”之喻，正是饥凤长吟，孤清独往的境界，绝非寒螿之泣，哀蝉之声。这才是黄景仁。我们读古人诗，常常发现以木上青萍象征飘零身世。试与这里的“孤云”一比，轩轻判然。青萍遭雨，不离水泽；孤云高举，飘飞太空。一个离不开尘浊，一个托身于太清，虽然只是一个比喻，却显出两种境界，两样心胸。

我说诗是从第三句才开始的，是因为这一句完全翻出了一种新的境界。前面两句，那么灰暗，那么低沉；三句一翻，四句一接，又如此明丽，如此轻清。强烈的对比，巨大的反差，使读者眼睛突然一亮，心头忽然一喜，然后回环讽诵，击节称赏。试想，假如三四句承前一味低转下去，岂不全是蹙蹙之声，变徵之调？那固然也是黄景仁，却不是完整的黄景仁。有这么一个转折，你的心才获得一种安慰，一种平衡。诗人最懂得穷达之际如何自处，他是微笑着吟出这两句诗的，我们也是微笑着赏玩这两句诗的。(赖汉屏)

杂感

黄景仁

仙佛茫茫两未成，只知独夜不平鸣。
风蓬飘尽悲歌气，泥絮沾来薄幸名。
十有九人堪白眼，百无一用是书生。
莫因诗卷愁成谶，春鸟秋虫自作声。

近四十年来，文学史家们论及清代诗人黄仲则，都认为他的诗内容窄狭，只是透露了一点“士大夫的苦闷”，写写个人的穷愁而已。因此，黄仲则的诗长期来一直受到冷落。这样的评价是否公正呢？

诚如史书记载，黄仲则的一生确是极其凄苦的，四岁丧父，在成年前，祖父、祖母、兄长相继去世，家徒四壁。然而这位穷苦孩子却是个天才，九岁时

就能做出“江头一夜雨，楼上五更寒”的诗句。十六岁，在三千人中取得童子诗第一名。可是就以他这样的才华，又当乾隆盛世，终身还只是个秀才。他十九岁那年，初次参加江宁乡试，名落孙山，于是愤激地写下了上面这首《杂感》。这是他刚踏上人生征途时写下的孤愤诗，却是奠定了他一生诗作的基调，是他后来一系列孤愤诗的前奏。

诗一开始说：自己在这个苦难的人世，想去成仙成佛，以摆脱尘世烦恼，都没有成功，只好在漫漫长夜，独自发出愤愤不平的悲鸣。诗中“不平鸣”三字很值得注意。我们知道，所谓“乾隆盛世”，文字狱很可怕，一般士人噤若寒蝉，而黄仲则身上却有一种抗争的“野性”。这种抗争，当然是从个人仕途遭遇引起的，他“六赴乡试，概报罢。”只好长期游幕，依人为生，心中自有一股对社会的不平之气。他慨叹：“长铗依人游未已，短衣射虎气难平”，后来越来越激愤，他要像弥衡、嵇康那样骂人了。他在《钱百泉杂感》中这样写道：“巨本高阳旧酒徒，未曾酣醉起乌乌。弥生漫骂奚生傲，此辈于今未可无！”他甚至在看《林冲夜奔》这出戏时，也因愤懑不平，起而作《金缕曲》曰：“不到伤心无泪洒，洒平皋那肯因妻子？惹我发，冲冠起！”这种对社会的“不平”已到了忍无可忍的地步了。

当然，长期游幕的生活，使诗人唱出了更多的凄悲的调子，如《杂感》颈联所写：“风蓬飘尽悲歌气，泥絮沾来薄幸名。”这两句诗概括了诗人一生飘零痛苦的身世和他那与世落落寡合的个性。对于黄仲则，现实是严峻的，时代是冷酷的，命运是不公正的。诗人像风中蓬草，到处飘零，慷慨悲歌之气消磨殆尽。他有一种深深的寂寞感和伤感情绪：“病马依人同失路，寒蝉似我只吞声。”“怕听歌板听禅板，厌看春灯看佛灯。”诗人的生命简直是忧愁之网织成的。然而，即使如此，他在这“侏儒太饱臣饿死”的世道里，依然一副铮铮傲骨。据说他居朱竹君幕时，与同事议论偶不合，买舟竟行，翌日追之，已不及矣。其标格清峻如此。“泥絮沾来薄幸名”，正是他感到自己不可一世的诗名，只不过如同坠落在泥淖里的柳絮，难以飞举，而自己与世的落落寡合，被一些权贵们认为高傲的不识抬举和不近人情的“薄幸”之人！

实际上他之所以如此，正是因为胸有不平之气，他打心底里就厌恶当时整个腐败的官场和儒林。所以《杂感》颈联这样写道：“十有九人堪白眼，百无一用是书生。”他清醒地认识到：他面对的“乾隆盛世”，实际上是一个是非不分、人情险恶、倒行逆施的世道。“穷途日暮皆倒行”，“悲来举目皆行尸”。他曾在“何事不可为”的诗中，揭露了那批不惜认人作父，攀龙附凤的官迷。他还写了一首《鬪虎行》，表面上写杂技，实际上也是讽刺嘲弄那些朝中文武大臣——他们得了“骨头”，丢了“骨气”，貌似“老虎”，实系“豕奴”。当今显官，名儒十之有九都是这类货色，诗人对他们自然要投之以“白眼”了！

而作为一个有操持的才志之士，在如此结党营私，尔虞我诈以追逐权势

和财富的风气面前，只能“雨云翻覆随流辈，裘马轻肥让市儿”了。诗人“奋飞常恨身无翼”，慨叹这个世界不是属于我们这类书生的，“识字多真鼠，为儒例合轻”，在世人眼里，书生只是“百无一用”的大傻瓜！显然，“百无一用是书生”这句是反语，是牢骚，是愤世疾俗的“不平鸣”！

真的“百无一用”吗？否，我有笔如刀，黄仲则说：“此身卑贱无一能，矫吭但欲为新声”。他要用自己的“新声”去抗争：“避人偷作文弹鼠，厌俗颠将剑逐蝇，莫话单寒向行路，季裘虽敝尚能胜。”《杂感》尾联更向世人公开宣称：“莫因诗卷愁成谶，春鸟秋虫自作声。”此句下有“自注”云：“或戒以吟苦非福，谢之而已。”古人有“诗谶”之说，如果写诗作不吉利之语，往往在作者身上得到应验。因此有人劝他不要多作“幽苦语”。黄仲则表示不相信这种迷信，他的诗要像春天的鸟鸣，秋天的虫吟那样，发出的都是天籁之音。“莫因诗卷愁成谶”的“谶”字，实际上是“文字狱”的一种巧妙暗示。人们劝他谨防文字贾祸，而黄仲则表示不作迎合“盛世”的莺歌燕语，他，“只知独夜不平鸣”！

包世臣在《齐民四术》中说黄仲则“生性豪宕”，“慨然有用世之志，而见时流齷齪、猥琐，辄使酒恣声色，讥笑汕侮，一发于诗。”包世臣是很有见解的。时人及后来一些评论家往往只注意到黄诗“好作幽苦语”，而视为唐代孟郊之类的“寒虫”，他们实际上是忽视了黄诗“豪宕”和“讥笑汕侮”的一面。还是诗人张维屏看到了这一点，他说：“黄生抑塞多苦语，要是饥凤非寒虫。”正由于他是诗人中的“饥凤”，才能“声称噪一时，乾隆六十年间，说诗者推为第一。”这位“饥凤”“自作声”的精神在当时极其难能可贵的。郁达夫早在三十年代就看到了这一点，他在《关于黄仲则》一文中说：“他（黄仲则）的诗格，在社会繁荣的乾隆一代之中，实在是特殊得很的，我们但须看看他的许多同时代人的集子，就能明白。他们的才能非不大，学非不博，然而和平敦厚，个个总免不了十足的头巾气味。要想在乾嘉两代的诗人之中，求一些语语沉痛，字字辛酸的真正具有诗人气质的诗，自然非黄仲则莫属了。”这话说得极其深刻中肯，遗憾的是近若干年来，我们的文学史家们竟没有注意到这一点。

（高原）

感旧四首（其一）

黄景仁

大道青楼望不遮，年时系马醉流霞。
 风前带是同心结，杯底人如解语花。
 下杜城边南北路，上阊门外去来车。
 匆匆觉得扬州梦，检点闲愁在鬓华。

《两当轩集》中，有不少缠绵悱恻的情诗，《感旧四首》是其中最早的作

品。据黄逸之《黄仲则年谱》，这四首七律作于乾隆三十年(1765)，是仲则自述在宜兴沈里读书时的一段恋爱经历，其时，诗人年仅十七岁。至于诗人所恋者究属何人，则已难于详考了。

诗的首联写诗人与那位女郎的初次会面。“年时”，犹言当年或那时。“流霞”，指美酒，语出《抱朴子·祛惑》：“仙人但以流霞一杯，与我饮之，辄不饥渴。”诗人对初次会面时交杯狂饮的情景记得十分牢固，以致在二十七岁所写的《绮怀》诗中，犹深情地回忆：“三五年时三五月，可怜杯酒不曾消。”试想，十多年过去了，可是当时所饮的那杯酒仍醉在心头，不曾消除，可见那酒味是何等浓烈，那情意是何等真挚啊！顺便提一句，有人据首句“青楼”二字，便认定诗人所恋者为青楼妓女，其实，“大道青楼”乃化用曹子建《美女篇》“青楼临大路，高门结重关”之句，谓伊人紧闭重楼之上，难以相见，但两情相通，终得一晤，“望不遮”三字，曲曲传出此意，李义山《无题》诗中所谓“金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回”，是也。

颔联写两人的定情相爱。“同心结”，又名“同心方胜”，是一种用锦带打成的菱形连环回文样式的结子，以象征男女间的相爱。梁武帝《有所思》诗云：“腰中双绮带，梦为同心结”，亦此意也。“解语花”，是唐玄宗称誉杨贵妃之语(见王仁裕《开元天宝遗事》)，这里用以比喻伊人的美丽多情。此二句写得艳丽而不淫靡，流美而极含蓄。试比较仲则另一首小令：“一抹蓬松香鬢，绣带绾春深浅。忽地转星眸，因甚红潮晕脸？不见，不见，日上珠帘一线？”(《如梦令》)“一抹”二句，即诗中所谓“风前带是同心结”；“忽地”二句，即诗中“杯底人如解语花”之意。

颈联写别后之怅惘。“下杜城”与“上阊门”均是地名，在长安的西郊，诗人借以代指与伊人相携共游之所。“南北路”，见出相隔之迢遥与踪迹之难寻，晏殊所谓“独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处”(《蝶恋花》)，是也。“去来车”，见出期待之殷切与失望之频繁，温庭筠所谓“过尽千帆皆不是”(《梦江南》)，柳永所谓“误几回、天际识孤舟”(《八声甘州》)，均此意也，只不过彼舟此车而已。

尾联紧承五六两句，写别后追忆之深。“匆匆觉得扬州梦”，化用杜牧《遣怀》“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”句意，表面看来，是对情场生涯的忏悔，实际上乃是一种无可奈何的喟叹。盖相见无由，只能寄之于梦，然而短梦难凭，匆匆便醒，怎不令诗人怅触无端？当年的杜牧，虽“落魄江湖”，犹有长达十年之久的好梦，而诗人之梦，却“匆匆觉得”，岂不更为可悲！“检点闲愁在鬓华”，是自伤老大之辞。诗人《秋兴》诗序中说：“昔潘黄门以三十二见二毛，为赋秋兴。余则二十有三耳，临风揽鉴，已复种种。早凋如此，其何以堪？”既然他二十三岁已白发种种，那么十七岁时两鬓微斑，则完全可能，可知“闲愁在鬓华”云云，并非无病呻吟。值得注意的是，此句不仅是写实，也

暗用了《古诗十九首》中“思君令人老”之意，说明诗人之所以两鬓花白，正是由于苦思伊人之故。

此诗前四句是写相见时的欢愉，后四句是写分别后的惆怅，以当时之乐，衬今日之悲，前后对比强烈，给人留下深刻的印象。特别是中间两联，一承一转，不仅针线细密，而且含蓄蕴藉，颇见诗人匠心。（熊盛元）

感旧四首(其二)

黄景仁

唤起窗前尚宿醒，啼鹃催去又声声。
丹青旧誓相如札，禅榻经时杜牧情。
别后相思空一水，重来回首已三生。
云阶月地依然在，细逐空香百遍行。

此诗的意脉与前一首遥遥相通。“宿醒”二字，既结合前首的“醉流霞”与“杯底”，又承接“匆匆觉得扬州梦”一句，有峰断云连之妙。

首联是倒装错综句式，按正常语序，应是：窗前啼鹃又声声把我从宿醒中唤起，似乎在催我归去。这两句从字面来看，是化用韩愈《赠同游》“唤起窗全曙，催归日未西”之句，实际上也暗含金昌绪“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西”（《春怨》）之意。自一别之后，伊人踪迹杳然，只有梦中才能一晤，然而啼鹃无情，偏唤梦醒，怎不令诗人倍觉烦恼？诗中替一“又”字，可见鹃催梦醒已非一次。更何况杜鹃催归之日，正是春色将阑之时，岂不更使诗人平添一段烦恼？值得玩味的是“尚宿醒”三字，“醒”者，因酒醉而神志不清之谓也。诗人梦醒之后，而酒意犹未全消，神志仍然痴迷，是因为昨夜喝酒太多？还是因为在梦中又与伊人一道共“醉流霞”？也许二者兼而有之吧？

颌联二句是慨叹旧日之盟誓犹在，而此时之心境全非。“丹青”，指丹砂和青靛，是两种可作颜料的矿物，因其色不易褪去，所以常用来比喻坚贞不渝的盟约。阮籍《咏怀》中所谓“丹青著明誓，永世不相忘”，即是此意。“相如”，指司马相如，西汉时著名的辞赋家，因其曾以琴声挑逗卓文君，故用以自比。“丹青旧誓相如札”，意谓我们当日信誓旦旦的盟约还留存在书札之中。“禅榻”，指和尚坐禅的床榻。杜牧《禅后题僧院》诗云：“今日鬓丝禅榻畔，茶烟轻飏落花风。”仲则借用此典，乃是状写此时独处的落寞惆怅之情，并非真的悟出了“空即是色，色即是空”的禅理。就其结构来看，此句既遥承前首“匆匆觉得扬州梦”之句，又为下文的“回首三生”与“细逐空香”埋下伏笔。

颈联乃刻骨情语，写得极为凄苦。“别后相思空一水”，化用《诗经·秦

风·蒹葭》“所谓伊人，在水一方”与《古诗十九首》“盈盈一水间，脉脉不得语”句意，其苦涩之况味，与李义山“直道相思了无益，未妨惆怅是清狂”（《无题》）庶几相近。“重来回首已三生”，意境大似义山“此情可待成追忆，只是当时已惘然”（《锦瑟》）。所谓“三生”，指前生、今生和来生，系佛家用语。仲则自知今生已无缘与伊人相会，故只好寄望于来生，如此凄厉之句，读来真令人悲恸欲绝。《两当轩集》中，与此相类的怨断之音甚多，如“三生难化心成石，九死空尝胆作丸”（《杂感四首》）、“茫茫来日愁如海，寄语羲和快著鞭”（《绮怀》）……无怪乎洪亮吉会把他比作“咽露秋虫，舞风病鹤”（《北江诗话》）了。

尾联紧承“重来”一句，谓当时幽会处的云阶月地依然如故，但伊人已去，只余一片空香，供我细逐追寻而已。“云阶月地”，指笼罩在彩云明月下的幽阶，东坡所谓“月地云阶漫一樽，玉奴终不负东昏”，是也。“空香”，指缥缈不定、若有若无的香味。佛家认为，一切香气，终归虚无，故曰“空香”。仲则借用此辞，以喻伊人当年的芳泽。盖伊人虽去，其音容笑貌依稀宛在，一如散发在空际的余香，飘忽无定，瞻焉在前，忽而在后也。“细逐空香百遍行”，是一种幻觉描写，表面看来，似乎无理可喻，其实正是诗人神魂痴迷的绝妙写照。非深于情者，不能有此幻觉；非擅写情者，不能得此妙句。仲则《丑奴儿慢·春日》词中，亦写幻觉，可与此同参：“徘徊花下，分明认得，三五年时。是何人挑将竹泪，粘上空枝？请试低头，影儿憔悴浸春池。此间深处，是伊归路，莫学相思。”

仲则之诗，大体充满一种抑郁的情调。他在《杂感》诗中曾这样表现他的文艺主张：“莫因诗卷愁成讖，春鸟秋虫自作声。”并在诗后自注云：“戒我以吟苦非福，谢之而已。”在仲则看来，诗乃是诗人的不平之鸣，就像春鸟秋虫一样，要唱出自己内心的悲哀。这首诗完全体现了仲则的这一文艺主张。有趣的是，法国现代派诗人波德莱尔也有类似的想法，他认为诗歌的目的在于发泄“人生苦恼”，任何“美”都会“有不幸在其中”，而“忧郁”则是“美的最灿烂出色的伴侣。”（转引自陈慧《论西方现代派文学及其他》）波德莱尔也擅写幻觉，倘若他读过仲则之诗，一定会把仲则引为同调的。（熊盖元）

感旧四首(其三)

黄景仁

遽莫临行念我频，竹枝留泪痕新。
多缘刺史无坚约，岂视萧郎作路人？
望里彩云疑冉冉，愁边春水故粼粼。
珊瑚百尺珠千斛，难换罗敷未嫁身。

在前首诗的结尾，诗人写道：“细逐空香百遍行”。在那飘忽无定的“空香”之中，伊人的倩影已仿佛出现在诗人的眼前，诗人按捺不住内心的激动，喃喃地对她说：“遮莫临行念我频，竹枝留泪痕新。”你切莫在临行时频频地叨念我啊！也切莫再为我哭泣，致使斑斑的湘妃竹上又添上新的泪痕。诗人不说自己忆念之切，泪水之多，却劝对方不要叨念自己，无须泪水决澜，这种发自内心深处的痴情呼告，直可惊泣神鬼，感发风云矣！尤堪寻味者，“念”已“频”矣，偏云“遮莫”；“泪”已“流”矣，偏又曰“留”，遂使诗句更多一番曲折，别饶一番情致。

“多缘刺史无坚约，岂视萧郎作路人”，这两句乃是诗人对“她”的内心披露：你大概是因为怨我像扬州刺史杜牧一样没有立下坚约，才被迫嫁人吧？但即便如此，你也不该把我当成陌路之人呀！“刺史”，指杜牧，他在扬州时，曾与一女相恋，约定十年之后迎娶。后任扬州刺史时，寻访此女，方知她已嫁人生子。因赋诗一首：“自是寻春去较迟，不须惆怅怨芳时。狂风吹尽深红色，绿叶成阴子满枝。”“萧郎”，泛指为女子所恋的男子。崔郊《赠婢诗》：“侯门一入深如海，从此萧郎是路人。”仲则用此二典，似乎是自责当时盟约不坚，又似乎是嗔怪伊人对己薄情，但前首诗中，明明有“丹青旧誓相如札”之句，怎能说“刺史无坚约”？这首诗中，明明有“遮莫临行念我频”之句，她岂会视我“作路人”？可见此二句实是对封建礼教的咒骂，包含着一种万劫不复的怨悱。

“望里彩云疑冉冉，愁边春水故粼粼”，此二句是仲则诗中最出色的幻觉描写。“彩云”一词，在古人的笔下，常是美丽女子的象征。李白“只愁歌舞散，化作彩云飞”（《宫中行乐词》）、晏小山“当时明月在，曾照彩云归”（《临江仙》），可证。诗人望着冉冉飘飞的彩云，眼前似乎幻出伊人轻盈的体态。“疑”字极妙，既点出“望里彩云”是一种幻觉，又衬出诗人内心深处的企盼与痴迷。“愁边春水”，暗融李后主“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（《虞美人》）句意，但比原句更为凝炼、含蕴。“故”者，故意也。春水流动，已使诗人生愁，而春水更不饶人，故意漾起粼粼绿波，搅乱诗人本难平静的心澜，这对诗人来说，岂不更是“献愁供恨”么？可见诗中的“春水”，并非单纯的比喻，而是带有浓厚感情色彩的象征，它象征着潜藏在诗人心灵隐秘处的欲望，这种欲望因“望里彩云”而触发，可惜的是，这种欲望遭到现实环境的压抑，根本不可能付诸实现，此仲则所以有“愁边”之叹也。值得一提的是，西方现代派诗人艾略特的《荒原》有“水里的死亡”之句，也是以水象征情欲。艾氏不可能读过仲则此诗，而构思却如此相似，可见中西文心大可沟通。

最后两句点明自己悲伤的原因：心中的伊人已入侯门，纵有珊瑚百尺，珍珠千斛，也难换取她未嫁之身了。“罗敷”，是古时对美女的通称。汉乐府民歌《陌上桑》：“秦氏有好女，自名为罗敷”，《孔雀东南飞》：“东家有贤女，自

名秦罗敷。”仲则借以指代伊人。这两句是让步句式，此种句式，一般都用“纵”字关联，如“纵有花枝如画里，看花不似少年情”（程立本《题梨花图》）、“如今纵有相逢处，不是桃花是绿阴”（赵师秀《采药径》）、“黄金纵买长门赋，逝水终惭太液波”（郭佐卿《宫词》）……仲则所以不用关联词语，一来是想加强语势，二来是避免句式与颌联重复，倘改作“纵然留得珠千斛”或“纵然百尺珊瑚在”，则不仅强调的语气减弱，而且句式也嫌板滞矣。（熊盛元）

感旧四首(其四)

黄景仁

从此音尘各悄然，春山如黛草如烟。
泪添吴苑三更雨，恨惹邮亭一夜眠。
诮有青鸟绒别句？聊将锦瑟记流年。
他时脱便微之过，百转千回只自怜。

《感旧四首》是组诗。这种形式贵在潜气内转，所谓“草蛇灰线，伏脉千里”是也。即以此诗开头“从此音尘各悄然”为例，它不仅紧承第三首的结尾，而且远承第二首的“别后相思空一水”与第一首的“下杜城边南北路，上阊门外去来车”。结构如此细密，诚令人惊叹。刘鏊云：“若夫绝笔断章，譬乘舟之振楫；会词切理，如引臂以捍鞭。克终底绩，寄深写远”（《文心雕龙·附会》），此之谓也。

“从此音尘各悄然”，写的是人各一方的怅惘。昔韦庄《荷叶杯》词云：“惆怅晓莺残月，相别。从此隔音尘。如今俱是异乡人，相见更无因。”现在，伊人已非“罗敷未嫁身”，而是“侯门一入深如海”，自然也是“相见更无因”了。“春山如黛草如烟”，又转写幻觉。伊人既不可见，只有怅然凝望。那远处隐约的春山，似乎幻出她青青的眉黛；那远粘天际的芳草，漠漠如烟，似乎幻出当日云烟般的情事。然而，这一切幻境，非但不能慰藉诗人孤苦的情怀，反而使他更添一段忧愁。他想起李义山“总把春山扫眉黛，不知供得几多愁”（《代赠》）和李后主“离恨恰如春草，更行更远还生”（《清平乐》）之类的诗句，不禁更觉凄迷。

“泪添吴苑三更雨，恨惹邮亭一夜眠”，颌联二句融情入景，景中含情。“吴苑”，古诗中多用来代指苏州，那里当是他当年与伊人幽会之地。“邮亭”，犹言驿站或旅舍，暗示诗人已在旅途之中，与第二首“啼鹃催去又声声”呼应。时间的递换，地点的转移，于此透露消息，此乃诗人文心细密之处，不可轻轻放过。三更雨声，频频入耳，诗人之彻夜不眠可知。风雨无情，鲜花不知又凋残几许，诗人为此而伤心流泪，真个是“枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明”（聂胜琼《鹧鸪天》）了。身置吴苑，已不胜愁；及至邮亭，更增离恨。

想起陶谷《风光好》中“好姻缘，恶姻缘，只得邮亭一夜眠”及周清真《大酺》中“邮亭无人处，听檐声不断，困眠初熟”之句，不禁倍觉凄清矣。这二句写雨中情怀，把无尽的相思融入迷濛的雨，意象流美，情韵俱佳，堪称绝妙佳句。

“诿有青鸟缄别句？聊将锦瑟记流年”，颈联二句是流水对，语气前后贯通，笔致圆融流走。“诿有”，犹言岂有或哪有。“青鸟”，即青鸟，相传是西王母的使者（见《山海经》郭璞注）。诗中为牵就平仄，故易鸟为乌。就意脉看，此句遥承首句之“音尘各悄然”。“锦瑟”，语本李义山《锦瑟》诗。仲则所谓“聊将锦瑟记流年”者，即义山诗中“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”之意也。这两句意思是说：哪会有西王母的青鸟为我传递别后的诗句？只能姑且凭李商隐的《锦瑟》诗记录已经流逝的华年。诗中“诿”、“聊”二字，相互推挽，使两句气脉相连，此诚虚词之妙用也。

“他时脱便微之过，百转千回只自怜”，尾联二句，设想将来重会时情景。“脱便”，犹言倘使。“微之”，是唐代诗人元稹的字。元稹曾作《会真记》传奇，记张生与崔莺莺的相恋经过。张生中举后遗弃莺莺，莺莺亦改适他人。后来张生过其居，莺莺潜寄一诗云：“自从消瘦减容光，百转千回懒下床。不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎。”仲则借用此典，以比况自己与伊人的一段情史，并推想他日即便重逢，也无法再续旧缘，只能百转千回，枉自嗟叹而已。一般来说，在推想将来时，总希望能有好的结局。可是，仲则却不然，可见他此时失望的情绪已到极点。

“缠绵思尽抽残茧，宛转心伤剥后蕉”，这是仲则《绮怀》中的两句诗，也可以说是《感旧四首》的基调。这四首诗所表现的，正是这种缠绵的思绪和宛转的情怀。这是一种古老的题材，从诗经、楚辞到汉乐府、六朝民歌，以至唐诗、宋词、元曲，名篇佳什已不计其数。倘无真挚的情感与超人的才思，是决不可能再出新意了。可贵的是，仲则以他细腻的笔触，蘸着他的血泪，写出了丝毫不比前人逊色的爱情诗篇。仲则在爱情上失败了，但他的创作却获得成功。人的一生之中，谁也不希望发生此类悲惨的情事；但文学的宝库里，却不可没有此类缠绵的诗篇。仲则何以会在创作上获得成功？这当然与他超人的才气分不开，但最关键的是，他是用自己的泪，自己的血，乃至自己整个的生命去写诗。朱石君《念奴娇·题黄则词后》中说：“感慨凄凉，尽平生、呕出一腔心血。”我以为，这就是仲则诗何以能感发人心的真正原因。

（熊盛元）

感旧杂诗四首（其一）

黄景仁

风亭月榭记绸缪，梦里听歌醉里愁。

牵袂几曾终絮语，掩关从此入离忧。
明灯锦幄珊珊骨，细马春山剪剪眸。
最忆频行尚回首，此心如水只东流。

这是一首回忆往昔恋情的诗，全组诗共四首，这里选的是第一首。据后几首中“拓舞平康旧擅名，独将青眼到书生”等语来看，诗人回忆的对象是一位青楼女子，当时两心相契，感情十分投合，然而旋即分手，遂成终身遗憾。据“而今潘鬓渐成绿，记否羊车并载时”诸语来看，则此诗应是诗人后期的作品。虽然时隔很久，然而当诗人想起了与她共度的美好时光，犹如历历在目，难以忘怀。

风亭月榭，是情人们常去幽会的地方，它似乎记录了诗人与恋人的绸缪之情。当时听歌酣饮，欢会无息，然而似乎已预计到了日后的分别，一种淡淡的忧愁已趁着醉意爬上了情人们的心头。她常常牵动着诗人的衣袖，絮语聒聒，卿卿我我；然而当她掩门离去，诗人便沉入了无尽的离愁之中。

“明灯”句是回忆她在华灯明焰、锦幄高张之下的丰姿秀骨。以“珊珊”来形容“骨”，令人想见其步履缓慢，飘逸多姿的体态，然又不乏挺拔潇洒的风骨。“细马”句则是追忆他们双双出游时的情景，她那明眸炯炯有神，摄人心魄；“剪剪”本形容风的削人脸面，唐朝韩偓的《寒食夜》诗中就有“惻惻轻寒剪剪风”之句，然此处黄仲则用来形容情人的眸子，极言其销魂摄魄的魅力。

尾联写他们分手之时，她又频频回首，默默无语而依依难舍，无限眷恋之情溢于言外。结束句“此心如水只东流”，是她内心的道白。意谓我已以心相许，愿与君永结同好，犹如汤汤的河水东流，永不改变方向。这也许是她曾向诗人表白过的誓盟，也许是诗人自己从她那百般留恋难舍的情态中体会到了她内心的思绪。由此可见到两人情感的诚笃。

此诗用了一种很有特色的艺术手法。诗人通过回忆，重新唤起了往昔与恋人相处时的欢乐与两人间的柔情密意，而回忆的链条又是断断续续的，它如意识流派的小说和新印象派的电影，不受时空的限制，择取了最具典型意义、最富于特征的片断，构成了它强烈的艺术效果。诗人的笔也是跳动的，具有很强的选择能力。“风亭月榭”固然是泛指恋人的相会之地，然在诗人心中却有着某种特殊的魅力，因它印下了诗人青年时代的雪泥鸿爪，记下了他与恋人的缱绻之情，因而此处的“风亭月榭”也就有了特殊的内涵，具有一种牵动人心的力量。牵衣絮语，表现了恋人间的情意绵绵，诗人只用了一句来刻画此种情状，旋即又从她掩户离去后的相思之苦来反衬出他们之间的浓情密意，诗人所择取的两个场景都是很有典型性的，其中人物的动态、言语、心理宛然可见，读之如睹其面，如闻其声。“明灯”两句也是选取了户

内与户外两个典型的环境来勾勒出她楚楚动人的容姿，一写其“骨”，一言其“眸”，然一个活生生的立体的佳人形象已呼之欲出，由此可见诗人取材摄象与驾驭语言的功夫。“最忆”一联则达到了全诗的高潮，诗人将其记忆中最珍贵的一幕显示给了读者，恋人之间依依难舍的千般柔情都在“濒行尚回首”五字中曲曲传出。诗人的生花妙笔抓住了这一具有典型意义的动作，将深厚诚挚的感情具体落实在一个细小的动作中，令人看到了她内心世界。于是，最后迸发出“此心如水只东流”的誓语。整篇的布局是松散的，是若干场景与细节的汇合，然它又是统一的，在一种强烈的感情基调中得到统一，这就造成了此诗的艺术魅力，读来惻惻感人，难以忘怀。（王镇远）

绮 怀

黄景仁

几回花下坐吹箫，银汉红墙入望遥。
 似此星辰非昨夜，为谁风露立中宵。
 缠绵思尽抽残茧，宛转心伤剥后蕉。
 三五年时三五月，可怜杯酒不曾消。

黄仲则少年时和他的表妹有一段恋情，不知何种原因有情人未成眷属。她远嫁多年之后，有一次，在她生子的“汤饼”宴会上，偶然相见，她还流露出未忘的旧情，引起作者的追忆和感慨，作“绮怀”十六首。

此时诗人二十六岁（乾隆四十年），客居安徽寿州，以教书为业。那堪孤馆寂聊，感慨人生，追忆那已经失去的青春的绮丽的梦。诗的开篇说：想当年，我多少次坐在花下吹箫，以箫声向她倾诉自己的爱情。汉代风流才子司马相如不就曾“琴挑”卓文君么，还有那萧史与弄玉，不就是凭一枝箫管缔结良缘，那是多么富于浪漫的色彩啊！

然而现实生活留给我的只是一片怅惘和终生的遗憾：“银汉红墙入望遥”，我忍受着多少相思的痛苦煎熬，痴痴地凝望着那人儿居住的“红墙”，虽然近在咫尺，却好像在那远不可及的九霄银汉。可怜我们始终未能逾越这高高的“红墙”啊！

已经过去的就让它过去吧，何曾想到多少年后这青春的恋情又搅得我不能平静。诗人夜不能寐，走出户外，在星月下徘徊。他一边沉吟着李商隐的诗句：“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。”一边想着，自己当年不是也曾和她幽会于“画楼西畔桂堂东”吗？那个难忘之夜的星辰，不也是像今夜的星辰这样的明亮、可爱么？诗人又忽然从迷离恍惚的梦境中醒来，喟然发出一声长叹：“似此星辰非昨夜，为谁风露立中宵！”虽然当年那个夜晚星辰和今夜的星空一样，但毕竟不是当年那温馨旖旎的夜晚了。“星辰”不变，人事全

非！记得当年那个夜晚和伊人幽会时，两人忘记了时间的流逝，而今夜……我孤身只影，呆呆的“立”于风露之中，又是为谁呢？又还有什么意义？诗人自知无用，却又痴心自苦，真是千古伤心人也！颌联这两句诗，写情最为深刻，活现出诗人一片痴情神态，遂成为脍炙人口的名句。郭麐《灵芬馆诗话》说，作者友人杨荔裳（揆）在黄诗中最爱诵此联，洪亮吉《北江诗话》也称此联为“奥语”。

也许连诗人自己也感到惊奇，这段青春恋情竟然使自己如此刻骨铭心。李商隐吟出千古名句：“春蚕到死丝方尽”；而我黄仲则呢？则是“缠绵思尽抽残茧”，我的缠绵的情思尽管也像春蚕那样吐尽了，一切可以休矣！然而，不，这情思（丝）又作成了茧，把我牢牢缚住，我是“此生无份了相思”了！李商隐又曾形容愁情说：“芭蕉不展丁香结”，而我黄仲则这颗心啊，则是“宛转心伤别后蕉”，我的心完全破碎了，就像那芭蕉被剥光了一层层叶子，快要枯萎了！颌联这两句诗化用李商隐诗句，而在意思上更翻进一层。感情惨恻，沉着，比喻真切。

诗人中宵徘徊于风露中，时间已经很晚很晚了。看看天上的星辰依然皎洁。哦，原来这是十五（阴历）的月夜啊！记得我和她那次密约幽期，不也正是自己十五岁时（三五年时）一个阴历十五的月夜吗？记得那一刻，她斟给我一杯美酒，酒是那般的醇美甜蜜，我完全陶醉了，直到今夜，似乎我还被它陶醉着。这杯人生的美酒啊，可怜我此生永远不能消受了！

“心如莲子常含苦，愁似春蚕未断丝”（黄仲则《秋夕》诗句），可说是黄仲则爱情诗一个共同的基调。上面这首“绮怀”也是同样的韵味。感情缠绵悱恻，动人心弦。诗人在爱情的失望中苦苦挣扎，无法挣脱强烈的思恋之情，字里行间蕴含着无限的痛苦与感伤，其一往情深颇似李商隐的无题诗。显然，黄仲则的爱情诗是师法李商隐的。但又不同于李诗的秾艳晦涩，他能够做到语言清新明晰而又感情强烈，虽没有李诗那种朦胧神秘的色彩，却自有一种深切真挚的美感。张维屏说他“不必求奇而自奇，故非牛鬼蛇神之奇；未尝立异而自异，故非佞屈齷牙之异。众人同有之意，入之此手而独超；众人同有之情，出之此笔而独隽”。（《国朝诗人徵略》）这大概就是黄仲则诗特有的艺术特色吧！

（铁明）

秋夕

黄景仁

桂堂寂寂漏声迟，一种秋怀两地知。
 爱尔女牛逢隔岁，为谁风露立多时？
 心如莲子常含苦，愁似春蚕未断丝。
 判逐幽兰共憔悴，此生无分了相思。

这是一首哀感顽艳的情诗。据诗意推测，是作者早期的作品。郁达夫先生的小说《采石矶》中对此诗的创作作了很凄艳的描述：“仲则（景仁字）竟犯了风露，在园里看了一晚的月亮……，他忽然感触旧情，想到少年时候的一次悲惨的爱情上去。”这显然是从本诗中“为谁风露立多时”一句想像出来的故事。

桂木筑成的堂中静寂无声，只听到更漏滴滴。诗人遥想远处的恋人，虽异地相隔，然而人心心相印，相思之情是一致的。诗人凭借想像，突破了时空的限制，将恋人两心相契的心理浓缩在“一种秋怀两地知”一句之中。如此凄清寂寥的秋夜，怎能抑制住对远方情人的刻骨相思呢？诗人于是走到园中，那秋夜的星空又令人想起牛郎、织女，他们还可以在每年的七夕相逢一次，而诗人如今在这风露中伫立多时，又是为了谁呢？这里，诗人以极平淡质朴的语言为自己勾勒了一个剪影：伫立凝想，默默无言，举眼望天，心沉神驰。一个多愁善感而痴情的年轻诗人形象于其中已呼之欲出了。他的另一首诗中有“似此星辰非昨夜，为谁风露立中宵”之句，与此句同一意境，说明这是诗人自己反复描绘的自画像。

诗人在爱情的追求与失望的痛苦中挣扎，于是他感叹道：我就像莲子那样永远藏着一颗苦涩的心；愁思像春蚕的丝绵绵不断，无法排遣。我的一生注定逃脱不了这相思之苦的命运，任凭自己的生命随着幽谷之兰的萋谢凋零而逝去吧！黄仲则少年多病，常有年寿不永的自悲自叹，他似乎已预见到了自己的早逝，然而又无法摆脱相思之情，最后两句便是他对至高无上的爱情的礼赞，表达了自己对此执着的追求。他希望上苍判给他这样的命运：永远追逐着兰草幽远的芬芳，即使与兰草一起凋落化为泥土亦不辞。生命何足惜，而相思之情永不会完结。这里的“幽兰”，虽然诗人没有明言所指，但我们大致可以揣想到，那就是他的爱人的化身。

爱情是诗歌创作中永恒的主题，然而表现爱情主题的方式是千变万化的，中国古典诗歌中也是如此。南朝民歌以质朴无华的语言来表达男女间的思慕，李商隐的艳诗则以秾艳晦涩的笔调抒写自己的恋情，而黄景仁的这首情诗却以清新而强烈的表现方式抒写自己的恋情，带有明显的个人特色。此诗也显然有脱胎于李商隐诗的痕迹。如开头的“桂堂”一词，就使人想起义山《无题》中的“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东”两句，唤起了男女幽会的联想。又如“心如莲子”一联，也显然取法于李商隐“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”的名句。然而我们读黄景仁的诗，却没有义山那种朦胧神秘的色彩，代替它的是一种深切真挚的美感。如此诗一气流走，畅达明晰，而情深一往，感人肺腑。语言是晶莹透明的，没有些许费解晦涩之处，然意蕴却并非一览无余，而是随着感情的波澜深婉激荡，如第一句中“漏声迟”三字，暗示出诗人于孤独寂寞中倍感长夜难度的心态。第二句中“一种”与“两地”

可谓当句或对，构成了强烈的时空交错的效果。总之，语言的明畅与感情的强烈在此诗中达到了高度的统一，前人所谓语浅情深，此诗堪当。

(王镇远)

春日客感

黄景仁

只有乡心落雁前，更无佳兴慰华年。
人间别是消魂事，客里春非望远天。
久病花辰常听雨，独行草路自生烟。
耳边隐隐清江涨，多少归人下水船。

此诗写于乾隆三十七年(1772)春天，时黄景仁在安徽学政朱筠官署作幕僚。

正是江南春暖花开的季节，春风和煦，春江水暖，景色怡然。但在客居异地的诗人笔下，没有出现大自然的美好春色，却是南下越冬正要展翅北归的鸿雁。古诗中常见以鸿雁的回归寄托自己的乡思，“白水落春塘，旅雁每回翔”(南朝梁沈约《咏湖中雁》)，就是一例。黄景仁正当“华年”即风华正茂的时候，为生计所迫，权作幕宾，虽然颇受朱筠的器重，但终究寄人篱下，有家归不得，思乡之心飞得比大雁更快，自然不会有兴致去观赏眼前的良辰美景，更不可能从中得到慰藉。“只有乡心落雁前，更无佳兴慰华年”两句，写出他的内心感受。前句脱胎于隋薛道衡《人日思归》的“人归落雁后，思发在花前”，而又旧句翻新，别具趣味。

“人间别是消魂事，客里春非望远天”两句，更深一层写诗人对亲人的思念。别离是人间最令人魂牵梦萦的事，“黯然销魂者，唯别而已矣。”(江淹《别赋》)黄景仁在异乡作客，与亲人离别的时间越长，思念之情越深，没有闲情逸致登高望远，害怕因此更加牵动思乡的愁肠。

前四句是总写春日的悲愁，至后四句，则具体写春景给诗人的感触。黄景仁以久病多愁之身，面对繁花似锦、芳草萋青的迷人景色，却视而不见，他所留意的，常常是耳旁听到的淅沥雨声，因为这才是与他的伤感情怀相合拍的声音；诗人独自行走在春草丛生的路上，也会感到草际烟波迷濛，令人黯然神伤；远处隐约传来江水上涨的声音，他想到有多少归乡的游子将乘船离去，更是愁绪频添，悲不能言。本诗最后四句没有用一个“愁”字，却把无法排遣的愁情，表现得淋漓尽致。

此诗采用情景交融的手法，使景语也成情语，两者浑然一体，给读者以更加强烈的感受，取得极好的艺术效果。

(李国章)

山房夜雨

黄景仁

山鬼带雨啼，饥鼯背灯立。
 推窗见孤竹，如人向我揖。
 静听千岩松，风声苦于泣。

仲则之诗，往往采用“理智的交融”的表现手法。所谓“理智的交融”，是一种“超出正常的感情、理性之外的内心体验。在这种体验中，主体与对象完全融合在一起”（彼德·琼斯《意象派诗选》）。这首诗很能体现这个特色：六句诗中，每句都有一个独特的物，物与物之间，构成独立的景，景中又寄寓着诗人的情，形成一种特有的意象：物——景——情。雨中的山鬼、背灯的饥鼯这两个物体，构成凄迷之景，显现诗人的寂寞之情；窗外的孤竹、窗内的诗人这两个实体，构成挺拔之景，体现诗人的孤傲之情；岩上的群松、松间的寒风这两种实物，构成萧飒之景，表现诗人的凄苦之情。这六种物，三幅景，又笼罩在一片烟雨之中，更增添一种迷惘之情，从而构成一个统一完整的意象。

由黄仲则的这首诗，我们很自然地会联想到美国意象派诗人杜利脱尔的《奥丽特》：“翻腾吧，大海——/翻腾起尖尖的松针，/把你巨大的松针/倾泻在我们的岩石上，/把你的绿扔在我们身上，/用你池水似的杉覆盖着我们。”大海即松林，松林即大海，诗人融化在那一片神秘的绿中，这与黄仲则融化在那一片迷濛的烟雨中的意象不是极为相似么？

这种“理智的交融”手法，溯其源流，当来自李贺与李商隐。先看李贺的《秋来》诗：“桐风惊心壮士苦，衰灯络纬啼寒素。谁看青简一编书，不遣花虫粉空蠹？思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧。”李贺此诗，写得“鬼”气幢幢，特别是“衰灯”与“雨冷”二句，前者以络纬的啼声，比成织布的杼声，以“啼”字接连，而不作理性的说明；后者不说书客凭吊鬼魂，却反过来说“香魂吊书客”，意象阴冷肃杀，色彩昏黯冷艳。仲则诗中“山鬼带雨啼，饥鼯背灯立”二句，显然受了李贺的影响，但情感是凄迷的，不像李贺那样凄厉；虽然也出现了“鬼”字，但并不像昌谷那样阴冷，使人毛骨悚然。再看李商隐的《楚宫》：“湘波如泪色濛濛，楚厉迷魂逐恨遥。枫树夜猿愁自断，女萝山鬼语相邀。”玉谿生此诗同样也受李贺的影响，也以“鬼”来渲染迷离怅惘之情，但境界似比李贺更其茫远。就这一点来说，仲则似乎更接近义山。不过仲则诗中的物象是两两对举，与玉谿“枫树”一联表现手法相似，而不同于玉谿“湘波”、“楚厉”两句的层进与补充。总之，仲则继承了李贺与李商隐的表现手法，但又有所变化，就“物——景——情”三者

的浑然一体而言，似乎比昌谷、玉谿更加成功。

一般来说，运用这种表现手法的诗歌，其主旨往往难以把握。仲则此诗的主旨究竟何在？我以为把握它的关键是“推窗见孤竹，如人向我揖”两句。“孤竹，竹特生者”（参见《周礼·春官》注）。山中之竹本来很多，但在诗人眼里，却只有一竿孤零零的竹子，这不正是诗人自我形象的写照么？仲则长期寄人篱下，壮志难酬，他希图自立，像窗外的孤竹那样，直节凌云。他也许由此联想到孤竹君之二子伯夷、叔齐的“耻食周粟”，而自己却为生活所迫，不得不依人幕下，因而在恍惚间产生一种“如人向我揖”的幻觉。这种幻觉，既显示出诗人内心的凄苦，同时也体现了他孤傲耿介的性格。（熊盖元）

秋 夜

黄景仁

络纬啼歌疏梧烟，露华一白凉无边。
纤云微荡月沉海，列宿乱摇风满天。
谁人一声歌子夜，寻声宛转空台榭。
声长声短鸡续鸣，曙色冷光相激射。

乾隆三十七年（1772）秋天，黄景仁仍在安徽学政朱筠的官署中，此时，他正随着朱筠，来到六安，写作此诗。

在古代文人的笔下，秋天是令人伤感的，“悲哉，秋之为气也，肃杀兮草木摇落而变衰。”（宋玉《九辩》）本诗开头两句，诗人为我们描绘秋风萧瑟的景象，在夜色苍茫之际，稀疏的梧桐树上笼罩着迷蒙的烟雾，络纬（又名莎鸡，俗称纺织娘）的鸣声时断时续地啼叫着，一阵阵凉意沁入心肺，白露为霜，寒彻无边的大地。“纤云微荡月沉海，列宿乱摇风满天”两句，写秋高气爽、轻云飘荡的天空景色，明月已沉向海中，满天星宿闪烁，令人感受到阵阵秋风在天际吹拂，天空与大地的秋色相互呼应，极力渲染秋夜幽静的气氛。

“谁人一声歌子夜，寻声宛转空台榭。”《子夜歌》是南朝时流行在江南的民间歌曲，据《宋书·乐志》记载：“有女子名子夜，造此声。”曲调多哀怨。后来又有《子夜四时歌》，分春夏秋冬四歌，抒发一年四季的生活情感。在万籁俱寂的秋夜中，络纬的唧唧声已经显得格外清晰，而歌声更是冲破静谧的夜空，回荡在亭台楼榭之间，撩人情思，使人难以入眠。本诗用“声长声短鸡续鸣，曙色冷光相激射”两句作结，描写雄鸡连续不断地报晓，熹微的曙色与清冷的月光交融激射，夜幕逐渐隐退，预示着黎明即将到来。

全诗用极为清丽深沉的语言，抓住极具特色的景物与情状，在读者面前展现出一幅清幽冷寂的秋夜图，其清新俊逸的格调，深受李白诗歌的影响，此

真能直闯太白堂奥，东坡而后罕有其匹。”（延君寿《老生常谈》）（李国章）

笥河先生借宴太白楼醉中作歌 黄景仁

红霞一片海上来，照我楼上华筵开。倾觞绿酒忽复尽，楼上谪仙安在哉！谪仙之楼楼百尺，笥河夫子文章伯。风流仿佛楼中人，千一百年来此客。是日江山同云开，天门淡扫双蛾眉。江从慈母矶边转，潮到然犀亭下回。青山对面客起舞，彼此青莲一抔土。若论七尺归蓬蒿，此楼作客山是主。若论醉月来江滨，此楼作主山作宾。长星动摇若无色，未必长作人间魂。身后苍凉尽如此，俯仰悲歌亦徒尔。杯底空馀今古愁，眼前忽尽东南美。高会题诗最上头，姓名未死重山丘。请将诗卷掷江水，定不与江东向流！

以郁郁孤影伫立钱塘江岸，领略过“潮头障天天亦暮”、“大地与身同一浮”（《后观潮行》）之深切孤独的黄景仁，数年后又在太白楼上，乘着醉狂之兴，体味了人生的无限豪宕和苍凉。

这是一次轰动东南的美好宴会。地点既是在江波清幽的采石矶翠峦之上，时令又是“群莺乱飞”的暮春三月。当风流儒雅的主人、安徽学政朱筠（号“笥河”），笑盈盈出现在霞光映照的楼筵间，数十位文士潇洒举觞之际，聚集于太白楼下的八府士子（那是来当涂就试词赋的后起之秀），该又多么欣喜、向往呵！

但最为入瞩目，并引得了四座一片喝彩之声的，却不是朱筠，而是年仅24岁的白衫幕僚黄景仁。此刻霞彩满楼，华筵生辉，与宴群彦早已进入“倾觞绿酒忽复尽”的豪饮之中。而我们的诗人，却正衣袂飘飘，独立于日影之下，放声吟成了这首“沉郁清壮”的醉中奇歌！因为是在红日喷薄晨分的时分，故诗之开篇未叙“华筵”，先以新丽的墨色，铺染那“一片”映彻了东天的海上“红霞”。在这样的背景上，再展出耸峙江矶的太白楼，和群彦“倾觞”的楼上“华筵”，诗境顿觉空阔而又瑰奇。那辉映在波光霞影之中的筵间佳客，也因此带有了非同寻常的气度和风采！

然而，诗人毕竟还有一重掠拂不去的遗憾。因为“太白楼”的主人，终究不是眼前“倾觞”的如许佳客，而是千年以前那位“高歌振林木，大笑喧雷霆”的“谪仙人”李白！所以，当诗中以一声“楼上谪仙安在哉”的喟叹，引出“风流

仿佛楼中人”的“筒河夫子”时，诗面上固然是在赞扬主持这次盛会的上司朱筠，诗行间奔行着的，却是一股为佛郁啸叹激荡的悠邈怀思——放浪不羁的“谪仙人”李白，虽早已带着那“会须一饮三百杯”、“一生傲岸苦不谐”的豪情和痛苦离去；但他的流风遗韵，千年来又陶冶了多少旷放、“风流”的“文章”之伯！当黄景仁重又登临这“百尺”高楼时，能不对千年来此啸傲过的诗仙李白，涌生无限的怀想？

循着这样的思致，接着无疑该跳向对李白身世的感怀，而化作慷慨悲歌的“情语”了。但黄景仁作歌，却颇得李白歌行的纵横、舒卷之妙——他竟在俯仰百世、思接千载之际突然回笔，化出了凭栏远眺的清莹画境：“是日江山同（形）云开，天门淡扫双蛾眉……”当低垂的烟云被升腾的红日冲开，秀丽的江山便以它特有的妩媚和清奇，逐一展开在诗人眼前。那夹江而峙的东、西梁山，横出于飘忽的薄雾之中，恰似一双淡淡的蛾眉，它就是当年李白赞之为“两岸青山相对出”的天门山。浩荡的江流，绕过突峙在外的“慈母（姥）矶”北折，终于在“然犀亭”下，化为一派回旋的清涛——这又是当年李白“夜泊”过的“牛渚”；他正是在那个孤寂的秋夜，吟成了“登舟望秋月，空忆谢将军”的苍凉之句。

眼间的清丽之景，就这样衬托着太白楼上的诗酒盛会，显得多么富于风韵！它同时又融合着悠悠升浮的历史烟云，不时飘现出李白当年的傲岸身影，激发着黄景仁醉中放歌的奇情。所以，这一节陡然回笔的“景语”点染，非但没有隔断上文对“楼中人”的怀想之情，而且恰是在人去景存的画境展现中，蕴蓄着情感的更强烈迸发。

当诗人将目光投向太白楼遥对的“谢公山”时，这蕴蓄胸际的奇情，果然翻卷奔腾而不可按抑了。“青山对面客起舞，彼此青莲（李白）一杯土”！一位曾经满怀“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”壮志的奇士，一位在“安史之乱”中曾自豪宣告，“国耻未雪，何由成名？神鹰梦泽，不顾鸱鸢。为君一击，鹏搏九天”（《独漉篇》）的雄杰，李白的晚年却是那样落寞和潦倒。他漂泊金陵，卧病当涂，带着“大鹏飞兮振八裔，中天摧兮力不济”的不尽遗恨离世了！他从此长眠在太白楼“对面”的青山之上，任一杯黄土埋葬了万丈豪情——这又是怎样令人伤怀的结局！

清潸的泪水涌出了“起舞”放歌的诗人眼眶，这与李白结下了不解之缘的楼、山，刹那间激发了诗人对宇宙、人生的深沉思考。想到太白楼在千年间的几经兴废，唯有埋葬“谪仙”的青山却巍立了百世，他便觉得：人事不过是终“归蓬蒿”的历史过“客”，长存的江山才是睥睨万代的真正“主”人。但当这寻常的江楼，一旦留有了诗名卓犖的李白之“醉月”啸吟，它就世代代永竖在了人们心中，至今犹为文人学士流连、低回。他又觉得：历史的“主”角，毕竟是李白这样创造不朽事业的伟人；屹立不倒的江山，反不过是置身事外

的冷眼看“客”而已！

这是对世事沧桑的嗟叹，还是对人生创造价值的感悟？纷纭的思致，引导着诗情在低回往复中盘旋，至此终于扶摇直上，令人神气为之一振。不过，李白的遭际毕竟又是悲惨的，所以当诗人吟到“长星动摇若无色，未必常作人间魂”时，又不免怆然欲泣了：李白出世的时候，母亲曾梦见长庚星入怀。这样的非凡之士，难道是应该饱尝人间忧苦，而常作月下孤魂的么？他身前既历尽坎坷，身后也竟然如此苍凉，只能长眠在远离故土的异乡，徒令后人登楼“俯仰”之际，不胜凄然放歌之“悲”！这一节写得感概淋漓，忽而旷放、忽而哀婉，简直可以长歌当哭！黄景仁才华卓绝，但平生遭际也一样坎坷不遇。他是否在早已逝去的离仙境遇中，隐隐看到了包括自身在内的才杰之士的共同命运；因而嗷吟呜咽、不能自己，终于让郁郁的诗思，挟裹着不尽的伤怀而跌宕澎湃了？

但黄景仁对于自身的才华，终究也与那位“兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧洲”的李白一样，是充满自信的。当他从醉酒狂歌的“今古愁”中醒来，面对着高会于此的“东南”群彦时，他深信包括自己在内的这一代人，决不会有负诗仙李白在冥冥中的寄望：我们今日“题诗”高楼，难道就不能像当年李白一样，在后世赢得名“重山丘”的美誉？倘若有谁不信，那就请将我们的诗卷投掷在滔滔的江流之中：它是一定峥嵘壮伟、升腾如峰，而不会被时光的长流所荡涤的！

这是向着诗仙长眠的青山，所发出的豪宕誓言。这誓言发自乾隆三十七年（1772）三月的太白楼上，震响在一位年方二十四岁的青年诗人笔底。它是如此令人振奋，而且也很快就变成了现实：这首清壮沉郁、感概淋漓的歌词一经问世，聚会东南的八府士子立即争相传抄，出现了“一日纸贵”的奇迹。以至过了二百年之后，这首杰作及其令众多佳宾搦笔称叹的美谈，犹为文学史家津津乐道。倘若李白九泉下有知，恐怕也会引诗人为千古同调，而含笑举觞的吧？

（潘啸龙）

后观潮行

黄景仁

海风卷尽江头叶，沙岸千人万人立。怪底山川忽变容，又报天边海潮入。鸥飞艇乱行云停，江亦作势如相迎。鹅毛一白尚天际，倾耳已是风霆声。江流不合几回折，欲折涛头如折铁。一折平添百丈飞，浩浩长空舞晴雪。星驰电激望已遥，江塘十里随低高。此时万户同屏息，想见窗棂齐动摇。潮头

障天天亦暮，苍茫却望潮来处。前阵才平罗刹矶，
后来又没西兴树。独客吊影行自愁，大地与身同一
浮。乘槎未许到星闕，采药何年傍祖洲。赋罢观潮
长太息，我尚输潮归即得。回首重城鼓角哀，半空
纯作鱼龙色。

乾隆三十二年(1767)秋天，黄景仁应江宁乡试未售，值常州知府潘恂升任浙江观察使，他被邀赴杭州，居观察署中，曾前往钱塘观潮，写作此诗。在此之前，黄景仁曾写《观潮行》一首。

自古以来，钱塘观潮乃天下一大奇观，有不少诗人墨客写出脍炙人口的名篇佳句，如唐代大诗人李白在《横江词》中写道：“浙江八月何如此，涛似连山喷雪来。”宋代大作家苏轼也有“海上涛头一线来，楼前指顾雪成堆”(《望海楼晚景》)的名句，黄景仁这首七言古诗，对钱塘潮作出全过程的描绘，气势不凡，堪称写景诗篇中的杰作。

“海风卷尽江头叶，沙岸千人万人立。”诗人用极为简洁的诗句，写出海潮到来之前风卷落叶的气氛和江岸万人翘首以待的场面，揭开一场声势浩大的自然界奇观的序幕。从“怪底山川忽变容”到“倾耳已是风霆声”六句，紧接着写海潮来势之迅猛，和眼前景物瞬息间引起的巨变。潮水铺天盖地而来，其势之迅猛，使人们刚在惊怪山川为何变容改色，转眼已见潮水自天边涌到跟前。本来翱翔在江面的海鸥已经无影无踪了，平静地停泊在江上的小船被搅得乱摇乱动，似乎天上的云彩也都停止浮动，江水只得俯首相迎。“鹅毛一白尚天际”一句，描写海潮初起时的状态，极为传神。明代著名作家张岱在写钱塘潮初起时，曾有如下描述：“立塘上，见潮头一线，从海宁以来，直奔塘上。稍近，则隐隐露白，如驱千百群小鹅，擘翼惊飞。”(《白洋潮》)文中以“如驱千百群小鹅”来比喻潮水汹涌而来的气势，极具形象感，但黄景仁只用“鹅毛一白”来形容，从潮水初起时如同一羽鹅毛从遥远的天边漂来，看似轻巧，实则蕴藏着无穷的力量，与风吼雷鸣般的响声对照，更使人们体会到潮水来势的突然与凶猛，产生惊心动魄的效果。

“江流不合几回折”四句，通过海涛与江流的较量，进一步显示潮水所具有的排山倒海之势和雷霆万钧之力。海潮涌到，钱塘江似乎不愿与它合流，狠狠地回击它，其力犹如摧折钢铁一般。每一次回击，浪花都飞溅百丈高，犹如晴空中的漫天飞雪，这二句意境开阔，景象壮观。海潮大步逼近，惊涛拍岸，随之又如星驰电激，已落在视野的远处，在这个过程中，海潮已飞过了十里，而十里江塘都像随着潮水而高低起伏。“此时万户同屏息，想见窗棂齐动摇”，仿佛千家万户都在承受这种震撼，诗人以巧妙的艺术构思，使迅猛异常的潮势，成为易于触动和感受的具体物象。“潮头障天天亦暮”四句，写

出汹涌澎湃的潮锋前推后拥地接踵而来，搅得天色苍茫，看不清潮水初起之处，只见前浪刚过杭州西南的罗刹矶，后浪又至萧山以西的西兴镇。这种回环往复的奇观，给读者留下深刻的印象。

从“独客吊影行自愁”至结束的八句，诗人已不再写景，而是触景生情，抒发自己的孤独感和愁闷心情。在大自然雄奇壮观的景色面前，他不禁感到个人的渺小，只能孤单地对着身影自愁自怨，如同大地在狂潮的冲击之下激烈浮动一样，诗人的心潮也久久难以平静。通过强烈的对照，更现出深沉的悲伤忧愁之情。“乘槎未许到星闾”，用张华《博物志》中的典故，古时认为天河与海通，有人居海渚者，“年年八月有浮槎去来不失期”。诗人科举考试失败后仕进的愿望也如同要乘木筏升上浩渺星空一样，是难以实现的。“采药何年傍祖洲”，据《十洲记》载：祖洲近在东海之中，上有不死之草，服之令人长生。诗人求功名不成，又欲求长生，想从传说中的祖洲仙岛取回不死之草，这自然只是一种幻想，他自己也明白，所以发出“何年”的疑问。现实情况与理想境界相距是这样的遥远，诗人只有喟然叹息，转而羡慕那来去自由自在的潮水。回头看一看那重重的城郭之上，鼓角声里也似乎带着哀愁，而秋天的夜幕已经降临。这些抒情的内容似乎与诗中所呈现的激昂奔放的主旋律不协调，但如果联系诗人自身的遭遇，贫穷的生活，仕途的失意，满怀的愁情，这种忧伤郁闷的情感，显得更加凝重，也很容易引起读者思想上的共鸣与同情。

全诗宛如一篇写景与抒情相结合的兼具壮美和优美的散文，笔力奔放豪迈，语言平易明畅，特别是诗中着力描写海潮到来时的情状、气势，把实景与想像溶合在一起，充分施展诗人的观察力，写得有层次、有气魄，有声有色，在艺术上是很成功的。本诗同《观潮行》相得益彰，得到与作者同时代许多诗人的赞誉，如刘大观说：“试观两首《观潮行》，汹汹纸上起潮声。”（《玉磬山房诗集》），袁枚更极力称许此诗：“中有黄滔今李白，观潮七古冠钱塘。”（《仿元遗山论诗》）

（李国章）

宝珠洞

法式善

行到翠微顶，翠微全在下。
峭壁不洗濯，孤青自淡冶。
山声石上来，暮色天际写。
土灶燃松柴，放出烟一把。

宝珠洞，在北京西郊翠微山顶部，为山中名胜之一（今属八大处公园之第七处）。其处有正殿一座。殿后有岩洞，因洞石为砾石胶结岩，形如黑白

两色圆珠粘合在一起，因而得名为“宝珠洞”。洞之宽广约四米。洞前有敝亭，名眺远亭，亭有题额曰“一目千里”，是八大处最高的建筑。在此远眺，西山胜景如颐和园、玉泉山、香山等处，尽收眼底。作者来游之时，山上尚未建亭，他只是登上了宝珠洞所在的翠微山顶。这首《宝珠洞》诗，用白描的手法，绘写宝珠洞周遭自然、淡雅、幽远的景色，着笔不多，清而能绮，诗中多以淡墨传神，故能成为传诵一时的佳作。来游的时间，是在一个春天的下午到傍晚。

首韵：“行到翠微顶，翠微全在下。”表明宝珠洞的位置及其概貌。上下两句连用“翠微”，但含意显然有别。前句中之“翠微”，指翠微山；后句之“翠微”，状山下青葱轻淡的山色。作者登临山顶，俯视山下，仿佛一派淡碧翠绿的山光岚影，全都凝聚在山的下面，视野广阔，因而产生“翠微全在下”的实感，而上面的山色，却在若有若无之中，这是静观所得。两句点题，不著痕迹。次韵“峭壁不洗濯，孤青自淡冶”，写此洞之外，峭壁危崖，少有草树杂物，自然洁静，崖壁在远处，总体的颜色，是孤青一片，不须洗濯，淡冶天成。按《宣和画谱·山水》，谓郭熙之画：“四时朝暮之所不同，则有春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡之说。”“淡冶”，谓浅淡而明丽。作者工书画，所居之“梧门书屋”，蓄有法书名画甚夥。这里用“淡冶”一词，描绘翠微崖壁之山色，可见其来游是在春天，写的是春山的清彩。接着作者移动视线，由近而远，“山声石上来，暮色天际写。”这两句先写听觉上的感受。作者于清游闲适之际，耳边萦回着山间的清音，是清泉激石的珠珠溅玉之声？是山风振动林木的枝条微荡之声，还是由山谷中传来的无名的幽响？作者并没有从聆听中表明，但眼前所见是青翠的崖壁，和难以名状的清奇险怪的山石，似乎这声音，乃是悠悠然由石上传来，耳得之而成声，因而“山声石上来”这句，称得上是意兴所到而信手拈来的妙句。次写远方所见，暮色已经笼罩着遥远的天际，烟霭渐次迷茫，由远而近的暮色，恍如从天边倾泻而至。诗句着“写”字韵，也是神到之笔。“写”字有倾泻一义，（《世说新语·文学》引刘恢答殷浩语：“譬如写水着地，正自纵横漫流，略无正方圆者。”“写水”，即是泻水。）作者“暮色天际写”之句，表明暮色从天边如同倾泻而来，显得非常自然生动。天已渐渐晚了，自然是游客下山的时分了。结尾两句，紧承前文，写下山时所见。“土灶燃松柴，放出烟一把。”此时山下人家，正在开始晚炊。土灶里燃着的松柴，放出一把袅袅的松烟，渐升渐高，这就为诗句平添了另一种画意，山中很静，这袅袅的松烟不断上升，恰是静中的动态。诗写至此，也自然地结束了这一游程。

全诗纯用画笔，清而能远，淡而能腴，静中有动，动静相衬。色是画中之色，声是画中之声，空灵蕴藉中寓有实质。由画意写诗，故诗中有画。诗中的韵味，乃于画法中得之。为宝珠洞写生若此，可谓“不着一字，尽得风流。”

以诗而论,也是严沧浪所谓“不涉理路,不落言诠”的第一流作品。作者于乾隆之际,主坛坫几三十年,从这首诗来看,可见他诗歌的风格,是以清远简淡见长,在他的《存素堂诗集》中,像这样的佳作颇多。

(马祖熙)

灌 花 吟

宋 湘

朝朝课僮子,朝朝起灌花。花天花气力^①,得
饮滋芳华。但得花香满,恣僮饱餐饭,僮子亦何辞,
忽道一声远。昨日井汲浅,今日井汲深,汲深枕纒短,
一日短一寻。借问远何许?桥头汲江水,出城复入城,
一花行一里。不惜一里劳,但愿千花高,千花主人喜,
千里僮何逃?嗟哉远如此,花开人摘矣。急收调水符^②,
彼僮亦人子!

本诗通过灌花这件日常生活中的小事,表现了将心比心、“仁者爱人”的人道思想,显示了诗人的朴素良心。

诗四句一换韵,一韵基本上也即一意义单元。诗所言之事很简单,诗人家里养了个僮仆,他每天早晨的话就是浇花,只要把花浇好管理好,僮仆即可吃饱饭。本来主仆各得其所,僮仆并无怨言,但有一天僮仆突然说取水的地方远了,原因是井水下降须到一里之外的桥头去汲江水。尽管很远,僮仆为了主人满意,自己对花也有感情,仍在坚持。此时主人很讲人道,尽管他喜欢花,但水源太远了,浇得花开,人将不胜劳苦,想到僮仆也是人,也是父母的骨肉,他不惜舍花保人。

中国古代一向以儒家经典为教育内容,儒家经典中最为可贵的就是仁爱、民本思想,它是民族优良品德在上层的体现。从本诗中我们除了可以看到宋湘本人的慈善之外,也可看到儒家思想的影子。“樊迟问仁,子曰‘爱人。’”(《论语·颜渊》)“厩焚,子退朝,曰:‘伤人乎?’不问马。”(《论语·乡党》)孔子是提倡爱人的,主张把人放在世界万物的首位。不因物轻人,一向是中国古代士大夫乐于称道的圣人德行,一些士大夫还以此来反对佛教的众生有佛性论。宋湘在面临花与人的选择时,没有重花轻人,这是孔子重人轻马思想在宋湘身上的体现。儒家人本思想中还有一段著名的言论,即孟子的“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼”(《孟子·梁惠王》)。本诗中的“彼僮亦入子”即是“幼吾幼以及人之幼”之心的体现。

本诗以质朴的语言讲一个质朴的故事,写一颗质朴的心,三者十分协调。全诗言事循序渐进,并无刻意的安排。语言基本上口语化,许多词如“朝朝”“僮子”“一”“汲”等多次运用,不避重复,增强了诗的质朴性。诗在平

淡中也有一点小小的波澜，“忽道一声远”一个转折，“千里儘何逃”一个反问，造成了诗中情感的起伏和节奏变化。诗也因此而不让人觉得呆板。

(沈金浩)

〔注〕 ①花天：唐释仲休《花品》：“牡丹开月，多有轻阴微雨，谓之养花天。” ②调水符：事见宋苏轼《分类东坡诗》八诗题。苏轼喜欢玉女洞中的水，派使者去取，怕被使者骗，“因破竹为契，使寺僧藏其一，以为往来之信，戏谓之调水符。”诗用此事，意即童子取水多少他都不管了。

入 洞 庭

宋 湘

客自长江入洞庭，长江回首已冥冥。
湖中之水大何许，湖上君山终古青。
深夜有神觞正则，孤舟无酒酌湘灵。
灯前欲读悲秋赋，又怕鱼龙跋浪听。

因地怀人，由古及今，是中国古代诗人习惯性的情感生成、抒写方式。幽州思昭王，长沙悼贾谊，宣城忆谢朓，岷山怀羊祜，赤壁想三国，台城叹六朝，这些在古代诗歌中简直是代代相承的写法。宋湘“于古人每喜自比屈宋”（邱炜萋《五百石洞天挥麈》），他的姓和名都和屈原、宋玉有联系，入洞庭而想起屈宋，“欲读”“家先贤”的悲秋赋，自然更是顺理成章的事了。

诗前半首扣题，写入洞庭及所见。宋湘的七律“气体雄浑”（林昌彝《射鹰楼诗话》卷九）“独往独来，全在意兴，不于中两联对仗争工拙，以古诗之法为五七律”（何藻翔《岭南诗存》），这首诗也体现了他这种风格。律诗一般都避免同一首中有重复的词语，中两联一般都讲对仗，但这一首一二句重复用“长江”，三四句重复用“湖”，把离长江、入洞庭、后顾长江、前瞻洞庭这一过程写得一气贯穿。“入”、“回首”都是十分质直的动词，“长江”“洞庭”这些词义本身就传达给人一种广阔感，这样的动词和名词连缀起来，就造成了诗中雄浑浩茫的美感，使诗显得大气磅礴。“何许”“终古”一虚一实，不定语气和肯定语气相交织，造成了空间上的开阔感和时间上的纵深感，“终古”所带有的历史意识又很自然地引出了下文。前半首所构建的雄浑气势和广阔时空十分有效地渲染了诗人的情感生成背景，使他要在下文抒写的怀古与感叹都显得深沉凝重。诗的一二句不对，三四句只是大致相对，这种以古诗单行之法写律诗、不规规于对仗的写法来自崔颢的《黄鹤楼》、李白的《鹦鹉洲》等诗，由于宋湘诗中所写的都是“长江”、“洞庭”等大物，又有“冥冥”等形容词，所以他的词看起来比崔李诗更加雄健。

下半首改用律诗的一般写法，对仗、平仄皆合律，这也和崔李诗相似。

“深夜”句言屈原灵魂不灭，夜间的湖上不时传来神秘的声音，像是湖神也为这位忠直之士不平，至今犹在祭奠他。“深夜”渲染了环境的神秘气氛，突出了屈原的可敬，暗示了白天活动于人间的丑恶力量的可怕，也为下文“孤舟”上的活动点出时间，表示诗人夜深之时犹在追想屈原和湘水之神。最后由屈原又想到宋玉。宋玉的《九辩》（即这里所说的悲秋赋）学习《离骚》，揭露了君王的昏庸，政治的黑暗，小人的险恶，抒发了“贫士失职而志不平”的牢愁，诗人于深夜孤舟之中的灯前欲读，但“又怕鱼龙跋浪听”。鱼龙本指水族，在这里它的喻义不太明确，但能使诗人“怕”，一定是一种不许他抒发不满情绪的陷害人的力量。诗人想起古人，欲以读古人之作表达对古人的缅怀并借以抒发自己的类似于悲秋赋中所写的情感，却连这点自由都没有。诗的结尾很耐人寻味，使人感觉到这是一个压抑，没有言论自由的环境，这种欲言不得言中所流露的焦虑和无奈，反过来使前面的写景也更显得深沉苍凉。（本诗字句各本有异，此据中山大学出版社1988年出版的点校本《红杏山房集》）

（沈金浩）

贵州飞云洞题壁

宋 湘

我与青山是旧游，青山能识旧人否？
 一般九月秋红叶，两个三年客白头。
 天上紫霞原幻相，路边泉水亦清流。
 无心出袖凭谁语，僧自撞钟风满楼。

飞云洞在贵州省黄平县城东二十里东坡山，以千姿百态的石壁著称。清嘉庆18年（1813），宋湘外任云南曲靖府知府，19年重游贵州飞云洞，诗即作于此时。诗中抒发了作者重游时的物是人非，年岁不与的感慨，表达了返身自然的愿望和缺少知音的孤独感。

诗的开头与他的《入洞庭》诗相似，“皆用复字，句法相似，尤为超拔”（冯振《诗词作法举隅·诗词杂话》），宋湘好用此法，集中相似者还有《游君山》等。在本诗中，这种不避重复、纯以神行的好处是使“我与青山之间的关系显得十分紧密，使这两句的意思集中在我与青山的关系上，毫无枝节旁鹜。首句是我的陈述，也即是对“我与青山关系如何”这个问题的回答。这一句中，我是主，山是宾。次句是个问句，要青山来回答，宾主关系对换。这样宾和主就形成了对照关系，并引出了下文的宾之所见、宾（客）之所感。颌联分写青山与我。这个重来的游客他所看到的是和过去一样的九月红叶，一样的秋山景象。在青山的不变面前，游客的变表现得非常明显，距前次来此，时间只隔六年（作者自注：“戊辰秋，典黔试游此。”戊辰即1808年），但客已经白

头了。这里，诗人突出了色彩的变与不变，不变的是青山和红叶，变的是人的头发，前次黑，此次白。这一变化的原因诗中沒有交待，但感慨已尽寓其中了。诗人这六年来的肉体和精神上的感受全让这无声的画面来表述。

在这黑头到白头的变化中，在这物是人非的对照下，诗人的心灵也疲惫了。因此此番游览飞云洞，他不再为飞云洞的奇观而兴奋激动，就在这首题飞云洞壁的诗里，也懒得把飞云洞的特色写出来。前两联中写的青山、红叶，毫无地点特征，颈联所选择入诗的，显然也不是飞云洞才有的景观。“紫霞”这一物象似乎可以看作石壁奇景的一个比喻，或者说石壁为天上紫云幻化而来，但如果注意到它与泉水相对，又是特地强调了“天上”“路边”，就可以发现，“紫霞”“泉水”很可能是两个带隐喻性质的意象。天上紫霞，传统理解为祥瑞，喻显贵，而泉水，如果在深山，即与隐逸有关。诗人有意说它是“路边泉水”（在青山大环境里），看起来他是有意要把显贵和平凡相对，从而表达他对显贵的看穿和对平凡的亲近。有了五六句所写的景中之理，跟着也就有了第七句所言的想法。“无心出岫”语出陶渊明《归去来辞》“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”。中国古人用典故或截用前人诗文词句，往往要把典故和词句的意义背景一起带进来，所以这里他要表示的除了欣赏云一般的“无心”、任应自然外，很可能也有倦游思归之意。“凭谁语”表示了他的孤独。诗人欲甘淡泊，倦于宦游，希望有同道能交心，而此时他为官边陲，四顾茫然。他无法与人交谈，甚至也无人知道他的孤寂。山间长风掠掠，吹拂着他飘渺的白发，寺庙的钟声依旧在山间回响，“自”字又一次强化了相对于变化中的我而言的外物的不变性。诗在这里运用了以景代言的手法作结，这种手法的妙处常在造成含不尽之意见于言外的效果，尤其适用于感慨。辛弃疾说当人不愿意再言愁的时候，用“却道天凉好个秋”来代替。以写景作为抒情诗结尾的写法用的正是这种传情方式。陈与义词“古今多少事，渔唱起三更”，辛弃疾词“江晚正愁予，山深闻鹧鸪”“布被秋宵梦觉，眼前万里江山”等，都是用此法。钟声和风满楼在古典诗歌中常与感慨相伴。如唐李益《喜见外弟又言别》曰：“别来沧海事，语罢暮天钟。”明谭元春《舟闻》曰：“远钟渡水如将湿，来到身边天已秋。”等，均可见两者关系。“风满楼”语出唐许浑《咸阳城西楼晚眺》“山雨欲来风满楼”。不过这里没有许浑那类似于末世忧患一般的意识，而倒有点像韦庄《鹧鸪枝》中所写的“独立小桥风满袖”，诗中的人物是个有万千感慨却又凭栏不语的人，他的感慨是难以名状的，综合性的，而不像许浑较明显的是忧世。

题洞壁之诗而不粘着于洞景，却又与游洞有关，这大概也是宋湘此诗的“超拔”处吧。

（沈金浩）

湖居后十首(其三)

宋 湘

名山好著书，著书何为者？当其结撰时，古今复天下。书成取自读，不如无书也。事理如牛毛，揽之才一把。家家十万言，累人读欲哑。请君行看湖，尘埃与野马。

《湖居后十首》是作者居家乡丰湖(亦称西湖)时写的一组短古。组诗运用抒情、议论、叙事多种手法，信手而写，自然醇厚。这是其中的第三首，议论关于著书立说之事。

著书立说是古代儒家三不朽理论的最后一项。德、功、言三者，德为泰上，但德是属于内圣方面的，它可以自完自足地体现在个体身上。功则得通过实践来完成，在社会群体中体现价值，它是利禄的来源，有了功就有地位，就能影响舆论。所以三者的排列虽是功言中，但它实际上却是古人最想得到的。但功不一定能追求到，圣人孔孟都无所作为，即使追到了，在古人看来，也是多有现实意义而少有历史意义。因此一些追不到功名或希望名垂不朽的人就常著书立说。

然而大概这种排列法本身就说明著书立说也如嚼鸡肋，是不得已而为之的追求，并无多少意思，所以历代不断有文人拿它与功业相较，否定自己或同类人所做的事。这种否定有时是牢骚，有时就是他们对此事的认识。扬雄说辞赋是童子雕虫篆刻，壮夫不为；曹植认为自己应该“戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功，岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子哉”。李白看到别人“西屠石堡取紫袍”，深感自己作为文人“万言不值一杯水”，对那些“白发死章句”，“未步先起尘”的儒生他也觉得可悲可笑；李贺的《南园十三首》反复申述当书生没出息，说书生“寻章摘句老雕虫”，问“若个书生万户侯”；元朝的读书人被迫沦为措大、酸丁、老九；清朝文人自嘲自贬的就更多了，袁枚说“自笑匡时好才调，被天强派作诗人”（《小仓山房诗集》卷十六《自嘲》）“就有著述，亦不过雕虫篆刻”（《小仓山房尺牍》卷二《寄房师邓逊斋先生》）；赵翼说“论古吕如廷尉平，诗文事已一毫轻”（《瓠北诗钞》七言律六《稚存见题拙著瓠北诗话次韵奉答》）“仙有飘轮佛有航，书生失计落词场”（《瓠北诗钞》七言律五《答子才见寄之作》）；那句“十有九人堪白眼，百无一用是书生”就出自清朝的黄景仁笔下（《两当轩集》卷一《杂感》）。宋湘与袁赵黄基本同时，感受相似。他的《说诗八首》之八说：“读书万卷其须破，念佛千声好是空，多少英雄齐下泪，一生缠死笔头中。”一代又一代的文人书生都在被社会遗弃的体验中感到了从文著书的无益无利，所以符葆森说宋湘的这首

《说诗》绝句“可为千古儒生同声一哭”（《寄心庵诗话》）。

写《说诗八首》时诗人的心境大概正受功名利禄心的支配，他和许多士子一样希望通过读书著述找到出路，而现实无情地否定了他所遵行的人生道路。他为之痛苦不堪。而在湖居时，诗人的心情平静了，老庄思想犹如湖上的风吹拂着他的心灵。在平静中，他更换了审视自己的人生道路的角度和理论依据，发现作文著书、殚死笔头是可悲的，其实也是没有必要的。书生的落泊感当然与社会的不重视有关，但可能也与书生的自作多情、过分自负、不切实际有关。读书人总是以为自己能经世救国，社会需要他来设计，写的书可以藏之名山，传之不朽，写起来洋洋洒洒，论古证今，动辄万言。其实当权道的人对他们的需要是有条件的，而他们所著的书往往也没有多少自己的新东西，书中绝大部分文字都是为了证明那“揽之才一把”的观点事理而找来的材料，写书实在是累己又累人的事。得出这样的结论对自己也是文人书生的宋湘来说是可悲的，但他毕竟这么想了。此时他想到的是老庄的高论：“大音希声”，“大言不辩”，“知者不言，言者不知”，以为倒不如免动尊笔，任应自然，像湖上的游气（野马）、尘埃，随生物以息相吹之道自生自灭。在深刻地体验了做书生的无聊与痛苦之后，他又一次像许多求不到功名的人用老庄思想否定功名的意义那样否定了著述的意义。欲有为——难有为——肯定无为，不知道有多少古代文人都完成了这样的人生心理活动轨迹。

五言古诗是仅晚于四言诗而兴起的古体诗，假如以之表达尚无为的思想，表达时又不求几个字讲一层意思的整齐，那么这首诗很可能就是自然古淡的。如果诗中又能发一点具有一定真理性或概括性的议论，那么诗就将再带一点厚实。本诗以自问自答的形式，口语化地谈了一种道理，结尾又回到老庄的大道世界里去，所现的风貌自然也就是古淡厚实了。

（沈金浩）

湖居后十首①（其一）

宋 湘

岁月去如电，磨牛迹陈陈②。扫却湖上雪，再看湖上春。春来今几日，湖草俱已新。新草续旧草，今人续昔人。人在天地间，岂不如草根？一鸟从东来，啄啄庭树欸。侧睇似相识③，似笑湖居民：去年湖居民，今年湖居民。

自古以来感叹时光易逝的诗何啻千万，然要使这一陈旧的主题焕发出新的光彩，关键在于能融入诗人真切的感受，而不作泛泛之论。此诗的主题

在于感叹人生的短暂和自己的无所作为，如用陶渊明的诗来说就是：“日月掷人去，有志不获骋。”（《杂诗》）但宋湘却能以亲身所体验到的湖上景物来表现此意，故令诗意充满生趣，读来绝无陈旧乏味之感，何藻翔评此诗以为：“绝世聪明，仙才也。”正是指这种能化腐朽为神奇的本领。

诗的开头两句首先揭出主题。岁月如电，稍纵即逝；而人事如推磨之牛，陈陈相因。这两句中以“电”和“牛”形成强烈对照，意在说明时光年复一年，如老牛拉磨，一成不变。可见诗人并不是单纯地感叹时光流逝，而暗示出生活的单调而没有生气。下文便环绕着这两句展开。春天悄悄地来到湖上，诗人扫却了湖上的残雪，来湖边寻找春光。入春才没有几天，而湖畔的草色新新，像是最先报导了春天的讯息，无怪乎写山水诗的祖师爷谢灵运也曾在“池塘生春草”五字中记录了春天的步履。“扫却”四句纯然是写自己的湖畔寻春，而“新草”以下四句则是由草而感悟人生了。新草代替了旧草，就像今人继续着前人一样。因此诗人感叹道，人在天地之间，就像一根草，受春阳之沐浴，受春风之吹拂，然而年复一年，无所变化，只是蹉跎了一生的好时光。这里诗人由春草而感悟的并不是“野火烧不尽，春风吹又生”（白居易《赋诗古原草送别》）的顽强生命力；也不是“萋萋总是无情物，吹绿东风又一年”（唐彦谦《春草》）的盎然春意；更不是“细草无语留客卧”（陈师道《春兴》）般的闲情逸致，而是一种新旧相续、循环往复的启示。人也是如此，新人代替了旧人，新我代替了旧我，然而在这新旧之间究竟有什么不同？诗人感受的并不是新旧更替的喜悦，而是对陈陈相应的悲伤，于是他借飞鸟的话来委婉地表示这种感受。诗人说：一只飞鸟从东面飞来，用嘴啄庭中干裂的树皮，斜着眼注视着我，露出似曾相识的样子，好像在嘲笑这些湖上的居民们：去年是湖上的居民，今年还是湖上的居民。这里“湖居民”分明是作者自指，诗人用了两个重复的句子说明自己一年又一年地闲居湖上，白白地浪费了许多时日。宋湘曾在四川、云南等地作官，目睹现实的黑暗，转而寄情山水，然他对自己回天无力，不能为天下苍生作有益之事而常抱憾恨，这里就十分委婉地表露了此种心情。

宋湘论诗首主性情之真。此组诗的第八首中说：“我诗我自作，自读还赏之。赏其写我心，非我毛与皮。”这首诗中就通过平易淳朴的语言和自己真实的感受来表现人生哲理，故能于寻常景物中翻出新意。“一鸟从东来”一段，凿空而来，纯出于想像，但写鸟的侧睇而视，笑而语人，煞有介事，如一则寓言，表面突梯滑稽，其实意含悲辛，于嬉笑中益见深沉。全诗议论与描述浑然一体，富有理趣而未入理窟。故陈衍《石室宝诗话》中称宋湘的诗“《湖居后十首》短古最工”。

（王镇远）

〔注〕①湖：指作者家乡（今广东梅县）的丰湖。②磨牛：推磨之牛。苏轼《送芝上人游庐山》：“二年闯三州，我老不自惜。团团如磨牛，步步踏陈迹。”为此句之本。

⑧鄙(dǐ):斜视。

木棉花(选一)

宋湘

历落嵒崎可笑身，赤腾腾气独精神。
 祝融以德火其木，雷电成章天始春①。
 要对此花须壮士，即谈芳绪亦佳人。
 不然闲向江干老，未肯沿街卖一缗。

木棉是生长于岭南的一种木本花。年久的木棉树树干粗壮挺拔，花朵硕大，色彩鲜红。春来之时，她先开花后吐叶，远望如万朵火焰在空中熊熊燃烧，十分壮观，故有英雄花之称。本诗题下共有两首，此为其二。在前一首中，作者描写了木棉花“丹魂拍拍气熊熊，倔强虬龙烛烧空”的壮美外观和神采以及这种生长于岭南的花在岭南这个环境中显示的英雄气派，这后一首则着重刻划并赞扬了木棉作为一种花她所具有的赋性品格。

首联写本棉的风神。“历落嵒崎”一句化自《世说新语·容止》：“周伯仁道桓茂伦，历落嵒崎可笑人。”历落嵒崎本指山之高峻，以喻人喻花，皆取杰出不群之意。“赤腾腾气”写出了木棉的壮美色彩和神采。前一句是知性语言，后一句是感性语言。宋湘的七律以豪迈劲健著称，本诗中的“赤腾腾气”打破了一般七言诗二二三的造句法，前四不可分，且“腾腾”两字叠用，句子在生硬中显得十分劲健，堪称不以文害意、避熟就生的典范。

次联承首联次句而来。“赤腾腾气”是烈火般的状态，祝融正是火神，“赤精之君，火官之臣”。古代方士有五德之说，以帝王受命所值五行为德，值火运为火德，炎帝、唐尧都是火德王。“祝融以德火其木”即是说它不仅接受了火神所赋予的火一般的外观，还是花中的火德之君。她不像桃花杏花，玫瑰蔷薇，婀娜娇媚地享受春光，而是将自己强壮的枝干伸向天空，迎接、拥抱春天的雷电，和雷电一起敲响天鼓，催醒万物，涂抹春回大地的壮丽画卷。

第三联前承首句，并引出尾联。此联意义指向两个方面。一是因为此花是一种历落不凡的花，她身上体现的美不是娇柔婉媚，而是奔放热烈，因此一切凡庸懦弱之辈都不足以相提并论；另一个是比喻义，中国传统文学中花与女子常互为喻体，由花的比喻义又引出“壮士”，因为她“即谈芳绪亦佳人”，壮美有力却也鲜艳明丽，崇高中有优美，是一个高标脱俗、勃郁着强烈的青春气息的奇女子，与之相配者正该是“壮士”，若是弱男子与之相配，那真是玷污了这个佳人，这个男子也会相形见秽的。

尾联继续着这种双关义。“不然”从字面上是承“须”字来的，仍带着“佳

人”这个比喻义，意即如果这种“须”不能实现，则宁可无所配，终身独守，犹如庄子笔下的鸱雏“非梧桐不栖”，或如苏轼笔下的“孤鸿”宁可“寂寞沙洲冷”。而句中的“江干”，又是就花的本义而言，江干是花的生长之所，相对于众目睽睽的街道庭园等热闹地方而言。从此句过渡到下旬，在修辞上是从比喻过渡到拟人。花在这里似乎是个有节操的人，她不愿随波逐流，卖身媚俗成为人家几上瓶中的观赏物，而宁愿终老于寂寞的江干，保持其独立的风操。

木棉因其生长于文化发达较迟的岭南而较少、较迟进入诗文丹青，又因其躯于高大而不在观赏花之列。传统的有君子之喻的花木是梅兰竹菊。宋湘生长岭南，又“襟抱豪迈”（光绪《嘉应州志·宋湘传》），对木棉有独特的体认和爱好。本诗以传统的拟人、比喻等手法，展示了木棉壮美的风貌和卓然不群的灵魂，并在对木棉的赞美中寄寓了诗人的品德美学观。（沈金浩）

〔注〕①雷屯成章：语本《易·噬嗑》：“雷屯合而章。”章，彰明之意。天始春：谓惊蛰节后，雷电发作，木棉吐红，始显春令。

驷夫夜唱

宋 湘

驷夫夜唱绝堪听，霜月初高酒满瓶。
消得客愁添得泪，他乡水绿故山青。

在人的日常生活中，许多潜意识常会因某种外在因素的触引而迅速上升而为意识。“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”，是“杨柳”经由视觉触发了“不知愁”的“闺中少妇”的思夫之情。“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”是“芦管”声音经由听觉触发了“征人”的乡思。见大雁思乡，闻子归而思归，成了古代诗歌中常见的情感生成方式。这首《驷夫夜唱》所写的，也是一个闻声起情的情感生成、活动过程。作者在诗下自注曰：“适闻其唱云：‘青山绿水，故乡来到他乡。’风致乃尔。”驷夫的唱词中的淡淡乡思引起了诗人的情感波动，消了他的客愁又添了他的乡愁，使他的心潮起伏不定。

这首绝句的章法有点特殊，一般的绝句多符合起承转合规律，而本诗次句却突然宕开，只是渲染了“夜”，似乎与首句不相接。但如果没有次句所写的环境、条件（霜月、听者对酒），那么“听”的效果就不会这么好，正是在秋天月下这个总是与乡思相联系的环境里，又是独自对酒，驷夫的夜唱才直入听者心扉。而且，诗中唯因有了这一句，才可以看到驷夫的夜唱牵动了诗人的乡思。这种不承又承的写法使诗显得颇为新警。

然而本诗还有更值得注意者。从作者自注来看，尽管诗歌本体表现了一个乡愁主题，但因字面上没有明确的规定，因而这乡愁也可以被理解是驷

夫的。诗人听到骡夫的歌唱，感到唱词极有风致，于是把它扩展成一首绝句。如果是这样，本诗即是纯粹的自觉创作，而不是“情动于中而形于言”、“感于哀乐，缘事而发”。这一自觉创作得灵于骡夫的不自觉创作，“绝堪听”三字正好说明了诗人尝到了从民间汲取创作养料的甜头。中国古代许多诗人十分注重向民间学诗，在生活中寻找诗意。陆游说“功夫在诗外”；复古派李梦阳，性灵派袁宏道都说过里巷有真诗或真诗乃在民间；袁枚曾因佣工在树下说“又有一身花矣”而得句“霜高梅孕一身花”。宋湘也是重视向民间学习的人。黄培芳《粤岳草堂诗话》说：“粤讴古风人之遗，近人有拟其体者，宋芷湾太史（湘）句云：‘那得细丝连夜雨，草青留马马留人’，情韵独绝。”这首《骡夫夜唱》说明了诗人不仅有意识地向粤讴学习借鉴，还抓住任何一个向民间学习的机会，这是十分宝贵的创作经验。（沈金浩）

鸚 鵡 洲

宋 湘

两日停桡鸚鵡洲，接天波浪打江楼。
 灵风尚带三挝鼓^①，芳草难消一赋愁^②。
 从古异才无达命，惜君多难不低头。
 秋坟莫厌村醪薄^③，何处曹黄土一丘。

这是一首吊唁祢衡、兼抒己怀的诗。在群雄四起，俊彦辈出的东汉末年，祢衡犹如一颗耀眼的彗星，匆匆而过却尾光长曳。他少有才辩，恃才傲物，因屡次得罪曹操而为操所忌，操因其才名而不欲杀之，将他送与荆州牧刘表。不久，他又因侮慢刘表而被转送给性急的江夏太守黄祖，后终被杀害。死时年仅二十六岁。鸚鵡洲在武汉市西南长江中，相传汉末黄祖的长子射在这里大会宾客，当时有人进献鸚鵡，祢衡即席作《鸚鵡赋》，故名。宋湘泊舟洲边，见洲思人，对祢衡的不幸遭遇寄予了无限同情。

开头一句点明地点行为。因为鸚鵡洲这个地点是引发出本诗一切感想的前提，所以首句即作了交待。次句是眼前景象，它既不露痕迹地补足了“停桡”的一个原因——波翻浪腾，船不能行，又渲染了气氛，描述了一种与下文情调相一致的景象。汹涌的波浪即使不一定使人想起伍子胥与潮水的传说，至少也是不平的象征。

三四句是本诗中最耐寻味的句子。它首先是诗人的一种“清醒的幻觉”，它们既是物象，又是心象。诗人清醒地知道祢衡是个不幸的“异才”，这种知引起了诗人的“幻觉”，仿佛眼前那掀起接天波浪的风中还带着祢衡充满郁愤的悲壮鼓声，那鸚鵡洲上的萋萋芳草正是《鸚鵡赋》中难消之愁的化身。这种“幻觉”源自于主体（诗人）对客体（祢衡）的了解、同情和对客体（风、草）的

感悟。是真实的谎言——从情感上来说是真的，实际上当然是假的。同时，“尚带”、“难消”都是十分肯定的语气，肯定语气造成了描写上的客观性倾向，似乎事实就是这样。然而任何读者都懂得这是主观语言。主客观在此的微妙统一使诗句兼有承载诗人和客体（祢衡、有感知的自然物风、草）三重情感的作用，其中有祢衡固有的悲愤，风、草对祢衡的理解，诗人对祢衡的理解。这种情上真、理上假的景象描述是传统天人感应思维方式的诗化显现，但即使我们抽去其天人感应的内容，把它当作纯粹的诗性夸张，我们也完全可以接受，惟其如此，才是诗。

五六两句直接表达对祢衡的追怀、同情、景仰。前一句是议论，由祢衡推广到一切异才，使祢衡的不幸不再是个个例，而是那个社会里所有异才的必然结局。这一推广大大增强了诗的思想性，诗歌因此而在对曹操、刘表、黄祖等人的不满之外，增加了对黑暗社会和丑恶人性的批判。“从古”一词所具有的囊括性使诗人对自己处境的不满也隐含其间。下句抒情，句中交织着诗人对祢衡的同情与惋惜。“惜”既有爱的意思，他景仰祢衡的刚傲性格，也为他在动乱黑暗的多事之秋、在充满坎坷的人生路上没有稍作韬晦以致英年被害、异才与生命一起被毁而深为惋惜。

最后两句写诗人对祢衡的吊祭，并在对比中显示了自己的褒贬。“秋坟”使人想起李贺诗“秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧”。李贺诗都充满行路难的不平，他们的一生也都怀才不遇，恨血入土，千年不灭。“村醪薄”言诗人心爱而力不足，无好酒祭扫这位自己崇敬的人，言下也有感叹自己牢落低微之意。末句说虽然我的酒是薄的，但你若九泉有知，应该宽慰，因为后人理解你，你还活在后人心中，而不容你，加害你的曹黄之辈却已随人事代改一起消逝，灰飞烟灭了。

本诗择景紧扣鸱鸢洲的历史、地理特征，又很有传情效果。有关祢衡之事亦极有代表性。诗的基调是前半悲壮后半苍凉，由起伏激昂走向平缓深沉，十分确切地传达了诗人因地怀人、推人及众、推人及己、因人思史的心理流动过程，使读者由情感的涌动共鸣转向理性的回味，结尾的反问句式以形式给回味作了启引。

（沈金浩）

〔注〕①三挝(zhuā)鼓：三挝，即参挝，一种击鼓方法。祢衡善击鼓，曹操曾召之为鼓史，大会宾客，欲辱衡，祢衡为“渔阳”参挝，声节悲壮。②一赋愁：赋即“鸱鸢赋”，赋中的鸱鸢是个才高受辱，处境多故的不幸形象。③村醪(láo)：土制薄酒。

梅修重有浙江之行 赠别二首(其二)

宋 湘

君向杭州我惠州，西湖大小各成游。

相思但看湖心月，有汝清光有我秋。

宋湘是清代中叶的著名诗人。这首诗作于嘉庆七年(1802)秋天，当时他在广东主讲惠州书院。诗题中的“梅修”，为清代著名经学家陈寿祺。陈寿祺和宋湘是同年进士，友谊深厚。这年陈寿祺南下广东，同宋湘晤面后不久又重新往浙江去。临别之际，宋湘写下了这首饱含着离别相思之情的赠行诗。

这首诗的语言明白如话，相当浅显，但它的艺术表现手法却复杂多样，非常高明。全诗大意是说：你去杭州我在惠州，杭州和惠州的大小两个西湖我们各自游玩；相思的时候只要看看湖心的月亮，这里面既有你一份秋夜的清光，也有我一份秋夜的清光。诗人分别选取浙江、广东两个有代表性的地方杭州和惠州，又从杭州和惠州提出一个名称相同的名胜西湖，以两人各游一个西湖表明两人分处两个不同的地方；继而又从天上同时映照在两个湖心的月亮，联想到两人共同享有它秋夜的清光，由此反映出两人虽然身处异地却心心相印这样一种感情上的紧密联系。它的立意构思，独出心裁，别具一格。

这首诗在章法结构上也很有讲究。第一句“君向杭州我惠州”，分写对方和自己。第二句“西湖大小各成游”，其中“各”字是分写，即对方游杭州大西湖，自己游惠州小西湖；但分中有合，即两人所“游”都叫做“西湖”。第三句“相思但看湖心月”，是合写，主语包括两个人。第四句“有汝清光有我秋”，“清光”和“秋”是互文见义，但在形式上却是分写对方和自己，回过头来与第一句的“君”和“我”相呼应。总起来，全诗是从分到合，再从合到分；或者说是合二而一，再一分为二，其归结的核心则是“湖心”之“月”。这种结构，大致呈“X”字形。

此外，这首诗还有一种十分微妙的内在联系，这个联系的核心是宋代大文学家苏轼。一是苏轼生前在杭州和惠州这两个地方都曾做过官；二是苏轼对杭州的大西湖和惠州的小西湖都曾有过不少的吟咏；三是苏轼有一首中秋节怀念弟弟苏辙的一首著名词作《水调歌头》，最末二句是“但愿人长久，千里共婵娟”。因此，宋湘这首诗选取杭州和惠州两个地方，提出名称相同的两个西湖，这本来就够巧妙的了；而它又进一步拈出“湖心月”，十分自然地暗合苏轼的词句，既关合秋天这个节令，又见出他同陈寿祺之间的感情不亚于苏轼兄弟手足之情。总之，诗中的杭州和惠州，大西湖和小西湖，“湖心”之“月”，从大到小，从二到一，从人间到天上，所有这一切都暗暗地通过苏轼这个核心极其巧妙地绾合在一起，显得浑然一体，天衣无缝，实在令人叹为观止。

(朱则杰)

住谷城之明日谨以斗酒牛膏
合琵琶三十二弦侑祭于西楚
霸王之墓(三首之一)

王 县

江表余子老王郎，来抱琵琶哭大王。
如我文章遭鬼击，嗟渠身手竟天亡。
谁删本纪翻迁史？误读兵书负项梁。
留部瓠芦汉书在，英雄成败太凄凉。

这首诗题目很长。“谷城”是地名，在今山东东阿，有项羽坟墓；“斗酒”、“牛膏”，古代常以牛、酒作祭祀品；“合”是连同；“琵琶三十二弦”，琵琶为四弦乐器，辅以古人所谓八音，故称三十二弦；“西楚霸王”即指项羽，秦亡之后曾自封为西楚霸王，与刘邦争天下，失败自杀，葬在谷城。诗人住宿在谷城的第二天，非常恭谨地用斗酒、牛膏连同琵琶去祭祀项羽的坟墓，并作诗吊之。诗歌对项羽的失败致以莫大的惋惜和同情，对后人以成败论英雄表示强烈的不满和愤慨，同时抒发自己怀才不遇的牢愁和郁怒。

首联“江东余子老王郎，来抱琵琶哭大王”。“江东余子”，项羽起兵时，在江浙一带收精兵八千人，打遍天下，后来都成死沙场。最后项羽走到乌江，乌江亭长驾船等待，要接他东渡，以图日后东山再起，卷土重来，可他却说：“籍（项羽之名）与江东子弟八千人渡江而西，今无一人还，纵江东父兄怜而王我，我何面目见之？”于是决计自杀。王县是浙江嘉兴人，所以称自己为“江东”之“余子”——余下来的人。另外，“余子”还兼用《后汉书·祢衡传》的典故：“余子碌碌，不足道也。”意思说自己一生碌碌无为，很不得志。“老王郎”，是王县自称。“大王”，指项羽。两句大意是说自己抱着琵琶来哭悼项羽，由此引出下文。

颔联“如我文章遭鬼击，嗟渠身手竟天亡。”上句，“文章”在这里泛指才能；“鬼击”为鬼神作怪之意。诗人才华横溢，学问渊深，却屡试进士而不第；身怀绝技，富有才干，却终其一生而无用，因此不能不发出不平之鸣：像我这般才能，居然遭鬼怪打击！下句，“嗟”是感叹，叹息；“渠”即他，指项羽；“身手”谓本领；“天亡”典出《史记·项羽本纪》，项羽在自杀前夕对部下说，自己在楚汉之争中失败，“此天之亡我，非战之罪也”。因此王县说，可叹项羽那样英雄，竟然被天意灭亡！

颈联“谁删本纪翻迁史，误读兵书负项梁”。上句，“本纪”，西汉司马迁《史记》一书在体例上将人物传记依次分为本纪、世家、列传三种，其中以本纪为最高，专门记述帝王；书中将项羽列入本纪，遭到当时一些封建史学家

的贵难，后来东汉班固著《汉书》，便将项羽从本纪中删去，并入列传。所以，王冕在这里愤怒地责问道，是什么人推翻司马迁《史记》的定案，把项羽从本纪中删除的？下句，“项梁”是项羽的叔父，也是老师。据《史记·项羽本纪》记载：“项籍少时，学书不成，去；学剑，又不成。项梁怒之。籍曰：‘书足以记名姓而已；剑一人敌，不足学；学万人敌。’于是项梁乃教籍兵法，籍大喜。”王冕这里说项羽改“读兵书”是一个错误，实际上是诗人的愤激语，也就是痛惜项羽的失败，并关合下文。

尾联“留部瓠芦汉书在，英雄成败太凄凉”。“瓠芦”即葫芦。《南史·萧琛传》说，萧琛做宣城太守时，有个北方和尚渡江南来，随身只带一只葫芦，里面装有一部珍本《汉书》。诗歌大意是说，葫芦中留下这么一部《汉书》，它以成败论英雄，项羽这种遭遇也真是太凄凉了。两句在颈联怒责“谁删本纪翻迁史”的基础上，直接传达了诗人对以《汉书》为代表的“以成败论英雄”的愤慨。

全诗纵横豪放，表面上是在“哭大三”，实质上却在“哭”“王郎”。诗人“嗟渠身手竟天亡”和“英雄成败太凄凉”，惋惜项羽生前的失败，同情他身后的遭遇，很大程度上，是因为“如我文章遭鬼击”，为自己怀才不遇鸣不平。也就是说，这首诗的真正题旨实际上是通过哭悼项羽来抒写自己的郁愤，感项羽之凄凉，叹自身之不遇；借他人之酒杯，浇胸中之块垒。醉翁之意，其在斯乎？

整首诗评点《史》《汉》，“哭”、“嗟”数字，把一个慷慨激昂的诗人主体形象鲜明地渗透在诗歌当中。诗歌的奇情异采与诗人恃才任气的个性是吻合的。王冕曾偶然在谈笑之中说自己会使“掌中雷”，一掌可击万人，而被人视为诞妄，终身不得步入仕途。这种个性和遭遇也使他的诗歌染上了狂诞的色彩。

(朱刚杰 胡红斌)

焦山夜泊

王 冕

华严灵馆压嵯峨，一片风烟接寂寥。
大地星河围永夜，中江灯火见南朝。
鱼龙古寺三秋水，神鬼虚堂八月潮。
独上层楼扞北极，满天风露下银霄。

焦山屹立于江苏省镇江市西北长江之中，形似砥柱。诗人夜泊焦山，写下了他的所见所感。

“华严灵馆压嵯峨”，起句突兀不凡，开门见山。焦山本就“嵯峨”（jiāo yāo，高耸貌）雄峙，而华严阁更高踞稳坐于焦山之上，这便突出了焦山“刺

破青天”的超拔之势。一个“压”字，显示了华严阁的庞大规模和沉重态势。一个“灵”字，则点出此为神仙鬼怪之所在。七个字就高度概括了焦山的雄姿伟态。这是上瞻。接着平视：“一片风烟接寂寥。”山周围风烟滚滚，云涌雾绕，与寂静辽阔的夜空相接，一片朦胧静谧的景象。“接”字描绘出风烟与夜色融为一体，不辨明暗的深沉境界。本来的静景，由于“压”和“接”二动词的作用，便无形中产生了一种凝重感和流动感。俞明震《焦山松寥阁夜坐》中写道：“月黑树蒙茸，惊鸦入窗里。团团一山雾，江势来不已。”诗人所乘之船，正停泊在这雾气环抱的焦山下、苍苍茫茫的夜色里。“焦山夜泊”的题意就在这开头两句之中，含蓄而巧妙地作了暗示。

三、四句推广来看，把眼前镜头放大到整个大地，推远到千年以前。“大地星河围永夜”，这是横向宏观。当夜完全来临的时候，苍穹星光灿烂，河汉一片银辉，星光倒映，宛如银河沉落水中，于是上下星河像个圆环一样，把整个黑夜拥入自己的怀抱，使它通宵明星照耀，水光闪烁。一个“围”字，使得长空大地浑成一体，整个宇宙都充满了诗情画意和朦胧美色。而焦山就隐隐绰绰闪现于这美丽的夜色中，显得神秘而富有魅力。这是进一步点题。下面是纵向洞察：“中江灯火见南朝。”在江中眺望，南有镇江，北有扬州，江心和两岸灯火通明。眼前所见不禁勾起诗人的遐思浮想，南朝宋、齐、梁、陈四个朝代的兴亡盛衰，无数历史的幻影在眼前出现，无数史事蓦然涌上心头。“见南朝”三字，蕴含丰富地表达了诗人对历史演变递嬗所怀的万千感慨，似有“千古江山，风流总被雨打风吹去”之叹。可以说，三、四两句内容壮阔纵深，气魄宏大，感情深沉，应是本诗精华所在。

五、六句，诗人思绪回到眼前，笔触落到焦山局部景物的概述上。鱼龙无声，神鬼无迹，已觉冷清；“古”、“虚”二字，就更渲染出一派凄凉景象。滔滔大江中的一座孤山，要不是相传汉代名士焦光曾隐居于此，建有焦公祠，乾隆皇帝在这造有行宫，留下一些古迹，又有谁会有兴致到这神鬼之地一游呢？鱼和相传的龙，在秋寒季节便蛰伏水底。故杜甫《秋兴》诗有“鱼龙寂寞秋江冷”之句。神鬼，本虚幻之想，假设之物，谁也未见过他们的踪影。故有“神鬼虚堂世代遥”（李梦阳《台寺夏日》诗）、“虚堂神鬼昼无声”（朱彝尊《题南昌铁柱观》诗）这类描述。由此可见焦山上那些祠堂庙宇空空洞洞、四面来风、凄凉静寂的情境。“三秋水”、“八月潮”是写江水。三秋，在此当指农历九月，即秋季第三个月。王勃《滕王阁诗序》：“时维九月，序属三秋。”八月潮，扬州一带的潮期。八、九月正是秋季，点明诗人到此之时令，也为后面“满天风露”的描写张本。

末二句，写诗人上山登楼的感触。“独”，孤身一人，并无同游者，更增凄凉之意。“层楼”，已明其高；“扞北极”，尤见其危。此句极言焦山高耸入云、与天相接。结句进一层描写自己如入云端，以至感到满天风露侵人的凉意，

说明这正是秋深夜深之时，再次点明题意，并与句首呼应，突出焦山雄峙长江、力能擎天的峭立之姿，给人以中流砥柱之感。

此诗笔触灵活自如、遒劲有力，上下纵横，涵盖量大。虽写的是静景，但“压”、“接”、“围”、“见”、“打”、“下”几动词的运用，又使得静中有动，给诗带来了生机活力。题中“夜”字贯穿全篇，含而不露，从傍晚停泊到灯明星出，再到夜深露下。诗人按时间顺序，把自己的所见、所想、所触、所感，严密有机、巨细兼备地作了描述，让人感受到其中丰富深邃的情致，使诗达到了情与境的完美统一。

(吕美生 朱永平)

项 王 庙

王 冕

立马一呼千人号，咸阳大火不足烧。十八诸侯作臣子，如何不舞鸿门刀？陈平美奴张良女，淮阴之少小儿乳。功臣反面见君王，吾亦伤心老亚父。君王如玉妾如花，君马一走天下瓜。赤蛇不死白蛇死，妾骨空闻垓下沙。儿女英雄两不足，水庙山烟吾来宿。八千子弟大风来，父老江东到今矣。

司马迁《史记》中的《项羽本纪》和《高祖本纪》，把项羽的勇敢善战、凶莽而率直、粗暴而不乏仁慈，和汉高祖刘邦的多谋能忍、善要无赖两种性格写得很生动，深入人心。所以后人往往不从理性上去评刘、项的政治得失，而却从感情上偏爱项羽，同情这位失败英雄。唐代杜牧的《题乌江亭》诗，宋代李清照“至今思项羽，不肯过江东”之句，都表现了这种倾向，清代王冕的《项王庙》诗也是如此。

全诗十六句，四转韵，可分为四段。第一段写项羽的威力之大，惜其在“鸿门宴”上不杀刘邦，以消灭对手而取胜。“立马”二句，说项羽勇敢善战，威力过人，他的英雄气概，震慑人心，“立马一呼”，可使“千人”辟易惊“号”；他的力量，尽可亡秦，攻入咸阳，何必再烧秦的宫室，使“火三月不绝”呢？“十八诸侯”二句，说项羽入关，封十八人为王，皆成为臣属，而“自立为西楚霸王”，一时形势甚盛；误在“鸿门宴上”，以小不忍的“妇人之仁”，不从范增之计，杀掉刘邦，而放走敌手，招致自己的失败。第二段说助刘灭项的功臣，也没有什么了不起；项羽自误又在有一谋臣范增而不能利用。“陈平”二句，抑低刘邦的功臣。陈平、张良合萧何，是刘邦的主要谋士；韩信是刘邦的大将，灭项之战的主要指挥者。诗据《史记》，说陈平出身微贱，不过身长有“美色”而已；张良虽多谋，却也是“状貌如妇人好女”。“淮阴之少”指韩信。《史记·淮阴侯列传》说刘邦起初并不礼敬韩信，萧何评刘封韩时，“拜大将如呼小儿

耳”，怕留不住韩；《汉书·高帝纪》载刘邦谓魏将柏直，“是口尚乳臭”的人，非韩信之敌。诗活用这两个典故，又兼暗用韩信在故乡忍受“袴下之辱”的典故，以讥笑韩信。“功臣”二句，说项羽误中刘邦的反间计，怀疑他的谋士亚父范增，致使君臣反目，范增一气离开，忧愤而死，这既关系刘、项胜败的大局，又是范增忠而见疑的悲剧，使人“心伤”。第三段说项羽被围垓下（今安徽灵璧南），与爱妾虞姬诀别，骑“骏马名骓”突围，因陷大泽中而败亡，天下为刘邦所得。“君王”，指项羽，他败死时年才三十一岁，故称其貌“如玉”。“妾”，指虞姬。“君马”句，说项羽突围失败，天下为刘邦所得，让他分封同姓和异姓的王侯。“赤蛇”句，传说刘邦起兵之初，杀了一条大白蛇。有老妇人哭着说：白蛇是她的儿子“白帝子”，为刘邦这个“赤帝子”所杀。诗指刘邦屡败不死而终于取胜。“妾骨”句，说虞姬死于垓下，埋骨在这里。按《史记》只载项羽与虞姬诀别，不载别后虞姬的下落。《史记正义》引《楚汉春秋》说虞姬决心死于垓下，所以作歌和项羽道：“汉兵已略地，四面楚歌声。大王意气尽，贱妾何聊生！”歌词不类汉代风格，当为后人托拟，死事亦未必可据。第四段写作者凭吊项羽庙的情景。“儿女”二句，说作者前来凭吊项羽，夜宿“水庙山烟”之中，情景萧条；项羽平生的英雄气概和他诀别虞姬时的儿女深情，都已成为历史陈迹，消散无存，未免使人为之心感“不足”。出句也可兼表诗人自己虽负奇志，也未免有英雄气、儿女情都还不够之叹。“八千”两句，说项羽起兵时所带“八千子弟”，多已战死，让刘邦胜利还乡，得意地大唱其《大风歌》；项羽故乡的“父老”至今还为刘、项的胜败而感到不平，为“八千子弟”及项羽之死而痛哭。

诗篇富有奇气，主要表现在描写历史人物，不管人们的客观评价如何，只凭自己的主观爱憎来抑扬，写得恣肆酣畅，情深气盛，能够以势夺人。诗中的“扬项”：以“立马”句写项羽的威力；以“咸阳”句写他的粗豪；以“十八”句写他有统一天下之势；以“如何”句写他不杀刘邦的宽仁，虽败犹荣，都具有极大的张扬气势。以怀疑范增伤项羽的失计；以虞姬殉情垓下，写他能博得“美人”的深爱；以父老之哭，写千年以后还有人为他抱痛，又具有强烈的爱憎感情。诗中的“抑刘”：则以“赤蛇”、“大风”事鄙其欺人、侥幸和无赖；更突出的是，为了抑刘，连他的谋士、大将，都一概抑为妇人、奴仆、小子之流，攻其一节，不计其它。从抒情角度看，两者一对照，是显得够痛快、够味道了。其次是用笔的舒卷自由，用典用词的灵活大胆。诗中事件的承接和转折，变换自如，跳跃性大，又不会破坏结构的完整性。诗中多用典故，能够灵活地节省很多叙事的笔墨，如“淮阴”句且于一句中合用三个典故，“八千”句于一句中合用两个典故，“舞刀”似写项羽自己不挥刀，而实暗用“项庄舞剑”杀不成刘邦的典故。以“如玉”写项羽的面貌，前所未见；以“小儿乳”倒装表示“乳臭未干”的小儿；以“瓜”字表示分封诸侯，组句用词皆粗犷大胆。

这首诗如与作者《住谷城之明日，谿以斗酒牛膏，合琵琶三十二弦，倩祭于西楚霸王之墓》三首七律合看，更能见出他诗格的豪放和善于翻空出奇。

(陈祥耀)

登白云栖绝顶

孙原湘

一峰插云云不穿，云中忽漏山左肩。一峰穿云欲上天，乱云又复蒙其巅。峰低峰昂云作怪，云合云高交山恣。殷勤挽山入云中，倏忽推山出云外。隔云看山山不青，入山看云云无形。但觉雨疏疏，烟冥冥，不知深林积翠外，白日自在空中行。我径拨云出其顶，始觉云高不如岭。足踏云头万朵飞，下方看作青霄影①。

本诗题中的“白云栖”是虞山上的一所庙宇，所以“白云栖绝顶”实际上就是虞山的绝顶。虞山位于江苏常熟市西北，山虽不甚高，却是江南名山之一，至今仍是著名的游览胜地。诗人是常熟本地人，虞山当是他常来游览的地方，所以诗中不再对虞山和白云栖作具体的描绘，而是用全部篇幅来写虞山上的云。通过云的各种变化，来展现虞山上奇特的云景，全诗处处都在写云，所以尽管没有具体描写白云栖这所庙宇，但“白云栖”这个名字所包含的意境，已经十分生动地呈现在读者的面前。

全诗分为前后两个部分，前面写的是远景，后面写的是近景。

还没有进入虞山，虞山上奇特的云景就已映入诗人眼底，前面八句，就是诗人对虞山云景从远处所作的描述。本来，云是流动的，而山峰则是静止的，可是由于云的流动变化，居然连山峰也能给人以动的感觉。处在云层包围之中的一座山峰企图刺破云层，插向天际，而厚厚的云层则把它紧紧裹住，使它无法突围。正面突围未成，旁边却撕开了一个缺口，忽然漏出了山峰的左臂。与此同时，另一座山峰经过努力，竟然刺穿了云层，可是正当它趁势欲上天之时，一团乱云忽又蒙上它的头部，使它重又淹没在云海之中。经过一番纠缠之后，山峰终于完全失去了主动。它们一会儿显得很高，一会儿又变得很低，都是那调皮的云在作怪，云忽而聚合，忽而离散，使山峰的形态为之不断发生变化。而那些山峰则一会儿被殷勤地挽入云中，一会儿又被无情地推出云外，好像身不由己似的听凭云对它摆布和捉弄。在这八句的描写中，云和山峰被处理得像一群顽皮的孩子，它们互相纠缠戏耍，出现了一个个相当生动和富有情趣的场面。

接着诗人描写入山以后所见情景。“隔云看山”，难见青山的真面目，而

入山以后，却连云都看不见了。这不由得使人想起唐代王维《终南山》一诗中的名句：“白云回望合，青霭入看无。”白云、青霭都只有在远处方才看得见，走近了反而看不见了。凡是曾亲历其境的人都会有这种感觉，所以这里的描写与王维的那两句诗确有异曲同工之妙。

虽不见云形，人毕竟在云中，“但觉雨疏疏，烟冥冥，不知深林积翠外，白日自在空中行”几句，写出了在云中穿行时的一种特殊的感受。这种感觉在别人的诗篇中也曾出现过，如作者的前辈、诗人赵翼就在《山行杂诗》中写道：“山云才谡起，顷刻雨点飘，乃知云变雨，不必到层霄。只在百丈间，即化甘澍膏。君看云薄处，曛云如隔绡。自是此雨上，仍有赤日高。”两诗描写的景象几乎完全一样，但相比之下，孙原湘的几句就显得较为简炼和圆熟，形象也更鲜明一些。

最后，诗人终于拨开云雾，登上了绝顶，而这时出现在他眼前的却是另一番景象。原来他在山下时看到的是群峰为乱云所掩，现在才发现，云高毕竟不如岭高，正如诗人在另一首诗中所写的那样：“山被云围住，围云更有山。”（《蒙山》）在绝顶之上，万朵白云都从脚下飞过，宛若置身云端。俯视下方，还可看到云朵的点点投影。

本诗作者是袁枚的诗弟子，深受袁枚“性灵说”的影响，《清史稿》中说他“以才气写性灵，能以韵胜。”从这首诗来看，其中无处不流露出作者的性情和趣味。作者不是不加选择地简单地摹写自然，而是在摹写中有所侧重，有所强调。在这首诗中，作者所侧重、所强调的便是“奇”和“趣”，他完全没有功利主义的目的，而只是从审美和欣赏的角度来观察和描绘虞山云景的“奇”和“趣”。如果说陶渊明的“云无心以出岫”表现出闲适心情，陶弘景的“岭上多白云”抒发了隐士情怀的话，那么，这首诗中对云景奇幻多变情境的描写，也可看作是爱好奇特、追求情趣的一种表现。这种爱好与追求出自诗人的性情，或者称为性灵，因此这首诗也就成为直抒性灵的写景之作。

（范民声）

〔注〕 ①青霭：青云。

歌 风 台

孙原湘

韩、彭戮尽淮南反，泣下龙颜慷慨歌①。
一代大风从此起，四方猛士已无多②。
英雄得志犹情累，富贵还乡奈老何！
此去关中莫回首，只应魂魄恋山河。

汉高祖刘邦回到故乡，纵酒高唱《大风歌》是一个有名的历史故事，后来

人们为了纪念这件事，特地在刘邦唱歌的地方（今江苏沛县东泗水西岸）造了一个台，名叫“歌风台”。历代诗人在此登临怀古，写下不少歌咏“歌风台”的诗篇。

当年刘邦在故乡高唱《大风歌》时，正是韩信、彭越、英布等功臣、名将被杀之后不久，因此，后代诗人对《大风歌》中“安得猛士兮守四方”一句颇多讥讽，认为是自相矛盾，言不由衷。例如，“韩、彭受诛踪布戮，且喜壮士今无多。”（元张昱《过歌风台》）“悲歌谁掩泣，壮士已成禽。”（清顾大申《誓后登歌风台示沛令》）“淮阴已族隳、彭越，慷慨何须悲大风。”（清邵长蘅《登歌风台怀古》）这些诗句都对刘邦的慷慨悲歌表示怀疑。而本诗作者却采取了与众不同的态度。

在这首诗的前半部分，作者也把“韩、彭戮尽淮南反”作为《大风歌》的具体历史背景提了出来，但用意并不在于讽刺，而是试图借此来揭示刘邦当时那种悲凉心情的具体内涵。“一代大风从此起，四方猛士已无多。”汉朝的帝业由刘邦开始，可是，当初帮助他开创帝业的韩信、彭越已被诛戮，英布已经反叛，目前能用来保卫帝业的“四方猛士”已所剩无几了，同当初麾下猛将云集、一呼百应的轰轰烈烈局面相比，怎能不使他为之慷慨悲怀、感慨系之！这种悲凉的情怀反映出一个创业者对自己事业的深切关注，同时也表现了他在诛戮功臣之后产生的某种复杂矛盾的心理：清除了韩、彭和英布，等于去了心腹之患，他的帝业可以确保无虞，可是随之而来的却是守土乏人，这又不能不使他为之深深担忧。

后半部分四句从另一角度写刘邦当时复杂的心理活动。他当年在故乡时，只是一个小小的亭长，这次“威加海内兮归故乡”，自然可以说是英雄得志，无尚风光。但为什么他在纵酒高歌之后又要慷慨伤怀而泣呢？作者认为，这显然是出于对故乡的深厚感情。贵为帝王而仍不免为情所牵，所以说是“英雄得志犹情累”。刘邦还乡时已经五十三岁了，虽然荣华富贵无人可及，但岁月易逝，老之将至，不免有桑榆晚景之叹。（事实上刘邦也确实存日无多，此后不到半年，他就死了。）“富贵还乡奈老何”一句说的就是刘邦这种“夕阳无限好，只是近黄昏”的心情。最后两句是说刘邦虽然深深地思恋着故乡，但还是以汉朝的江山为重，义无反顾地回到了关中（国都长安所在）。据《史记·高祖本纪》记载，刘邦曾对故乡父兄说：“游子悲故乡，吾虽都关中，万岁后吾魂魄犹乐思沛。”诗中“魂魄恋山河”指此而言。刘邦的思恋故乡，只是死后的“魂魄恋山河”而已，在他生前并没有像项羽那样，灭秦以后就放弃关中，返回楚地，以致失去了对全国的控制。因此，这两句诗实际上是在赞美刘邦能够克服个人感情，处处以大局为重。

咏史、怀古一类诗篇，贵在能自出新意，不落前人窠臼，此诗主要成功之处即在于此。此外，在这首诗中，作者把自己对历史事件的看法完全通过对

历史人物的心理揭示表达出来，不替议论而议论自见，尽管文字平易浅近，诗味却仍然相当浓厚，这也表现出了作者高明的写诗技巧。（范民声）

〔注〕①韩、彭：指韩信与彭越，两人都是汉初开国功臣，高祖十一年（公元前196）先后以谋反的罪名被杀。淮南：指淮南王英布（又称黥布），汉初开国功臣，韩信、彭越被杀后，他举兵反汉，公元前195年兵败被杀。“泣下”句：史书记载：高祖十二年击败黥布军后，还军过沛，悉召故人、父老、子弟，纵酒欢聚。刘邦唱了一首《大风歌》，歌罢起舞，慷慨伤怀，泣数行下。龙颜：指刘邦。《史记·高祖本纪》：“高祖为人，隆准而龙颜。”②四方猛士：守卫国土的英勇将士。刘邦《大风歌》：“安得猛士兮守四方。”

西 陵 峡

孙原湘

一滩声过一滩催，一日舟行几百回。
 郢树碧从帆底尽，楚云青向橹前来①。
 奔雷峡断风常怒，障日风多雾不开。
 险绝正当奇绝处，壮游毋使客心哀。

西陵峡在今湖北省境内，西起巴东县官渡口，东至宜昌县南津关，是著名的长江三峡之一。《水经注》引《宜都记》说：“自黄牛滩东入西陵界，至峡口，百许里山水纡曲；而两岸高山重障，非日中夜半，不见日月。绝壁或千许丈，其石彩色形容，多所象类。林木高茂，略尽冬春。猿鸣至清，山谷传响，泠泠不绝。所谓三峡，此其一也。”西陵峡自然风光的奇特，在这段描写中可见一斑。

诗人是乘船经过西陵峡的，诗的前面四句主要从舟行的角度来写出自己的所感所受。长江三峡内多暗礁浅滩，给舟行造成很大困难。“一滩声过一滩催，一日舟行几百回。”诗人从江水冲击浅滩激起的巨大声音中，感觉到船只正在绕过一个又一个浅滩，迂回曲折地前进。“几百回”说明迂回之多，浅滩之多。这同李白描写三峡的名句“千里江陵一日还”相比，情景正好完全相反。除了溯江而上不同于顺流而下外，两者的感情色彩也迥然相异。“千里江陵一日还”流露的心情轻松而又愉快，而这两句诗则通过紧相催逼的阵阵滩声，表现了旅途的艰险曲折，感情基调略显沉重而紧张。

三、四两句是全诗中最脍炙人口的一联。它写船只离开湖北平原进入三峡，由于是从直觉感受出发，所以不说船只如何离开“郢树”，进入“楚云”，而是反过来说“郢树”从帆底下消失了，“楚云”正在扑向橹前，似乎只有两岸的树和空中的云在流动，船只反而是静止的。这种写法古人也曾用过，如梁元帝的“不疑行舫往，惟看远树来”，杜甫的“稍知花改岸，始验鸟随舟”。但是这里的两句诗却不是对前人作品的简单摹仿，它在遣字造句和熔铸形象方面有自己的鲜明特色。用“碧”和“青”两个字来概括“郢树”、“楚云”的形

象特征，色泽鲜明而又传神；以“帆底尽”、“棹前来”体现树、云的动态，具体而又生动，使人有身历其境之感。

诗的后面四句才进入对西陵峡风光的具体描绘，用的仍是抒写主观感受的方法。峡断风怒，江水咆哮，犹如奔雷；山高岭峻，云遮雾障，不见天日；既是目所见，也是耳所闻，其间又包含着诗人被壮美的山川风光所激发出来的惊奇与赞叹。“奔雷峡断风常怒，障日风多雾不开”二句所描写的景象虽然其险无比，足以令人恐惧不安，但诗人偏能“险绝正当奇绝处”，在奇绝壮观的大自然中获取审美的愉悦和感情的陶冶。正由于诗人的感情得到了陶冶，所以他把此游称之为“壮游”。“壮游毋使客心哀”，一般征人旅客的云国离乡之思，羁旅行役之苦，都只会使壮游减色，真正的壮游应该克服这类哀愁之感。

这是一首写景诗，同时又是一首抒情诗，它借景生情，以豪壮之情写阔大之景，在情景交融方面，称得上是一首别开生面的上乘之作。（范凡声）

〔注〕①郢树：郢地的树木。郢，古地名，今湖北江陵一带。楚云：楚地的云。西陵峡在湖北境内，古代属楚国。

寄衣曲

席佩兰

欲制寒衣下剪难，几回冰泪洒霜纨。
去时宽窄难凭准，梦里寻君作样看。

席佩兰，字韵芬，一字道华，又字浣云。江苏昭文（今常熟）人。有《长真阁集》。清代文人孙原湘妻，夫妻二人皆工诗能文，常于闺房唱妍酬丽，伉俪情深，时人目为神仙眷属。

《寄衣曲》为古代诗歌中常见的诗题，历代染指者甚多，且多以此表达闺中少妇对远人的思念。唐人张籍有同题诗云：“纤素缝衣独苦辛，远因回使寄征人。官家亦自寄衣去，贵从妾手看君身。高堂姑老无侍子，不得自到边城里。殷勤为看初暑时，征夫身上宜不宜。”虽同样从少妇缝衣的手和征人穿衣的身两处着眼，表达了闺中的忆念，但语直而意浅，缺少耐人咀嚼的余味。席佩兰此诗体制短小，语浅而情深，且能以女性的敏感和灵性，独出机杼，不仅闺阁之中罕有其匹，且直有压倒须眉之势。

诗从“欲制寒衣下剪难”开始，将“欲”与“难”对举。不直言赶制寒衣，寄寒衣，而是虚点一笔，采用“欲擒故纵”的写法，表达出诗中抒情主人公矛盾犹豫的心理，却又不说出原因，因而造成悬念。

第二句，“几回冰泪洒霜纨”，并未对“下剪难”的原因作出解答，而是紧承上句，对“下剪难”从程度上作出强调，使前面所设悬念推进一步，为后面

的转折作了准备。将“冰泪”与“寒衣”对举，用“几回”暗承“难”字，就将“欲制寒衣”者无可奈何、茫然若有所失的心情淋漓尽致地表现出来。值得注意的是，诗人虽欲表达闺中相思之情，却并不于起首一句之中明白表示出来，即使在此句之中也只是于暗中透露消息，着一“冰”字来修饰“泪”，将读者的注意力从制寒衣方面暗暗地调转过来。古人以“冰”示心迹，有鲍照《白头吟》的“清如玉壶冰”。王昌龄《芙蓉楼送辛渐》的“一片冰心在玉壶”显得晶莹纯洁。此处，作者以“冰”饰“泪”，更呈异彩，其一，不仅照应前句“寒”字，又紧扣诗题，使文脉不断，表明秋来凉至，泪落觉寒；其二，这个冷色调的词，不仅点明节令，而且隐现出抒情主人公此时凄清、落寞的心情；其三，联系古人用“冰”饰“心”刻画晶莹纯洁形象来看，这个“冰”字，又在读者心中形成了一个冰清玉洁的多情美人形象，仿佛见到她闺房之中惆怅无奈、依窗远眺、潸然泪落的憔悴容颜。以一字之工，而深蕴如此多的涵义，由此可见作者功力之深，无怪乎前人称她为“随园女弟子之冠”。

三、四两句，更宜多加玩索。首先，它对“下剪难”和“泪洒霜纨”的缘由作出了正面的回答：制衣之难，难在没有凭准，不能量体制衣。其次，在对上两句诗作出总结的同时，又对上两句诗境作了开拓，既将制衣之难向深层引渡，又将第二句诗中暗含的相思之情点明。“去时宽窄难凭准”一句，含义颇丰，其一，它说明思妇对离人去时衣服的宽窄一直了然于心，可见思妇真情，也可见出其相思之苦；其次，更可玩味的是，一腔怨思，尽付于制衣难凭准的托词之中；对离人别后生活的好坏、身材的肥瘦的担忧，完全凝聚在“宽窄难凭准”五字之中；其三，“难凭准”又含有一个时间概念，暗示出离人远别已积有时日，这才使得思妇难以想像离人久别之后的形象，故不敢贸然下剪，一片爱怜之意中，更有思妇日日相思熬煎之苦，从而更突现出了思妇“冰泪”中的一颗“冰心”。最后一句“梦里寻君作样看”则再推进一步，将欲制寒衣之情补足，同时也将相思难已之情尽托梦境。其实，梦中所见之人，只能是去时之人，不可能是久别后的形象，作此等痴语，是有意将读者的注意力引向真正要表达的相思之痛上来。但是，不言相思难熬，企求梦中相会，而只是说以梦中所见为制衣之样，写得确实婉曲动人，饶有情味。不仅有相思的静态美，而且有寻君相看的动态美。给读者以闺中思妇形象的同时，又给人以离人思妇别后欢会于梦境的欢乐场面，较之单纯写闺中相思，境界更为阔大而浑厚了。

对于席佩兰的诗，随园先生袁枚以为“字字出于性灵，不拾古人牙慧而能天机清妙。”这首《寄衣曲》便很明显地印证了乃师的评价。它没有矫揉做作之态，更不是无病呻吟之作，而是从内心深处抒发出来的真挚感情。她的丈夫孙原湘自从嘉庆年间中进士后，官至武英殿协修，常常在外。佩兰独处深闺，难免魂牵梦萦，日思夜想，于是通过这首古题，表达一腔忆念，全诗语

语从肺腑中流出，炼字精审而又出自天然，形象鲜明，意境深远，诗如行云流水，然而仔细寻绎，却又移步换形，千回百折，愈转愈深，令人回味无穷。

(徐培均 罗立纲)

千 山

姚元之

明霞为饰玉为容，山到辽阳峦嶂重。
欲问青天花数朵，九百九十九芙蓉。

千山，在今辽宁省辽阳市东南六十里处，为东北三大名山之一。原名千华山，又称千朵莲花山、积翠山。山中奇峰耸叠，峭壁嵯峨，林木深秀，塔寺棋布。传说共有峰峦九百九十九座，因其近千，故名千山，山上有唐、辽、金以来的名胜古迹多处。

诗人一下笔便展开奇丽的想像，描绘千山的神姿仙态。五彩缤纷的云雾映照在翠峰之上，诗人想像那是千山的首饰。千山宛若一位披云曳霞的仙女，显露出她那玉一般明洁美艳的容貌。清代诗论家刘熙载说：“山之精神写不出，以烟霞写之。”（《艺概·诗概》）诗人借明霞烘托出千山的高峻入云之态，也表现出它的秀媚风采，令人神驰不已。这一句虽是实写，但实中有虚，暗用了拟人手法，色彩瑰丽。次句补写千山的地理位置和千峰攒聚的气势，是题中应有之义。“峦嶂重”三字凝重有力。“到”字更是平中见奇，化静为动，我们仿佛看到上千座奇峰峻岭从远处奔腾而来，到了辽阳突然驻足，相互挤拥，争奇斗胜，形成重叠起伏的巍巍奇观。这真是造化的杰构。

如果说，诗的前两句尚侧重于客观的描绘，诗人的感情是浸透在景物意象之中的；那么，第三句便从客体的描绘转入主观的感情抒发。“欲问青天花数朵”，诗人忽发奇想，欲向青天提出疑问，您到底开出了多少朵花？这一问，问得出奇，问得天真，问出了情趣，把他对于千山的绮丽风光的无比喜爱、赞美之情抒发出来了。同时，诗人又以奇思妙想拓开境界，使诗境由实境进入想像的虚拟之境。结句是答复。在诗人的灵视中，千山幻化成了九百九十九朵朝天怒放的出水芙蓉，她们含风滴露，流光溢彩，喷火蒸霞，多么鲜艳、瑰丽、迷人！这两句紧扣着千山的传说和形貌特征，亦虚亦实，似幻似真，其词脱口而出，自然天成，所展示的瑰奇境界，真可与李白的“庐山东南五老峰，青天削出金芙蓉”媲美。

全篇语言生动形象，通俗自然，毫不雕琢。诗人善于驰骋想像，运实入虚，从外在景象的描绘转入感情的抒发和幻境的展现，使诗的结构具有一种纵深感和立体感。在这种纵深的艺术结构中，客观外景与诗人内情交融相融，自然形成了浑然的意境，产生豁人耳目而又沁人心脾的艺术效

果。

(陶文鹏)

秋 暮 遣 怀

陶宗亮

人生天地一叶萍，利名役役三秋草；秋草能为春草新，苍颜难换朱颜好。篱前黄菊未花开，寂寞清樽冷怀抱；秋雨秋风愁煞人，寒宵独坐心如捣。出门拔剑壮游，霜华拂处尘氛扫；朝凌五岳暮三洲，人世风波岂能保。不如归去卧糟邱，老死蓬蒿事幽诗。

此诗中“秋雨秋风愁煞人”一句，曾被秋瑾引作就义前临刑时的“供词”而闻名于世；世人亦因此将其看作秋瑾的《绝命词》而把它作为断句辑入《秋瑾集》中，并由此取义，将修建于绍兴轩亭口的秋瑾烈士纪念亭，名曰“风雨亭”。

原诗作者陶宗亮(1763—1855)，“君为五柳先生之裔，宗亮其名”(毕宪曾《沧江红雨楼诗集序》)。因先人陶渊明字元亮，追慕其人，故名“宗亮”，诸生出身，隐居太仓娄江(今浏河)支流桃源泾畔，以诗画自娱，《秋暮遣怀》是其壮年之作，载《沧江红雨楼诗集》。从此诗即可体察一个隐于野的旧时代知识分子节高品洁，鄙视流俗，不满现实，因有所追求，而宏图难展，壮志未酬的怨愤情怀。

全诗第一、二两句开宗明义：“人生天地一叶萍，利名役役三秋草。”谓人之生于天地之间，若秋之一叶浮萍，难以自主；而世上俗流之辈，为名为利，奔走钻营，却不省为之役役(奔走貌)的利名之物，犹如三秋之草，衰萎枯黄，终归一毁。此两句诗意，如《汉书·苏武传》言：“人生如朝露，何久自苦如此！”又如苏轼《答陈师仲书》：“人生如朝露，意所乐则为之，何暇计议穷达。”第三、四两句跟进一层，再加强调：“秋草能为春草新，苍颜难换朱颜好。”利名已是秋草，可是，秋草化泥，犹能育来年春草，普施春色于人间，尚有少许价值；而役役利名，徒费短暂的人生光阴，却不能换取自身生命的新生，只落个“苍颜难换朱颜好”，毫无价值。既如此，人们又何必贪于利名、而不爱惜自生？

诗人意欲淡泊明志，隐而静居，却又不能取得心态的平衡，忘情世事，故云“篱前黄菊未花开，寂寞清樽冷怀抱”。人称诗人“有三癖焉：一爱菊……有《菊花清芬集》。一爱画……有《题画诸吟》。其一即诗是已。”(闻凤珍《沧江红雨楼诗集序》)，他还取“东篱爱菊，人澹如菊”之义，自号澹人。所以，抑或是由于仰慕先人陶渊明隐而不仕，“采菊东篱下，悠然见南山”的怡然自

得，他便在此秋草方衰，菊未开花之际，待菊放花。爱菊，以见其志洁；待菊，以明其情迨。菊未开花，无以伴酒，更觉寂寞，心怀凄凉。何况，又是“秋雨秋风愁煞人，寒宵独坐心如捣。”秋雨又加秋风，寒宵又自独坐，此时思绪万千，愁思不断，人真能被“愁煞”，心真是“如捣”。此四句，较之前四句的侧重于以物喻理，则是侧重于借物抒情。着意写出诗人的愁绪，是对前述四句人生真谛理性认识的情感延伸。

诗人既不愿“役役”于“利名”，又不甘寂寞独守，忘情世事，乃设想（或是反省往事，他曾屡举不第）趁时入世又如何呢？“出门拔剑壮盘游，霜华拂处尘氛扫；朝凌五岳暮三洲，人世风波岂能保！”“出门拔剑”，是形容年少气盛，壮怀激烈，勇往直前，追求前程的形象描述。“盘游”，游乐。旧时士人，讲究游历，或游学，寻师访友；或游宦，在外作官；或游幕，充当幕僚；或游历，足遍名山大川，结交四方，等等，概言盘游，乃经世用志，有所作为之语。着一“壮”字，状当年之雄心勃勃，义无反顾之况。然而，青春少年，涉足世事未几，已是两鬓添霜，步入壮年，此鬓毛飘拂之处，正是为“尘氛”所染，拂扫不去。“尘氛扫”，喻世事俗尘，俗世烦劳的骚扰；亦即人生劳苦，饱经风霜，致青春匆逝，年华早衰。然则，人之壮志若何？也随着年岁的增长遭销蚀。少壮时俯视天下，胸怀山河，朝凌五岳，暮越三洲，气概盖世。此以“五岳”，喻众多名山；以“三洲”，喻众多江河大川；“三”字，此作多数之称。此句呼应“壮盘游”语，加以具体描述而实之，且有往复咏吟而强调之。“人世风波”亦同样呼应“尘氛扫”意，明言人世烦嚣，充满艰险，处处钩心斗角，尔虞我诈，一旦涉足，必有大祸，此时岂能自保！这四句，非饱经风霜、洞察人世、直面现实人生者，不能出此直率痛切之语。

结末两句，总括全诗，诗意升华，诗云：“不如归去卧糟邱，老死蓬蒿事幽诗。”归卧糟邱（酒糟堆成的小丘），是以酒浇愁，以酒解忧，以酒终了一生，弃“利名”于不顾，舍壮志于脑后。如此老死蓬蒿之间，无名无利，坦然安息于九泉，专事吟哦阴间之诗，何等舒心遂意！谓“不如归去”，是对“利名役役”、“人世风波”的否定，亦是对首句“人生天地一叶萍”的呼应，如此，才能突出题旨，收束全诗。须知，诗人求归卧糟丘、老死蓬蒿，并非厌世消极语，却正是诗人珍惜人生，直面现实的愤激语。从中可以看出，那一时代的下层知识分子，有着怎样现实处境和人生态度。

闻凤珍评陶宗亮诗的风格说：“于唐则苏州（指韦应物）、香山（指白居易），宋则东坡、放翁，而卓然成一家言。”（《沧江红雨楼诗集序》）《秋暮遣怀》一诗，语言简淡，晓畅自然，而借物寄情，委婉深沉，有性情，见本色，绝无工巧悦人者的斧凿痕迹，正合此评说。

（王杏根）

芦沟

张问陶

芦沟南望尽尘埃，木脱霜寒大漠开。
 天海诗情驴背得，关山秋色雨中来。
 茫茫阅世无成局，碌碌因人是废才。
 往日英雄呼不起，放歌空吊古金台。

本诗写于乾隆四十九年作者初入北京之时。芦沟即桑干河，为永定河上游，在河北省西北部，流经北京市到天津附近入海河。芦沟附近有著名的幽州黄金台。诗人秋游芦沟，又一次被黄金台这个承载着君臣相遇美好故事的古迹惹起无穷感慨。

诗前半首写出游芦沟所见，描写了秋天幽蓟原野浩茫荒凉的景象，境界开阔，富有气势和力度，给人以肃杀、悲壮之感。张问陶既工诗也善画，本诗的二四两句中即可看到他诗画并擅的特长，两句诗既呈现了凝重雄阔的画面，又写出了秋来幽蓟的动势过程。霜寒导致木脱，木脱更显霜寒，大漠因木脱霜寒而一望无尽。“关山秋色雨中来”写出了秋色到来的媒介、来速、来势，强化了秋色到来这一渐变现象的可感性。这一广袤、悲凉、壮阔景象的描绘为下文的抒情作了有效的渲染铺垫。

“心事浩茫连广宇”，浩茫的环境也容易激发浩茫的心事，使诗人产生强烈的忧生或忧世之情。唐郑箴说：“吾诗思在灞桥风雪中驴背上”，此时，张问陶面对眼前景象，也不禁心潮起伏。秋天的到来易诱发人荣华易逝、时不我待、离乡思归等种种情感活动，这些情感活动使一个欲有作为的人更添事业上的紧迫感。本诗的下半首即可看到诗人的这种情感流向。面对茫茫的自然环境，他想到了自己在人生社会环境中的茫然无依和理想的渺茫，有拔剑四顾心茫然那样的感觉。他现在二十一岁，虽然年龄不算大，但他的心情已经很急迫了。“人间少壮无多日，莫待秋霜染鬓丝”，“举世不逢孙伯乐，一生惟哭贾长沙”（《春日感怀》），“伏枥长鸣万马惊，唾壶击缺气难平”（《重有感》），这些诗都和这首《芦沟》作于同一年。这里的“无成局”表示了他对前程的迷茫（张问陶喜欢把人生比作棋局，如《感事》诗“惊心万事无长局”，《悼亡》诗“半局残棋已廿春”）。诗人当时尚无功名，在北京与赞善公周东屏的长女结婚后无所事事，他又“不欲因人著姓名”（《重有感》）而现实恰恰又要把他逼到碌碌因人的境地上去。所以，这里的“是废才”既是自警，也是自责。颈联两句主要是对社会和个人现状的总体上的理性思考，诗的结尾，又回到与芦沟这个地点有关的空间中来。他想到了曾发生在这里的历史故事，当年的燕昭王为了招贤纳士筑台置金，如今，正如唐代陈子昂在这里感慨

的，古人不见，天地悠悠。过去的君臣相遇是那样令人欣羨，今天，美好的往事已成陈迹，历史长河奔流不息，郭隗、乐毅这些往日英雄随斯而去，后之视今，犹今之视昔，我亦必然要到“呼不起”的时候，如果不是英雄，那就连呼你的人都没有。诗的最后两句，既有君臣知遇不可再得的感慨，也有圣贤寂寞、人生短暂的忧叹，呼不起的既是英雄，也是往日。这种社会感和宇宙感的交织使他产生强烈的焦虑和孤独，放歌空吊正是他焦虑和孤独的外化表现。

本诗也是一首因地生情，情景交融之作，所写景物具有明显的时地特征，雄浑悲壮的景色和深沉的历史，身世感取得了和谐的统一，是金台吊古这一传统题材上的又一成功之作。（沈金浩）

咏怀旧游十首（选一）

张问陶

秦栈萦纡鸟路长，三年三度过陈仓。
 诗因虎豹驱除险，身为峰峦接应忙。
 雁响夜凄函谷雨，柳枝秋老灞桥霜。
 美人名士英雄墓，一概累累古道旁。

《咏怀旧游》这组七律约作于乾隆五十五年（1790）秋天，诗人已于此年四月中了进士。也许人在实现了较大的目标后往往会回思前事，张问陶在这组七律中回忆、吟咏了山东、湖广、湖南、天津等过去二十七年中生活、活动过的地方，追叙了在这些地方的甜酸苦辣的生活。这里所选的一首描述了他在陕西的游历。诗人为了考进士，于乾隆四十九年、五十三年、五十四年三度进京，其中五十三年三月赴京、五十四年初夏回家、同年十一月再次赴京，都是取道川陕路线，经过栈道、陈仓的（第三次过栈道、陈仓已是五十五年正月），故诗中说“三年三度”。古代交通不便，旅途艰辛。首句借用了白居易《长恨歌》中的“云栈萦纡登剑阁”和李白《蜀道难》中的“西当太白有鸟道”两句的词语，白、李诗原来就写了这段道路的崎岖曲折，这里把它们归并在一句中，更加突出了道路之艰难。然而就是这样一段路，诗人竟三年三过，无奈之情流露于字里行间。诗的中间两联即把隐含于首联第二句中的感情具体化了，表面化了。颔联言生理上所受的劳顿、恐惧，但用侧笔，写受虎豹惊扰，不直接言胆战心惊，而是说诗因之而险；说旅途往返忙碌劳累，却说因有太多峰峦接应而忙。这种诙谐（俏皮语）写衰的方式，也许是一个人在喘息平定以后的苦涩的笑。颈联偏重写心灵感受。函谷在今河南省灵宝县西南，东自崤山，西至潼关，大山中裂，绝壁千仞，有路如槽，险深如函，在这样的环境里过夜，风雨归雁之声易生空谷回音，听起来更加凄切。灞桥是人们折

柳送别的地方。秋天闻函谷归雁、见灞桥残柳，都易引起人的乡思别情。而在这么一条路上，古代英雄美人名士的墓冢累累相陈，它们不时唤起诗人“昔人豪贵金陵君，今人耕种信陵坟”那样的感叹。而遗憾的是他明知“终归一个土馒头”，活着时还不得不为名利而奔波劳碌。这种认识上与实践上的矛盾更加增添了他心灵上的疲惫。

这首诗在艺术上的特殊之处主要在于中间两联的句法。颔联破除了一般七言律诗二二三或四一二句法，改用一五一，并在中间加入介词词组，这种句法造成了一种新鲜、生涩的美感，避免了呆板和平直。由于这种句法造成了非同一般的节奏，特殊的句间停顿使三个部分都得到了强调，并且由于主语“诗”后面用了表示原因的介词结构、造成了句子的前趋运动，即非要读完句子才能获得一个意思，而不像二二三或四一二结构那样一个词即是一个意义单元。颈联的句法可能胎息于杜甫《曲江》《秋兴八首》等诗，虽然与杜诗并不完全相同。由于本联中没有联结各成份的虚词，当诗人将一个既可和前面发生关系又可和后面发生关系的形容词放在中间时，句中各成份的关系就变得更加复杂，留给读者的解法也就更多。在前一句中，“雁响”“夜凄”“函谷雨”可以是简单意象的并列，人同时感受三者，也可以理解为“雁响和夜色使函谷的雨更加凄迷”，也可以理解为函谷雨使有雁响的夜更加凄清，或者理解为“雁的响声（鸣叫）因为在夜中又是雨天而更加凄厉”。下一句情况基本类似，解法略少于前句。这种句法是中国诗歌的一大特色，也可以说是一大长处，它似搭积木又不是搭积木，材料是限定的，搭法可以灵活变化，不同的是不管如何变化，诗中的情感基调一般不会因解法不同而产生太大的变化。其好处是通过提供这种阐释余地，使诗更加耐人寻味。

（沈金浩）

读《桃花扇》传奇偶题八绝句（选二） 张问陶

竟指秦淮作战场，美人扇上写兴亡。
两朝应举侯公子，忍对桃花说李香。

一声檀板当悲歌，笔墨工于阅历多。
几点桃花儿女泪，洒来红遍旧山河。

《桃花扇》是清初孔尚任写的传奇剧本，剧名取自剧中李香君坚拒权贵田仰夺婚，倒地撞头，血溅侯方域送给李香君作定情之物的扇子，杨文驄将血点画成桃花这个情节。剧本以侯李爱情为线索，描写了南明王朝灭亡前夕激烈的政治斗争和丰富复杂的社会生活，“借离合之情，写兴亡之感”。剧

中的李香君爱憎分明，忠于民族，忠于爱情，最后和侯方域在栖霞山相会，共约出家。

第一首是有感于剧中的侯方域与生活中的侯方域结局的不同而作的。前两句言剧本构思与情节，意思是说真个把秦淮当战场，围绕美人的扇子来写明代的灭亡。在崇祯皇帝自杀后，马士英等人在南京拥立福王建立了弘光小朝廷，马自己专国政，起用阉党阮大铖，专与东林党人相倾轧，排斥史可法等，不为防御清兵之计。又为小朝廷征宫女选美人，苟安偷生于残山剩水之中。而一些相对进步一点的复社文人如侯方域等，在国内当头之际也还结习不改，出入青楼妓院，无甚作为。因此可以说，这两句诗，既是对剧情的概括，也是对南明小朝廷中参与派系斗争的人物的讽刺。正因为他们在秦淮进行勾心斗角的派系之争，才导致一把扇子也成了一代兴亡的历史见证，成为孔尚任描写明代灭亡历史的一个中心线索。此外，这两句诗似乎也含有对孔尚任剧本构思技巧即“借离合之情写兴亡之感”的赞扬。

后两句因团扇而追及扇的主人，侯公子方域曾将扇作为定情物送给李香君，李香君忠于爱情，坚持正义，既不受奸党利诱，也不畏权奸逼迫，为拒改嫁而血溅团扇，而侯公子——虽然剧本中写他明亡后出家，而事实上他在入清后又应河南乡试，中副榜。在李香君面前，他应该自惭形秽，感到羞愧。在明亡之际，一些名妓如卞玉京、柳如是、李香君等都比她们以身相许的吴伟业、钱谦益、侯方域等人立场坚定。袁枚嘲钱谦益说“可惜尚书寿正长，丹青让与柳枝娘”，船山此诗，可谓与袁诗异曲同工。

在这首诗里，诗人设置了明暗两种对比。明的对比在侯李之间，坚贞的李使变节的侯无地自容；暗的对比在扇子的小与兴亡事之大、秦淮的绮丽与战场的残酷之间。秦淮变战场、扇上写兴亡，不该如此的事却是已经如此了。诗在这种对比中暗寄嘲讽。另外，末句桃花与李香君是一个巧妙借对，造成了句子的形式美。

第二首主要是赞扬了剧作的感染力。檀板是演剧用的乐器，“一声檀板当悲歌”亦即一个剧本当悲歌。次句是说剧作家能写出如此动人的作品是因为他生活阅历丰富。孔尚任虽然出身于清政权建立以后，但因他在写剧前和写剧过程中对南明事迹作了充分调查，与许多遗民也有深入的交往，故对南明历史了解比较清楚。“阅历多”一词所指，应该也包括这些。后两句说，《桃花扇》传奇抒写了明亡的哀痛，足为明史增辉，它是明史一曲哀婉的尾声。或者理解为因剧中充满悼悼气氛，很有感染力，故它足以引发人们对整个明王朝的无限哀思。由于作者是用形象的语言而不是思辨的语言来陈述（含赞扬）《桃花扇》的社会效果，因此这种陈述、赞扬本身就充满诗情画意。读者不仅通过诗句知道了《桃花扇》传奇的感染力，同时也通过诗句和所有的《桃花扇》读者、观众、剧中人一起进入到伤悼明代灭亡的气氛之中。

这组诗写于清朝由盛转衰期，就像许多皇帝一到中年就为自己营造陵墓一样，清代于乾隆以后也大肆表彰史可法等忠于明朝的人，以教育本朝士人也为自己尽忠尽节。这是这两首诗在清政府统治下自由出笼的背景。

（沈金浩）

过 黄 州

张问陶

清舫一叶独归舟，寒浸春衣夜水幽。
我似横江西去鹤，月明如梦过黄州。

乾隆五十年(1785)，张问陶在北京应试落第后离京归故乡四川遂宁，八月出都，次年春始至湖北黄州，诗即作于过黄州之时，并以这一旅程片断为题。

黄州附近的长江是具有某些特定文化意义的长江，前有传说中的三国赤壁军事行动，后有文豪苏轼的踪迹和篇章，习惯于因地立题的古代诗人到此不能无感。这首《过黄州》的特点即在于它是一首需要和前代文人活动及其创作联系起来才能深入理解的诗。苏轼于乌台诗案后被贬至黄州，政治失意，精神苦闷，生活艰难。虽然他尽可能使自己达观，但仍无法彻底排遣深积于心的苦闷。其《后赤壁赋》即借月下舟游赤壁，见孤鹤“横江东来”“掠予舟而西”，回来梦见“羽衣翩跹”的道士，而道士即孤鹤这么一件真真幻幻的事，表达他企愿遗弃尘世的思想。张问陶此番赴京，满怀事业上的紧迫感，很想一举成功，干一番事业，没想到闻战失利，名落孙山，心情与被贬时的苏轼有部分相似，因此他也来体验了一番月夜舟行黄州之江的感受。诗中巧取了自己与孤鹤形迹上的某种相似——鹤孤飞西去，自己也是孤舟西归，来化用苏轼《后赤壁赋》中的意境，表达此段月下舟行的幽独、梦幻般的感觉，并暗寓自己由科场失意导致的主要由出世心理支配但又不能完全淡泊的恍惚心情。在这里诗句是在《后赤壁赋》的基础上构思的，但其中鹤的形象与苏文中的鹤有所不同，苏文中的鹤是个幽独往还的出世者形象，鹤是清醒的，有“如梦”感觉的是苏轼。而这里，诗人又说自己如鹤，又感到如梦，行为上与鹤相似，心理上倒与苏轼相似。“过黄州”这个谓语部分所接的是“我”这个主语。这一化用是成功的，它既引导读者将诗人和苏轼联系起来，又使读者看到诗不等于苏文的重复。

本诗在构建意境时，用词、修辞都十分讲究，船以“清”形容，是“一叶”，又是“独归”，写人感受夜寒用“寒浸春衣”，说明这种寒不是风造成的，它潜滋暗长，全方位地到达人体，这些用词都造成了境幽人亦幽的效果。后两句连用两个比喻，又造成了月色如梦、人的感觉亦如梦的效果。静是有人活动

的静,动是没有喧闹的动。行为、心理、现实环境、历史文化背景共同构成了诗的意境整体。
(沈金浩)

醉后口占

张问陶

锦衣玉带雪中眠,醉后诗魂欲上天。
十二万年无此乐,大呼前辈李青莲。

也许可以这么说,在任何一个官僚系统里,对礼的强调都超过在普通人群中,这是职业的需要,也是秩序的需要。中国素称礼义之邦,对礼也就强调得更多了。事物常有其反面,有礼的约束,就有对礼的反叛,而且这种反叛也常会在某个群体中得到肯定和赞赏,因为它显示了人的反异化、留真淳的愿望。中国古代有儒家,有道家,礼是儒家的,否定礼是道家的。然而守儒则太拘谨,从道不免贫穷,所以比较理想的就是亦儒亦道,既做官又放达,拿着俸禄,过诗酒风流的生活。本诗即写了诗人自己强行实现这种两全其美的理想时的极度兴奋。“锦衣玉带”:富贵之象;“雪中眠”:放达之举,两者都有了,故诗人兴奋得“诗魂欲上天”,还说十二万年都没有这样的快乐。的确,这种快乐是不易得的,尤其在清朝这种老熟了的封建社会里,唐人式的浪漫没有立足之地。张问陶一生追求这种兼得,在官府办事厅里还大觥饮酒,终于被视为书生结习未除、无礼,得罪上司,丢了官(许奉恩《兰苕馆外记》卷八)。

不过,诗人躺在雪中时又大呼“前辈李青莲”,这就等于不打自招地说了他是在模仿前人的行为。虽然在古人眼里,能有一点像李白已经是很不容易了,但在不受好古定势影响的人看来,张问陶是活在李白的阴影里。尽管他比时纵酒任诞的行为比起“李白斗酒诗百篇,长安市上酒家眠”来没有什么逊色,但因为他醉的时候都没有忘记心中的偶像,所以只能使人感到他的放达没有个性。中国古代文人受着以古为雅的审美定势的束缚,许多人都步趋、模仿前代的文化伟人,结果丧失了自我。从这首诗中可以看到,张问陶很为他的这种行为而自得,但因为他“大呼前辈李青莲”,转移了我们的视线,所以我们宁愿欣赏“前辈”也不会对他多看几眼。李元度《国朝先正事略》卷四十四说张问陶“有‘青莲再世’之目”,大概正是由他自己喜欢模仿李白造成的。

本诗除了反映了诗人行为、追求方面的某些特征外,也可从中看到他创作上的某种个性。张问陶以诗酒自豪,作诗时往往把诗酒成对写入诗中,如“诗来蓬勃疑天助,愁到玲珑藉酒浇”(《松筠庵十二月十五夜对月》);“眼前醉语天收去,别后诗情梦补来”(《又一首答稚存》);“杯中且送长江月,诗外

谁争万户侯”(《赠崔荆州》);“酒为恶醉停杯早,诗为求真下笔难”(《成都漫兴》)。本诗中又讲到“醉后诗魂欲上天”,似乎他的生活内容狭窄到只有这两个方面。他总是把自己的作诗情况写入诗中,好像画家总是画他的作画状态。这就挤走了其它的内容,给人空廓、浅露、落言筌的感觉。这种浅露和最后一句有些实质上的相似,他欲像李白那样放达,如果只有行为而不说穿,可能还较有味,一呼李青莲,就太直太实,不耐品味了。这是张问陶诗的一个不值得肯定的特点。

当然,作为“醉后”的脱口而出的“口占”,此诗在描写醉态方面还是写得有声有色,比较生动的。
(沈金法)

嘉定舟中

张问陶

凌云西岸古嘉州,江水潏潏抱郭流。
绿影一堆漂不去,推船三面看乌尤。

平羌江水绿迢迢,梦冷峨眉雪未消。
爱看汉嘉山万叠,一山奇处一停桡。

嘉定即今四川乐山。乾隆五十五年(1790)张问陶在北京中进士,次年得假还乡,乾隆五十七年十一月假满,取水道经成都赴嘉定再至江陵,转陆路赴京。这两首诗写从流动的舟中看到的嘉定胜景,表达了他对这里的景色的喜爱。

第一首,首句以标示相对位置的方法,在一句中写进了两个景点,既使读者知道了这里有凌云山,有古嘉州,又让人知道这两个景点的地理位置关系,用字经济,也十分自然。一二两句合起来看,是写水面之景,由高处向低,由大处向局部。常青的山,古老的城,畅流的水,自然与人文,动与静和谐配合。景象既壮丽又优美。第三句写水下,视线由船向水中,青山倒映在水中显出绿影,可见水之清澈。水动山静,绿影在水中,却不随流水漂走。前面是水和城的动静结合,这里是同一画面中的动静结合。山和山影使人感到宁静,水流使人感到舒畅。最后一句写出了船行的路线和动态过程,江水不仅抱郭,也环山,故船在行进中,可以看到乌尤山的三面。移步换景,新景逐生。由“三面看”可见乌尤山从不同角度都有特色。四句诗很巧妙地串联了三个地名,视线由上向下再由下向上,写出了景物的位置,也写出了诗人舟行看景的过程,其法来自唐李白《峨眉山月歌》、白居易《钱塘湖春行》等。这首诗中,诗人没有说自己喜欢这些景色,只是在选用的词汇中流露出对这宁静而壮美的山水的喜爱。

如果说前一首诗主要写看中距离的景色的话,在后一首中,则中、远、近皆有。诗中形容江水,再一次用了“绿”字,前一首用“绿”形容山的倒影,这一次以“绿”形容水。前一首写水侧重表现其流速和状态,这一首则写了江水之长,不过“迢迢”这个形容长的词本身也有对状态的形容,它只会使人想到江水的平静而不会引人想到江水的汹涌。第二句写远景。由于“梦冷峨眉雪未消”这个句子各成份间逻辑关系不明确,所以理解这一句时会出现句法性歧义:“梦冷”可能是“峨眉雪未消”的结果;也可能“梦”的内容是“峨眉雪未消”,“冷”只是对“梦”的补充描写;也可以理解为峨眉的未消之雪给人以置身寒冷的梦境中的感觉。不过如用中国古代诗人惯用的模糊处理法,则此句应理解为,诗人只是在涂抹一种实中有虚的遥远又给人冷感的远景,以加强诗中画面的色彩对比,增加环境的原始意味和静冷感。以静、冷来作为景物的基调。后两句直接表达了诗人对景色的喜爱。诗人之舟顺流而下,非常舒徐轻松,又是看蜀中的山水,所以他有足够的闲暇和兴致来仔细品味嘉定旁边的万叠群山。末句中两个“一”故意重复,造成一种单一感和机械的节奏感,以显示诗人不厌其烦,有无穷兴致。前一首“推船三面看乌尤”是动中看,后一首是停下来看,前后呼应而有变化。

将这两首诗结合起来,我们仿佛看到一部移舟换景、峰回路转的山水纪录片,画面优美,景色宜人,令人心驰神往。
(沈金浩)

出 棧^①(二首选一)

张问陶

马嘶人语乱斜阳, 漠漠连阡^②水稻香。
送险亭^③边一回首, 万峰飞舞下陈仓^④。

栈道,是由秦入蜀的必经之路。它傍山架空而设,高与云连,李白曾因此而惊叹“蜀道之难难于上青天”。乾隆五十四年(1789)春天,张问陶与兄问安一同在京参加会试,落第后便相约买车西归。当走出栈道,来到送险亭时,诗人即景会心,写下了这首富有诗情画意的绝句。

诗的开头紧扣题目落笔,描写出棧时的情景,犹如一幅写生画。经过长途的涉岭攀梯,艰险备尝,今天终于在日落之前赶到了送险亭边,展现在面前的是那一望无际的飘香的水稻——多么开心哪,你看,马儿在嘶鸣,急切地要往坦路上扬蹄飞奔;征人在笑语:有的履险之后话甘苦,有的稻花香里说丰年,诗人呢,也许此时更由眼前之景生遐想,正同兄问安兴奋地共忆“牛背斜眠嗅稻花”(《喜交白兄至都》)的乡园之乐。“马嘶人语”后面着一“乱”字,真可谓才子玲珑之笔,顿使画面生气涌出,画外余音袅袅,令读者玩味不尽。

如果说一二两句展现的是到达送险亭边时的近景图，那末三四两句则宕开诗笔，描绘送险亭边回首时极目所见的远景画。攀越漫漫险道，固然极其艰危，所以，一旦走出，便人欢马腾。然而，对于诗人来说，登览奇峰异境，又是领略大自然壮美的难得良机，所以，虽然这时斜阳冉冉西下，马儿萧萧催行，却还要在“送险亭边一回首”，这“一回首”，正是留恋奇峰异境之情的自然流露。诗人一行这次回蜀是由陈仓入栈的。立在送险亭边，放眼北望，只见“万峰飞舞下陈仓”，只此一句，活现一路山势；“飞舞”、“下”三字用得极其警动传神，使诗中之画表现出咫尺万里之势。读到这里，我们可以想见，诗人正在远眺逶迤起伏的群山，津津回味着一路上的历险探奇。不仅如此，诗人描绘雄奇飞动的万峰，更是借以开拓心胸，抒写自己凌云的壮志和豪逸的情怀。

这首诗以“常语”下笔，用的是白描手法，却写得情景如画，机趣横生，实是《船山诗草》中的写景佳作。 (陈少松)

〔注〕①栈：在悬崖绝壁上凿石架木而成的道路。②漠漠：水稻一望无际貌。连阡：纵横交错的田间小路。③送险亭：在栈道终点处。④陈仓：地名，秦时置县，在今陕西省宝鸡市东。

论诗十二绝句(选一)

张问陶

跃跃诗情在眼前，聚如风雨散如烟。
敢为常语谈何易，百炼工纯始自然。

张问陶是与袁枚同时而稍后的著名的性灵派诗人，他论诗受袁枚影响，标举“性灵”，反对模拟，并能结合自己的创作实践，对诗学中的一些问题作进一步探索，使袁枚揭橥的“性灵”说在理论上显得更为丰富。他三十岁时写了《论文八首》，其中有三首论诗，第二年又作《论诗十二绝句》，集中表达了自己的诗学见解。此诗是《论诗十二绝句》中的第五首。

诗的一二两句以形象的语言描述创作中的灵感现象。在创作的构思阶段，诗人进行艺术思维的首要任务，就是捕捉与诗情契合的诗景。当诗人的灵眼突然发现眼前的景物恰与心中的情致相融洽，这时，由于审美需要得到满足，诗人情绪极度兴奋，创作冲动一下激起，于是灵感也就不招自来：这就是“跃跃诗情在眼前”这一句的意蕴。灵感的出现具有不期而至的偶然性，但在这偶然性中体现出必然性。刘勰在《文心雕龙·物色》篇中指出：“山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳……情往似赠，兴来如答。”这就告诉我们：“兴来”（即“灵感”的到来）在“情往”之后，而“情往”则在即目会心之际。刘勰已初步认识到灵感出现在心物交融、主客观相遇之时。张问陶不仅领

悟到灵感爆发在眼前之景与心中之情契合的瞬间，而且用“跃跃”状写此时的“诗情”，这是对灵感现象认识的深化。艾青曾说过：“所谓‘灵感’，是诗人的主观世界与客观世界最愉快的邂逅。”（《在汽笛的长鸣声中——〈艾青诗选〉自序》）“聚如风雨散如烟”，是说灵感到来时，犹如暴风骤雨；忽然间，又像袅袅青烟飘忽而去。前一个比喻形象地描绘了灵感爆发时创作主体的情状：诗思汹涌、兴会淋漓，艺术思维处于极佳状态；后一个比喻生动地道出了灵感具有稍纵即逝的特点。对此，古今中外许多诗人有着共同的体会，不少论家作过类似的描述，张问陶这二句，可谓英雄所见略同。

由于灵感稍纵即逝，所以“作诗火急追亡逋”（苏轼《腊日游孤山访惠勤惠思二僧》），即在灵感涌现之时，赶紧捕捉形象，写成诗篇。诗的三四两句很自然地转到论述诗歌创作中的艺术表现问题。

诗歌是语言的艺术。张问陶主张用“常语”抒写真情实感；反对不重视性灵，一味地在文字上争新斗巧，以至写出的东西“无人得解”。但“常语”并非是平庸、浅率、无味的语言。他在诗歌语言表达上的审美追求是：平中见奇，浅中寓深，近情有趣，自然天成。但要达到这样的艺术境界谈何容易，必须经过长期的千锤百炼。张问陶是蜀中奇才，当时有“青莲（李白）再世之目”，论诗却强调百炼之功，这实在是甘苦之言，揭示了诗歌创作获得成功的一条带有普遍指导意义的规律。

这首诗前二句谈灵感，后二句谈锤炼，合而观之，可窥诗人的创作理想：诗必须有灵感触发，决不能生造硬凑，灵感亦不能率尔道出，必须再作精心加工，给灵感以艺术的表现；精心加工又不能故作姿态，必须仍出之以自然。

（陈少松）

斑竹塘车中

张问陶

翕翕红梅一树春，斑斑林竹万枝新。
车中如美村婆看，笔底花浓醉墨匀。
理学传应无我辈，香奁诗好继风人。
但教弄玉随萧史，未厌年年踏软尘。

乾隆五十七年（1792）十一月，二十九岁的诗人偕妻子女儿从成都出发，沿岷江、长江，去江陵。次年正月抵荆门，转车北上，这首诗就写于北上途中。

传说舜南巡不返，葬于苍梧，他的两个妃子娥皇、女英思帝不已，泪下沾竹，使竹子变成斑斑点点，称为斑竹，所以这斑竹本身是爱情的象征。诗人途经斑竹塘，触物生情，抒发了对妻子的爱恋之情。时值初春，红梅花开了，密

密匝匝的像是聚集了一树的春意。竹林中已抽出了无数新枝，斑斑点点，令人想起湘妃的眼泪。他驾车北上，与妻子同坐，不禁深深地被妻子的美貌所吸引。但诗人不说自己如何倾倒于妻子的美色，而说村中的妇人们都争着来看妻子的容颜。“笔底”一句则纯为陪衬，说自己乘兴作画，墨色均匀。张问陶的妻子林韵征美貌而有文才，他们夫妻间的感情诚笃，所以诗人时时表露自己的爱慕。在此诗之前他另有两首《车中赠内》的七绝，其中之一说：“春衣互覆五更寒，铃语遥遥梦转安。一笑车箱稳如屋，闭门终日坐相看。”可见他对妻子情深意笃，心心相印。这里所谓的“车中妇美”也正是他对妻子的赞美。诗人毫不掩饰自己对妻子的爱恋，所以说理学传中应没有我这样的人，而歌颂真挚爱情的诗篇却可以追溯到《诗经·国风》的传统。“理学”一联可谓大胆的叛逆之论。乾隆年间理学仍占据着思想界的统治地位，而作者却对此提出了针锋相对的批评。这种思想与当时的袁枚较为接近，这是乾隆以还个性解放思潮在诗歌中的反映。所以末二句中诗人说，如果自己能有妻子陪伴，则不厌道途顿顿，来往于京师的红尘之中了，据《列仙传》中说，萧史喜欢吹箫，秦穆公以女儿弄玉嫁给他。一日，两人吹箫升天。前一句即用萧史事比夫倡妇随。苏轼《次韵蒋颖叔钱穆父从驾景灵宫》诗：“半白不羞垂领发，软红犹恋属车尘。”自注：“前辈戏语：‘西湖风月，不如东华软红香土。’”这里因诗人将至北京赴任，故有“踏软尘”之说。这两句借典故说明自己对爱情的珍重和向往，在封建社会中确是难能可贵的。

诗写得很畅达，从写景到叙事，到议论、到抒情，步步展开，虽也使用典故，但寓意十分明了，并不影响全诗风韵的流美。 (王慎选)

得内子病中札

张问陶

同检红梅玉镜前，如何小别便经年。
 飞鸿呼偶音常苦，栖凤将雏瘦可怜。
 梦远枕偏云叶髻，寄愁买贵雁头笺。
 开缄泪洒销魂句，药饵香浓手自煎。

乾隆五十四年(1789)十一月，诗人离家赴京；次年四月考中三甲五十五名进士，寓居京城。不久传来了妻子在成都生病的消息，于是诗人心系神牵，写下了这首缠绵悱恻的诗，表示了自己与妻子的伉俪情深。

首联回忆从前夫妻生活的谐和融乐。诗人曾伴着妻子在镜前梳妆，同检红梅，这虽然仅是一个细微的动作，却包含着夫妇间无限温柔与体贴，所以在诗人心中留下了不可磨灭的印象。然如今劳燕分飞已经有一年了，怎不令他愁思满怀。“如何”二字将诗人离别的愁苦与对妻子的相思之情曲曲

传出。颔联俱以比兴出之，上句写自己如飞鸿失偶，鸣声中常带苦涩；下句说妻子独自带着女儿，像栖凤将雏，憔悴可怜。诗人于上年七月才生一女，取名枝秀，所以有“将雏”的说法。这两句虽用了隐喻，但表现的感情十分显豁明了，前句写我，后句写妻，相对成文，真情自见。“瘦可怜”三字也紧扣妻子在“病中”的事实。颈联上句拟想妻子在家乡依枕而卧，屡屡梦见自己，至使如鬟般浓密的发髻也弄偏了；诗人也频频寄信回家，以表示自己的相思之念。这两句中前句写妻，是悬想之辞；后句写我，为实录真情，两句虚实相映，但都通过形象具体的动作来表示感情，读来惻惻感人。尾联的上句写自己接到妻子病中的书札，不禁泪流纵横，为她的病情而担忧；读着她的来信，诗人似乎看到她抱病自煎汤药的孤寂，而自己远在他乡不能陪伴帷幄，真是于心何忍。张问陶之妻林韵征是成都盐茶道林西压之女，能诗善文，被誉为四川才女，其信中自有感情沉挚的诗句，所以诗人称之为“销魂句”。这两句与上一联相反，上句写自己，下句写想像中的妻子，传达出自己的负疚之情，正应合“得内子病札”之题面。

这首诗写夫妇间真诚的思念十分成功。它用了律诗特有的对仗手法，两两相对地展开自己与妻子之间的情愫。首联虽为合写，然以时间上的差异表示昔日的欢爱与如今的孤独。下三联都一句写自己，一句写妻子，用了虚实相生的表现方法，不仅写出自己的相思，而且从对面落笔，形象地刻画出妻子的思念与病态，从而更深刻地表现了他们伉俪相知之深，情意之笃，其中优美的形象与精当的比况更加强了诗感染力，读来感人肺腑。

(王镇远)

丰都山

张问陶

死人大笑生人哭，浪指丰都作地狱。雷山起殿山为缩，殿中沉沉暗如椽^①，人来惊拜僧灭烛，阎罗怖人悍双目。鬼卒狰狞头有角，长枷大杻堆成屋^②。锯声磷磷火声爆，刀锯鼎镬恣烹剥。椎扬磨转确可筑，毒蛇清河方食肉。雪山晶莹差不俗，踞凌一滑冰穿腹。男跃女跪婴儿伏，照眼黠黠千万束。九州茫茫人鬼畜，一山收之无不足。万里遐哉南与朔，极天况有要荒服^③。泊乎一死全入蜀，蜀人便之来亦速。东走瞿塘北褒谷，众鬼争来声肃肃。近者牵扶远者逐，呼号叫跳想归宿。千头万头猛于铁，蜀哉蜀哉鬼之鹄。殿前古井谁敢蹊，纸钱下飞如转毂。通

神使鬼罪可赎，鬼无心肝神有欲。大杖年年易新竹，
聚人无算供敲扑。山僧踞寺狠如蝎，王不答之诃其
秃。吁嗟乎，九幽功罪无荣辱，土偶安之作威福？君
不见，方平洞口仙雲绿。

丰都在四川东部的长江北岸，其山崇楼杰阁，临江矗立，有大帝宫殿，传说大帝即地藏王菩萨，大帝宫殿则为森罗殿，故俗称丰都鬼域。其实丰都山本为道教名山，据说汉代的王方平、阴长生两人先后于丰都山修道成仙，白日飞升，后人误读“王、阴”为“阴王”，讹传为“阴间之王”，丰都就成了“阴曹地府”。乾隆五十七年（1792），诗人张问陶游览了丰都山，遂写了这首歌行，表现了诗人对鬼神之说的厌恶与对人间魑魅魍魉的讽刺。

首二句一针见血地指出了自己对丰都鬼域的看法。“浪指”二字说明一切都是人为的、虚假的。在人间竟有此等咄咄怪事，造出一个地狱让死人大笑而生人反受欺凌。“凿山起殿”以下十四句接“作地狱”三字而来，极言丰都山中地狱世界的阴森可怖。殿就凿在山上，殿中阴暗得像是葬死人的棺材。有人来朝拜，僧人们反弄灭了烛火，使得殿中阴森可怖，阎王的双眼凶神恶煞，旁边的小鬼头上长角，面目狰狞，用来捉人提命的枷锁堆积成山，另外更有地狱种种酷刑的塑像，如锯尸、下油锅、磨尸、蛇咬、寒冰刺腹等。据佛教《地狱经》载，地狱中有“刀山”、“镬汤”、“寒冰”、“剥皮”、“铁磨”、“冰地狱”、“蛆虫”等名目，可见此六句即写地狱的酷刑。其中更有跳跃跪拜的男女，也有伏地而泣的婴儿，满眼都是骇人的骷髅。这里描绘的是在丰都山所见的恐怖景象，“九州茫茫”以下二十句则从想像落笔，以议论来刻画出鬼域的荒谬与可怖。九州茫茫中的人、鬼和牲畜，一座山竟能全都把他们收罗无遗。天下之大，人间之广，一切生灵竟然一死之后全部入蜀。蜀人可算是近水楼台，死后来此则又方便又迅速。“东走瞿塘”六句是作者设想鬼魅来蜀时的情形。东面从瞿塘峡而来，北面经过褒斜谷入蜀，他们牵扶奔逐，呼号叫嚣，前来寻找归宿。因为鬼的头上有角，所以说“千头万头猛于饿”。“殿前古井”以下八句写丰都鬼域中鬼神的凶恶，阎罗殿前的古井谁敢轻慢，来者纷纷扔下纸钱，如转毂般急转而下。鬼神也是只认金钱不认人，只须花钱便可买通关节，赎去在人世的罪孽。“鬼无心肝神有欲”一句深刻地揭示了鬼魅世界与人间世界同样奸诈成风，需索无度。鬼神们对来者敲打肆虐，以至年年换上新的竹杖。“山僧”句与“人来惊拜僧灭烛”相呼应，说那些和尚们盘踞寺中凶狠如毒蛇，因为他们都是“皈依佛祖”的光头，阎王鬼神对他们另眼相看，那打凡人的板子也不会加在他们身上，所以更加无法无天。由此说明这人间地狱全是人为的，是踞寺者们用来坑害百姓的地方。“吁嗟乎”以下是诗人的感慨：阴曹地府本没有功罪荣辱，土偶为何在此作威作福呢？诗人更跳出一

层作结，说人世间尚有光明在，你看，传说王方平得道的洞口，犹有绿雲缭绕。

这首诗描写阴曹地府的阴森可怖，批评了鬼魅之事的荒诞不经，其中鲜血淋漓的景象全是由人造成的。“土偶安之作威福”，正是对鬼域世界的讽刺。又如“泊乎一死全人蜀，蜀人便之来亦速”、“千头万头猛于饕，蜀哉蜀哉鬼之鸩”、“山僧踞寺狠如蝮，王不答之讶其秃”等语中都可见作者对此的揶揄嘲笑和否定态度。至如“通神使鬼罪可赎，鬼无心肝神有欲”等句则分明有针砭世事的寓意：这贿赂公行、勒索无度的地狱，岂不是人间官衙的缩影？全诗以殿中所见与自己的议论相结合，采取了虚实相映的创作手法；此诗通篇押仄声韵，造成了低沉急促的节奏，与表现鬼域的内容相契合。

（王镇远）

〔注〕①椁(dǔ):木匣子,此指棺材。②杻(chǒu):木制手铐。③要荒服:古代王畿外圈,按距离远近分为五等地域。叫作“侯、甸、绥、要、荒”五服。其中要服与荒服为最远地区。

吴兴杂诗

阮元

交流四水抱城斜，散作千溪遍万家。
深处种菱浅种稻，不深不浅种荷花。

在江南水乡，地处太湖南面的吴兴（今浙江湖州）是最美丽的城市之一。苕溪、霅溪、苕溪、吴兴塘等四水在这里汇流，这些干流又有无数分支遍布城外农郊。临水屋舍毗连，人烟稠密，人们利用天然的水利资源和肥沃的土地，发展生产，美化环境，把家乡变成米粮之仓。此诗即描写吴兴的田园风光。

“交流四水抱城斜，散作千溪遍万家”。写吴兴地处水乡的特殊自然风光。读者首先注意到两句中的三个数量词，“四水”是主干，“千溪”是支流，“万家”则意味着更多的支流。通过“交流”、“散作”、“遍（布）”等动词勾勒，读者仿佛凌空鸟瞰，一望收尽吴兴水乡风光。被这密如蛛网的水系所分割，江南绿野就变成许多色块组成的锦绣。“抱城斜”是指环城的干流与城墙有一定走向上的斜度，是自然形成的一种势态，一点儿也不呆板。“流水不腐”，大大小小的水流都是活水，给江南原野带来了生机。

“深处种菱浅种稻，不深不浅种荷花。”前二句描绘的水乡，很自然地使人想到它的宜于农业生产。这两句就写到水乡农作物及其特点：人们在水深处种菱，水浅处种稻，而在不深不浅的地方种藕。它首先给读者呈现的是一派富庶的景象，难怪“人人都说江南好”（韦庄），难怪有“苏杭熟，天下足”

的俗谚了。这两句实际上还在前二句的背景上描绘了更加生动的景物，即各种作物互相间杂，组成缤纷错综的图案，不说种藕而说种“荷花”，固然是为了字数韵脚的要求，但也使人从经济价值观念中跳出来，从审美价值角度来审视这幅图景。待到夏秋之交，绿的菱叶、黄的稻浪、红的荷花交相掩映，那是何等一幅宜人的图画！从语言风韵看，这两句也极有意趣，上句以“句中排”形式，揭出“深”“浅”，相反相成，已给人有唱叹宕跌，无限妍媚之感。殊不知作者能事未尽，又写出一个“不深不浅”，似乎对上句来了个折中，表现出绝妙的平衡，实际上又推出一层唱叹之音。使此诗洋洋乎愈歌愈妙。

这首田园之作极有民歌风味，不着半点学问气力，殊不知学富五车、著作等身的阮元老先生，还有这等天然情致。即使置此诗于《四时田园杂兴》之列，也是上乘之作。（周啸天）

读《文选》诗九首（选一）

舒位

云浮鸟倦早怀田，乡里儿来巧作缘。
仕宦中朝如酒醉，英雄末路以诗传。
五株柳树羲皇上，一水桃花魏晋前。
只有东坡闲不住，加餐遍和义熙年。

乾隆五十一年（1786），舒位寓居北京，尚未中举。是年，作七律组诗《读三李二杜诗集竟，岁暮祭之，各题一首》，写读唐代诗人三李（李白、李贺、李商隐）和二杜（杜甫、杜牧）诗集的感受，借以抒发自己怀才不遇、潦倒坎坷的愤慨。这组《读〈文选〉诗九首》意蕴、题材与体裁都与那组诗相同，大约也写于这个时期。《文选》是中国古代最早的一部诗文总集，南朝梁昭明太子萧统编选。舒位这首诗，即是阅读了《文选》中所编选的陶渊明诗，敬仰其人品与诗品，有感而作。诗中吟咏陶渊明的生平事迹，对他的理想和诗歌作出高度的评价，也对其壮志未酬终老田园的遭际寄予深挚的同情。在缅怀赞颂之中，分明流露出代鸣不平的叹惋悲愤，是一首发自肺腑、感荡人心的佳作。

陶渊明是中国文学史上的伟大诗人。他在晋宋诗坛上，“如孤鹤之展翮于晴空，朗月之静挂于夜天”（郑振铎《插图本中国文学史》）。但他的思想和诗歌，长期被一些人片面理解，称之为“千古隐逸诗人之宗”，把他看作没有政治抱负、逃避现实、超尘出世乃至浑身静穆的高蹈之士。其实，陶渊明早年就宣称自己“猛志逸四海，鸷翮思远翥”（《杂诗十二首·其五》），怀抱着大济苍生的宏伟理想。不幸，他生活在一个战乱频仍、政治腐败、门阀制度森严的黑暗时代。他品格高洁、正直不阿，不肯与统治者同流合污，因而一次次经受理想在现实中碰壁的痛苦，不得已而隐居田园，躬耕自养，固穷守节。对

此，宋人黄微最早明确地指出：“世人论渊羽，皆以其专事肥遁，初无康济之念，能知其心者寡也。尝求其集，若云：‘岁月掷人去，有志不获骋’，又有云：‘猛志逸四海，骛翻思运翮’，‘荏苒岁月颓，此心稍已去。’其自乐田亩，乃卷怀不得已耳。”（《碧溪诗话》卷八）其后，朱熹也认为：“隐者多是带气负性之人，为之，陶欲有为而不能也。”（《朱子语类》卷一百四十），舒位也是一位“带气负性之人”，况又功名蹭蹬，有志难伸，自然接受了黄、朱对陶渊明的评价。

此诗首句，即概括陶渊明空怀才志而不能为时所用，几度出仕，都是官卑职微，又与官场格格不入，因而早已倦于仕途，决心归田隐居。“云浮鸟倦”语本陶渊明《归去来兮辞》：“云无心以出岫，鸟倦飞而知还。”“怀田”，暗用陶诗《癸卯岁始春怀古田舍》、《归园田居》等篇名。次句，突出渊明生平中“不为五斗米折腰”的事迹。萧统《陶渊明传》记载：“执事者闻之，以为彭泽令。……岁终，会郡遣督邮至县，吏请曰：‘应束带见之。’渊明叹曰：‘我岂能为五斗米折腰向乡里小儿！’即日解绶去职，赋《归去来》。”“巧作缘”，意谓督邮之来，恰好促成了陶渊明的归田。这一联，赏爱陶渊明“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居》）的襟怀，更赞扬他决不愿向权势小人摧眉折腰的高傲品格。颌联，补叙诗人在官场中的生活态度，叹惋其志不获骋却以诗名传千古的悲壮一生。上句，以“酒醉”比喻、形容诗人在朝中作官的独特作风，不仅写出诗人嗜酒的一个性格特点，而且表现了诗人以醉眼睥睨官场龌龊，借醉心以暂时忘却人间炎凉的“大隐”风度。这个匪夷所思的妙喻，勾勒出诗人潇洒飘逸、风流自赏的形象，又曲曲传出其狂放、傲世的性情、心态，饶有奇趣深致，耐人寻味。下句，更以唱叹语调，把诗情推向高潮。作者视陶渊明为“英雄”，为其“末路”鸣不平，又赞叹其诗歌成就辉煌，引起后世的崇拜和共鸣。七个字，蕴含着丰富复杂的感情。读这句诗，不能不令人联想到杜甫的“名岂文章著，官应老病休”（《旅夜书怀》）和陆游的“此身合是诗人未？细雨骑驴入剑门”（《剑门道中遇微雨》）等名句。古代有多少英雄豪杰、志士仁人，由于封建统治者的弃置、压抑、排挤、打击而不得施展抱负与才华，坎壈终身，最后仅以其诗传后世。舒位这句诗，概括了屈原、陶渊明、李白、杜甫、辛弃疾、陆游等杰出诗人的共同遭遇，感慨悲凉，概括深广，撼人心弦！

诗写到这里，作者赞叹和愤郁的感情，已抒发得淋漓尽致。倘继续沿着这个思路、这条感情线索写下去，难免平直单调。作者巧妙地转换笔墨，拓出新境。颈联上句“五株柳树”，指诗人手植于宅旁的五株柳树，诗人因此自称“五柳先生”。“羲皇上”，即羲皇上人，指上古时代的人。羲皇，是传说中的上古帝王伏羲氏。诗人在《与子俨等疏》文中写道：“少学琴书，偶爱闲静，开卷有得，便欣然忘食。见树木交荫，时鸟变声，亦复欢然有喜。尝言五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓羲皇上人。”诗人以读书抚琴为乐，以闲静心境排除尘世的繁杂、喧嚣，在大自然的清幽景色和美妙音乐中陶然如醉，从

而忘却生活的艰难烦忧，神往于纯朴的上古时代，乃至化身为上古之人。这是多么高洁脱俗！舒位这句诗，向人们展示出诗人这种理想的精神生活的美好境界。陶渊明曾撰写著名的《桃花源记》，以武陵渔人进出桃花源的传奇故事，描绘了一个理想社会桃花源。在那里，没有压迫，没有剥削，没有战乱，人人劳动，家家富足，生活安宁愉快，风气醇厚朴实。那里的人“与外人间隔。问今是何世，乃不知有汉，无论魏晋”。这是诗人一心向往的人间乐园。舒位仅以“一水桃花魏晋前”七个字，便形象地概括出诗人心中和笔下的这个理想社会图景，诱使读者根据《桃花源记》中的描写，驰骋想像和幻想，穿过那片落英缤纷的桃花林和那条曲折澄清的桃花溪，漫游于幽邃神奇而又洋溢着古朴亲切人情味的桃花源之中。有了这一联，陶渊明的形象更完美，诗的意境也更富于诗情画意和浪漫色彩。尾联，借宋代大诗人苏轼在贬谪岭南的艰难岁月里遍和陶诗，赞颂陶渊明的人格与诗品对后世的巨大深远影响。“义熙”，东晋安帝年号（公元405—418年）。作者借此补叙陶渊明写诗“义熙以后不著年号，为耻事二姓”，忠于晋室，愤慨刘裕篡晋自立。这对于突出诗人的政治气节，又是言简意赅的一笔。句中“加餐”，暗用黄庭坚《跋子瞻和陶诗》的“饱吃惠州饭，细和渊明诗”句意，却不露痕迹。

舒位兼有才气和学识，其诗风格博丽奇崛，尤善于熔铸成语典故，并力求句法奇迥。近体句多曲折叠积，情浓意丰。这首七律，颇能显示上述艺术特色。全篇紧紧扣住陶渊明的生平事迹、思想性格、人品志趣来写，绝无浮泛空疏笔墨。作者从陶渊明的生平事迹和诗文中精心挑选出富于典型意义又诱人联想的意象，把它们巧妙地组合起来，故而着墨不多，已使陶渊明的形象神态栩栩，跃然纸上。七律讲究针脚细密，组织严谨。此诗首联“云浮”、“鸟倦”、“怀田”、“乡里儿”都用了典故，却以一个“早”字同“巧作缘”前后勾连。颔联“如酒醉”又同“以诗传”上下呼应，表现诗人借酒激发诗兴的才气和豪气。颈联“五株柳树”同“一水桃花”工对，又灵活地把“羲皇上人”压缩成“羲皇上”，与“魏晋前”巧对；全联不用一个动词，纯以意象组合并直接显示，含蓄地展现陶渊明的精神生活和理想境界，可谓简略高妙，不见斧凿痕而获深邃意蕴。全诗四联，每联都显示出作者用典造句的灵活手腕和自然融化的技巧。通篇章法结构，采用叙事——抒情——描写——叙事的方式，各联表现手法不同，又都渗透着作者“欣慨交心”的强烈、丰富、复杂情意，如行云流水，舒卷自如。倘若吹毛求疵，笔者似感尾联形象与意蕴稍嫌薄弱，与前三联不称。

（陶文鹏）

杨花

舒位

歌残杨柳武昌城，扑面飞花管送迎。

三月水流春太老，六朝人去雪无声。
较量妾命谁当薄，吹落邻家尔许轻。
我住天涯最飘荡，看渠如此不胜情。

在旧小说戏曲中，常用“水性杨花”来比喻女子用情不专一，这词向来含有贬意。可本诗以杨花比歌妓，却一反俗见，另立新意，表达了诗人对歌女生涯的深切同情。

首联点明题意，交代时间地点，展示人物活动场景。明咏杨花，暗写歌女，语意双关。“歌残杨柳武昌城，扑面飞花管送迎”，典出《唐诗纪事》：“（韦）蟾廉问鄂州罢，宾餐祖饯，蟾首书《文选》句云：‘悲莫悲兮生别离，登山临水送将归。’以饯毫授宾从，请续其句。逡巡，有妓泫然起曰：‘某不才，不敢染翰，欲口占两句。’韦大惊异，令随念云：‘武昌无限新栽柳，不见杨花扑面飞。’”由韦蟾的“惊异”，可见歌妓中也不乏才女。舒位采用此典，自然亦含有对歌妓的赞誉之意。在遍植杨柳的武昌城歌楼上，歌妓们纵情地唱着《折杨柳曲》（古乐府）之类的歌曲，与来客欢聚一堂，直到兴尽为止。她们纷纷热情地把客人迎来，等到聚会结束，歌声停歇，又依依不舍地把客人送走。如此循环往复，她们就在这“送迎”中度着浮靡年华。“扑面”，既言歌妓之多，也指她们对来客的亲热表现；歌妓的神态，杨花的特征，揉合自然，颇为巧妙传神。

但是，“三月水流春太老，六朝人去雪无声。”三月，意谓已是暮春，春天即将过去。六朝人，指歌妓。有“六朝金粉”一词，意即粉黛，妇女的装饰、仪容。王实甫《西厢记》云：“香消了六朝金粉，清减了三楚精神。”颔联是说，当这些歌妓“暮去朝来颜色故”的时候，就变得“门前冷落鞍马稀”（白居易《琵琶行》），不再会有人来光顾、亲近她们，她们也就像杨花飘零、雪花消融一样销声匿迹了。此联用典较多，蕴含丰富地暗示了歌妓青春消逝后的悲寂。“三月”句，可参见韦应辰《杨花》诗“三月江头飞送春”，李煜《浪淘沙》词“流水落花春去也”等句。“雪无声”，可参见《咏絮》一典：晋·谢安侄女道韞颇具才识，正值天雪，安问：“白雪纷纷何所似？”兄子朗曰：“撒盐空中差可拟。”道韞答：“未若柳絮因风起。”世因称道韞有“咏絮才”。又唐代郑谷《东蜀春晓》亦有“潼江水上杨花雪”之句。

把歌妓们正当青春时的欢乐与青春消逝后的凄清对比一下，不难看出，她们生活的无凭，命运的悲惨。所以颈联说：“较量妾命谁当薄，吹落邻家尔许轻。”以歌妓自己的口吻发问，把杨花与自己相比，该是谁的命薄呢？然后作答，妾就像杨花一样，任凭什么风都可以把它吹落到邻家，歌妓在人眼中，不过是如此的轻贱而已！诗以歌妓切身的体验，运用比较的手法，颇具说服力地抒写了她们身不由己、任人处置的薄命和悲叹。

最后，诗人从歌女的身世联想到自己。“我住天涯最飘荡”一句，由高士谈《杨花》诗中“我比杨花更飘荡，杨花只是一春忙”句转化。此句道出了诗人比歌女更为落拓的动荡境遇。舒位 24 岁考中举人，虽誉满天下，但终其一生，却未获一官半职。他长年奔走四方，从军西南，后又浪迹吴越，以词曲为生，十分潦倒。早年就有诗云：“消磨瘴疠诸天外，飘泊文章百战间”（《归自金筑，沈松庐观察以书来问，并寄示所撰春秋咏史乐府序。他日奉访南湖未值，返棹有怀，作此呈谢》四首之一）。由此可知，诗人与歌女虽然身份不同，遭遇却一样，可以说，他们“同是天涯沦落人”。自身的飘泊生涯，使诗人对歌女的不幸命运无限同情，所以说“看渠如此不胜情”，渠：他，杨花。“如此”二字，概括了前面所写杨花的盛衰，即歌女的身世、经历。对此，诗人感慨不尽，无限同情。把自己与歌女相提并论，比照着写，既体现了对歌女的关心、尊重；另一面也把一个有才华的文人，在当时社会中的卑微地位和悲凉处境作了具体贴切的描绘，十分发人深省。

本诗托物喻人，形象生动。活用了不少典故，加重了诗的分量。借杨花写歌女，又从歌女联想到自己。蕴含了歌女由青春貌美到人老珠黄、由被爱慕亲昵至被遗弃冷落的人生经历，并把歌女的飘零身世与自己的坎坷遭遇结合起来抒发感慨，这不仅提高了诗的思想境界，并且沟通了歌女与诗人感情的溪流，增强了诗的艺术感染力。

（吕美生 朱永平）

六月二十四日

荷花荡泛舟二首（其一）

舒位

吴门桥外荡轻舡，流管清丝泛玉鳧。
应是花神避生日，万人如海一花无。

荷花荡在苏州葑门外。清初徐崧、张大纯《百城烟水》记载道：“荷花荡在葑门外二里许，其东南接黄天荡。”又云：“六月二十四日，画船、箫鼓竞于荷花荡，观荷纳凉。”舒位生于苏州且死于苏州，虽为燕赵之人而操满口吴语。故对苏州民间风俗非常熟悉。嘉庆十年（1805）是日，舒位随人去荷花荡泛舟，写下此诗以志其盛。

首二句写一路见闻：“吴门桥外荡轻舡，流管清丝泛玉鳧。”吴门桥在盘门外大运河上。人们（包括作者）大概是在那里上船的。舡，船头刺棹处，这里借代指船。人们荡起了轻舟，还一路吹奏着江南丝竹乐器。玉鳧，形似鳧的小船。“轻舡”、“玉鳧”都是说船，但一形容其灵快，一形容其精美，各有侧重；两句都写船，亦可令人感到船之盛，船既盛，人当然亦盛。

下二句是极有趣的一笔。这么多人、船拥挤到荷花荡（更有丝竹声的嘈

喧)，“观荷纳凉”的场面可谓大矣。然而，观荷的“万人”虽然“如海”，荷花娘子却一点也不领情，她好像是逢生日的人要避开世俗的祝寿者，把所有荷花都收起了，荷花荡上空有“万人”，却“一花无”。对于游人来说，这是极扫兴之事，但对诗人来说，这正是引发他诗趣的好机会：哦，原来这么多的人、船、音乐，都不是荷花娘子的知音，他们只顾凑热闹、全不管她的清静之性，难怪她要拂袖而去。这些游人的扫兴，也是他们自作自受，心本不诚，花神当然不肯显灵。此二句之妙，便在拈出一个本无其事的“花神”，煞有介事地假定她“避生日”，以虚衬实，把后句的实景写得似乎是神的意志——其实，也是人的意志的颠倒；不过，诗人强调的只是花神一面，而喧哗的世俗众生，都是给花神戏弄的可怜可笑之辈。这样虚灵的笔法，大约是性灵派诗人的惯技和特色吧，对此，褒之者谓颇有诗趣，贬之者便言浮滑。见智见仁，读者自有论定。

清代还有一位诗人名叫蔡云，他生活在舒位同时而年龄稍小于舒位。在其题为《吴歎》的组诗中，也有一首写荷花荡观花：“荷花荡里龙船来，船多不见荷花开。杀风景是大雷雨，博得游人赤脚回。”二诗立意取材相差无几，但蔡诗读来嫌粗，不及本诗后二句蕴藉有回味。（马卫中 沈 价）

题 柳

舒 位

一丝杨柳一梭莺，费许天工织得成？
已是春愁无片段，峭风犹作剪刀声。

杨柳，那含烟笼雾的杨柳，究竟是如何而来的？

是地上长出的。这样回答的人，自然是笨伯，不足与言诗。

是春风催成的。是造化生成的。这样回答的人，算有点头脑了，但时至清代，有了那么多祖先的题柳遗产，再这么说，头脑还是太简单、太平庸了。

因此，当我们的诗人舒位铺纸提笔，定下《题柳》的诗题时，为了不流于平庸，他肯定是想破了脑袋。

先看看那一丝丝的杨柳枝条，在春风中一齐摆弄着婀娜腰肢，这，该怎样不落旧套地说一说呢？

再听听那枝头娇莺的恰恰啼声，把杨柳啼得光彩照人，柳与莺，又该怎样配在一起呢？

说“配”不大雅吧，还是用……用“织”好。呀，有了！

“织”，拿什么织呢？当然是丝。杨柳，不就是丝么？

杨柳如丝，还是不能令人满意的老话。那么，在“莺”上翻点新花样吧。

当然，还得与“织”有关。那么，“莺”该是这部织机上的什么部件呢？

是梭子！诗人想到这儿，定是满脸得意的笑。是梭子，前辈大约没想到过吧。可是，那丝丝杨柳，不是在莺声有节奏的啼唱声中，一枝枝抽长的么？这不像缕缕白丝，是在机梭忙而不乱的来来回回中吐出的一样么？

原来是丝，织机一转，成为一匹绢；原来只是一枝枝柳，莺声一唱，便齐崭崭地组成了密密的柳烟柳雾。太妙了。

谁来“织”呢？当然是老天。不过，这么说出来，太直拙了，该轻灵点。

轻灵点？有了，用问句，语气不定，费人猜想。于是，诗人轻轻地问老天：你是费了几许功夫，才把这一丝丝杨柳、用一梭梭的莺声，织成了如此蔚然的柳烟柳雾的？

问得多巧，诗人定是要暗自夸赞了。但一转念，还不是自我陶醉的时候；诗才得了两句，问得巧，答也难，下二句还需费思量。

要老天亲口作答？老天可没口。要老天不作答？他又不是聋子，何况，他明明还在忙碌着，怎会不听见？

他必须回答，他必须不用口回答。

想定了。落笔吧？可是，绝句的规矩，第三句是要“转”的，不能马上写老天的答词。转吧！可也不能转得太远，就转到“春”上去吧。

杨柳如烟雾也似繁密的时节，当然是暮春三月了。可又不能直言“暮春”。想想，换个说法？这可不难，马上想出了，来句“春愁无片段”吧，春愁愁到不得片刻安宁了，这当然是春将尽的时节了。当然，这只是小巧而已，诗人也不怎么得意，何况，现在最犯愁的时候已经到了：“转”好了，又该怎么“合”呢？

春快尽了……呀，又有了。从春初杨柳初放，到暮春杨柳如织，这不全是老天在下功夫么？“费许天工”？答案不在此了么？整整一个春天的功夫！

老天可以回答了。当然，他可不必自己作答，他的神通大，顺手驱来一阵劲峭的春风，呼呼地扑在诗人脸上：明白了吗？这春风，就是咱裁剪杨柳的剪刀，织好了柳烟柳雾，还要用春风把它们裁得齐崭崭地，舞起来才好看。不织不剪，那杨柳还不成了一团乱丝，你小子还看得见这等美景么？

明白了。诗人从呼呼的风声中，听出了剪刀的喀嚓声，于是，便写下了“犹作剪刀声”的结句。他对“犹作”二字，又自鸣得意了一番：犹作者，可见以前一直在作，从初春到暮春作个不停，已回答了上二句的问话；不过，有了这二字，诗面上只立足于“春愁无片段”的眼下，不算径直作答，颇可耐人寻味，诗也算是空灵蕴藉了。

写完了，彻底自我陶醉了么？不，诗人还是有点懊恼，最末一句，到底还

没超出唐人贺知章《咏柳》的“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀”之名句。然而，再想想懊恼也没了：老祖宗的影子，总是难统统从脑子里挥去，何况，他说的只是二月春风，我却看到三月春风还是剪刀，比他又多了一个月，虽是以量胜而非以质胜，毕竟不算是全部沿袭吧？（沈维藩）

雪夜杂诗十四首（其一）

舒位

秋老关山唱《采薇》，刀钁无恙远人归。
旧时杨柳芳菲尽，一朵瑶花绣铁衣。

舒位《雪夜杂诗十四首》作于乾隆五十一年（1786）。诗人自乾隆四十七年（1782）入都，潜心读书，一时踌躇满志。作此诗时舒位年二十二岁，少年气盛尚见于字里行间。根据此组诗其它各首之内容，可推断此诗还是在北京之作。

所选此诗通首用《诗经·小雅·采薇》诗意，描写了戍边战士回乡的情景。

首二句写战士之归来：“秋老关山唱《采薇》，刀钁无恙远人归。”秋天过去，冬天将临，关山一片萧杀之景。这时，戍边之士唱着《采薇》之曲，从远方回乡。“刀钁”，即刀环（钁与环同），寓有“还”之意，因“环”与“还”同音。据《汉书·李广苏建传》载，汉使任立政欲招投降匈奴多年的李陵归国，未得便私语，就多次抚摩刀环以示李陵，“言可还归汉也”。唐高适《入昌松东界山行诗》云：“王程应未尽，且莫颺刀钁。”杜颜《从军行》云：“夜闻汉使归，独向刀环泣。”皆本于此典。在这二句中，远方的征人终于能无病无灾地还乡了，而且还一路唱着歌，似乎是很可欣慰的事，他们也并不消沉。然而，这只是表象而已。一个“老”字，含义深长，既是明点年岁之暮，又暗喻了征人的青春在戍边期中蹉跎而过，今虽得归，然已有苍老之叹，因此，他们唱的不是凯旋曲，而是《诗经》中最著名的感伤诗《采薇》，那古老诗歌卒章的“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀”之词，或许，就是他们此刻心理的写照。藉着这个“老”字，诗的基调也定了下来。

后二句即循此基调，点化上引《采薇》前四句而得，这四句，晋人评为《诗经》中最佳之句，清王夫之《姜斋诗话》以为乃“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”之典型，可算得千古绝唱，要就中翻出新意，实为难事。然而，少年气盛的诗人却管不得这些了。前一句“旧时杨柳芳菲尽”，即化自《采薇》之“杨柳”二句，征人终于归来了，可是，旧时那与他们依依惜别的春风杨柳，早被秋老冬来摧折了芳菲气息，只留得枯枝败叶。在《采薇》里，杨柳还

保留在征人的追忆中，是美好过去的象征；而诗人呢，却把“芳菲”扫尽，把杨柳推到征人面前，让他们正对着那派枯败，顿时打断了他们的深情回忆。这是一个改变，当然，变缠绵为直露，其间是否有高下之分，是可以议论的；不过，对于本诗中最精彩的最后一句而言，这种直露是必需的，不然诗情不能从前二句的含蓄过渡到末句的触目惊心。末句“一朵瑶花绣铁衣”中的“瑶花”，本自楚辞《九歌·大司命》的“折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居”。宋洪兴祖注云：“瑶华，麻花也，其色白，故比于瑶。此花香，服食可致长寿。”“瑶花”在本诗里代替了“今我来思，雨雪霏霏”中的雪花，当然是以其“色白”之故。可是，这洁白如琼瑶美玉的雪花，到了诗人的笔下，却完全失去了“霏霏”的轻盈纷飞之貌，也不像在《采薇》中那样给人以铺天盖地、重重地压抑着人心之感，它们只是孤零零的一朵朵而已，呆呆地“绣”在征人那记载着多少血泪辛酸、没有任何美感可言的“铁衣”之上；可以想见，这绣在铁衣上的雪花，即使称为“瑶花”也罢，却决不会有玉的光泽，只是一片惨白而已。如果说，第三句的化用古诗还不足称奇的话，那么，这一句就是对古诗的成功翻新：因为，虽然可能不及“风人之旨”的含蓄，但这一句却道出了“雨雪霏霏”的真正内涵——这雪，看上去是飞飞扬扬，其实，它们片片都冻结在征人衣甲上，使他们的身和心都冰冷无比！

这首诗的总体风格是悲凉的，可为什么说少年气盛尚见于字里行间呢？因为，这只是一首拟作，不是诗人的耳闻目睹，却写得劲力饱满，而且大胆地从千古名句中翻出新意，不憚对已成为神圣之物的《诗经》作改造，有此胆识，当然不易，决非年老世故、气血皆衰者能为之。晚清谭献《重刻瓶水斋集序》称舒位少年“冠剑远游，与奇气相发。诗篇雄峻，畦町独辟。”本诗便是这种“奇气”的产物，与他后期“浪使才情，往往流于俳谐薄弱”（田云龙《定厂诗话》）的作品，足可构成鲜明的对照。

（马卫中 沈价）

蜘蛛蝴蝶篇

舒位

蜘蛛结网诱青虫，桃花飞入怨东风。蝴蝶寻花
尾花往，打尽桃花同一网。蜘蛛不语蝴蝶愁，丝丝
罗织桃花囚。桃花隔雾看蝴蝶，可似天女逢牵牛？
潇潇春雨当窗入，沾泥花片胭脂湿。蝶粉蛛丝一劫
灰，青虫自向墙根立。

我国古典文学中，寓言散文不少，寓言诗却很少见。这首诗很特别，有点像寓言诗。但也有不同：寓言散文，往往在篇中暗示或点明题目，这首诗全无明点或暗示，让读者从所写事中自作领会；寓言往往立意在先，然后把

事件牵合意中,这首诗却像是即目所见的一个现实事件,作者意有所触,故为之具体描写,以启发读者去自由联想。

诗篇写了这样的一个场景:有一只蜘蛛结好丝网引诱青虫入网,被风吹落的桃花恰好粘在网上。蝴蝶为了追逐桃花,尾随而往,也被蛛网粘住;它与桃花各粘一方,不能接触,隔着相看,恰如天上的牛郎、织女星,限于银河不能相聚一样。谁料穿窗的春雨一来,把蛛网打破,蜘蛛蝴蝶所求不遂,反而遭受一场劫难,丝断粉灰;桃花带雨被打落泥土中,像沾湿的胭脂一样。只有最先被算计的青虫却安然无恙,静静地在墙根看着蜘蛛们的一切遭遇。

诗篇所寄托的意思像是:世上有人布着罗网在诱人,有的无知被诱,有的因其它原因偶然坠入,有的为了某种追求而自投罗网;但有时受着大的外力的冲击,这种关系可能突起变化,各方所受的祸福也有非始料所及的。总的看来,世网复杂,设者陷者,现象种种;营营扰扰,祸福多端,劳心费机,时复徒然。豪强遭报,弱者幸免于祸,也非完全不可能之事。一件细事,一个落花、小虫间相互纠葛的小场景,简洁、生动地写来,可以给人以不同的领会和颇多的启发。是触目惊心的感慨呢?还是洞悉无常的达观呢?可因人的不同经历和不同见识而自得其不同领会。这样一来,它的题材虽小,而意义却就不小了。

汪佑南《山径草堂诗话》评这首诗说:“吾乡黄摩西云:‘静坐澄机,闲中观物,此君终得最上乘。此篇当与《蟋蟀篇》参看,始知耳目间有无穷妙理。’愚按此篇或有比意:似四人牵连,同罹一狱,不知当时所指何事。然即无此意,却有此种实景,非妙笔写不出。”文中所提的《蟋蟀篇》,指舒位所作的《卧闻蟋蟀偶成》,因更深静听蟋蟀的“清且幽”的叫声,而借人们不解虫语,不能听出它们叫声中的用意,也颇有风趣。

舒位诗才气洋溢,兼有雄奇艳丽之美,萧抡为他的诗集作序,称为:“以幽并之慷慨,兼吴越之畹吟。”这首诗却别出心裁,另成一格,以民歌般的通俗手法,描写一般人所忽略的细物琐事,以寄托对于现实人生的复杂感悟。看似平淡,而奇在创新。

(陈祥耀)

梅花岭吊史阁部^①

舒位

一寸楼台谁保障?跋扈将军弄权相。已闻北海收孔融^②,安取南楼开庾亮^③。天心所坏人不可支,公于此时称督师。豹皮自可留千载^④,马革终难裹一尸^⑤。平生酒量浮于海,自到军门唯饮水。一江铁锁不遮拦^⑥,十里珠帘尽更改^⑦。譬如一局残棋

收，公之生死与劫谋⑩。死即可见左光斗⑪，生不愿作洪承畴⑫。东风吹上梅花岭，还剩几分明月影。狎客秋声蟋蟀堂⑬，君王政事胭脂井⑭。中郎去世老兵悲⑮，迁客还家史笔垂⑯。吹箫来唱招魂曲，拂藁先看萱泪碑⑰。

史可法是明末的节义之士，他曾督师扬州，清兵南下，以身殉国，连遗体都没有找到，后人以其衣冠袍笏葬于扬州近郊的梅花岭上，遂使此处成为人们凭吊史氏的地方。如舒位的前辈诗人蒋士铨就曾有《梅花岭吊史阁部》七律一首，写得慷慨悲壮，是蒋氏的名作；舒位之后，如黄燮清的《广陵吊史阁部》七律也是较著名的篇什。舒位的这首是歌行体，笔墨更为洒脱酣畅。

开头四句描绘了一幅南明弘光朝政治腐败、岌岌可危的画面。“一寸”形容其所辖仅为弹丸之地，而且所用非人，因此危在旦夕。“跋扈”一句即应“谁保障”之问而来。将领骄横跋扈，如当时的左良玉、黄得功、高杰等都各据一方，互相争夺；文臣则更加勾心斗角，玩弄权术，如马士英、阮大铖等，他们植党营私、排斥异己，打击东林党人，收捕雷縠祚等人，所以诗人斥之为“跋扈将军弄权相”。“已闻”二句正是顺“弄权相”直下，说明在当时的政治形势下，朝政控制在权臣手中，哪里会有像庾亮一样能广用人材的人呢？起四句一气直下，不仅勾勒出历史背景，而且为史可法的督师作一铺垫，因史可法的出镇扬州正是马士英等人的倾轧所致。所以“天心所坏”以下便从整体的形势而转入史可法之事，意在揭出弘光朝已如大厦将倾，非人力所能支撑，史可法受命于危难之际，自无回天之力，只能以身赴难。虽然他身后尸骨未存，但其英名长留天地之间。“天心”四句概写史氏的一生大节。“平生”四句则举其一端而写出史氏品格与他一身系国家安危的处境。据《明史》本传中说，他的酒量极大，数斗不醉，而在军中却滴酒不沾，可见他能以国家利益为重而克制自己的嗜好。“一江铁锁”二句用前人成句说明扬州一旦失守，弘光朝也随即倾覆，河山为之变色，意谓小朝廷之得以存在全靠史氏之坚守。“譬如”四句说史可法出镇扬州，如收围棋的残局，处于极端危险的境地，故他早已将生死置之度外，抱定了必死的决心，欲以自己的忠义之行无愧于先师左光斗，而不愿与屈节事敌的洪承畴之辈同流合污。“东风”四句说史氏身后衣冠被葬于梅花岭上，东风吹拂，像是在慰藉英雄的亡灵；扬州城经过战争的洗劫已残败不堪，那“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”的美景如今安在？而弘光朝廷的文恬武嬉、奸臣弄权便是这场灾祸的根本原因。就像南宋末年的权相贾似道与姬妾、狎客斗蟋蟀取乐而无视朝政，遂导致了君王受缚，犹如在胭脂井中束手就擒的陈后主一般。最后四句写后人史

可法的敬仰与怀念，虽然身死尸灭，却长久地被人纪念，就像汉代孔融之追怀蔡邕。而吴兆騫自宁古塔放逐归来，还说及他英勇就义的事迹，将被载入史册，流芳百世。诗人自己如今路经梅花岭而凭吊遗踪，以一曲哀歌，一掬热泪，表示了对前代忠义之士的敬仰。

此诗将主要的笔墨放在赞扬史可法临危不惧，以家国为重而置个人安危于度外的崇高精神上，然处处又以弘光朝的腐败与虚弱为陪衬，意在表明史氏军事上的失利是迫于当时的形势，弘光王朝气数已尽，非人力所可挽回，这样就更把史可法的形象凸现出来。这里诗人把弘光王朝的覆亡归结于其内部的原因，而回避了来自外部的征服，显然是因为诗人生活在清代，有意地避开了清军南下给江南人民带来灾难与对史可法之死所应受的谴责，就像著名的传奇《桃花扇》中将史可法的死写成是自杀一样，也力图回避他死于清军刀下的事实。诗人舒位将史氏的死因归结于弘光王朝的昏聩与腐败，自然也有他的难言之隐，不过本诗中如“死即可见左光斗，生不愿作洪承畴”、“狎客秋声蟋蟀堂，君王政事胭脂井”等语中已逗出其中消息。全诗议论风生，对弘光小朝廷的剖析也十分精辟，可当一篇史论读。

舒位的诗能融学问与才情为一体，他自己曾论诗说：“人无根柢学问，必不能为诗；若无真性情，即能为诗亦不工。”（陈裴之《舒君行状》）因而他的作品一方面长于用事、工于造句；另一方面纵横挥洒，不守绳墨，如这首诗中就典型地体现了舒位的此种风格。他不仅熟谙弘光一朝的史实，而且善于驾驭成语、典故，旁征博引，以古论今，说明他对典贍博丽的好尚。如写朝廷的排斥异己，不能用人，则引曹操收孔融和庾亮南楼月的典故；说弘光覆灭，河山改色，则用了刘禹锡与杜牧的诗句；论奸相误国，君主被俘，则取譬于贾似道、陈后主之事，这样的例子很多，体现了舒位博极群书、以学问入诗的创作倾向。然就诗的整体来说，并不晦涩艰深，而具有排荡激越，流转自如的气势，如开头四句如急管繁弦，将弘光朝岌岌可危的形势写得异常紧迫，自然地逗出史可法的督师扬州；又如“天心”以下十二句一气贯注，回环往复。全诗四句一韵，平仄韵交错，造成流宕变幻的节奏，加强了诗歌的感染力。

（王镇远）

〔注〕①梅花岭：在江苏省扬州市旧广储门外。史阁部：史可法。他南明时官至大学士，称史阁部。②孔融：东汉末鲁人，献帝时为北海相，后为曹操所忌，诬陷下狱，被杀。此以孔融比被马士英所害的德州守将雷缙祚等。③庾亮：东晋颍川鄢陵人，妹为明帝皇后，曾击败苏峻、祖约。陶侃死后，他代镇武昌，任镇西将军，握有重兵。《晋书·庾亮传》：“亮在武昌，诸佐吏废治之徒，乘秋夜往，共登南楼，俄而不觉亮至，诸人将起避之，亮徐曰：‘诸君少在，老子于此处，兴复不浅。’便据胡床与浩等谈咏竟坐。”“南楼”即指此事。④豹皮：《新五代史·节死传》：“豹死留皮，人死留名。”⑤马革：《后汉书·马援传》：“男儿要当死于边野，以马革裹尸还耳。”⑥一江铁锁：唐刘禹锡《金陵怀古》：“千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。”此句谓清兵渡江南下。

⑦十里珠帘：语本唐杜牧《赠别》：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”此句谓南明覆亡，江山易主。⑧劫：围棋术语。黑白双方在同一处各自围住对方一子。黑方如先提吃白方一子，白方须于他处下子，待黑方应后，才可于原处提回黑方一子。如此往复提吃，叫做“劫争”或“劫”，此指形势危急。⑨左光斗：字遗直，安徽桐城人。明天启时任左金都御史，因反对魏忠贤而遭迫害，死于狱中。史可法是他的门生。⑩洪承畴：字彦演，福建南安人，明末任蓟辽总督，与清军在松山会战，兵败降清。⑪狎客：指亲昵接近，常共嬉游饮宴的人。南宋末，宰相贾似道在杭州半闲堂与姬妾、狎客斗蟋蟀取乐。⑫君王：指陈后主陈叔宝，他荒于酒色，及隋兵南下，攻克台城，后主与张丽华、孔贵嫔坐视无计，遂藏身子井中，后被隋人牵出，即称此井为“胭脂井”。⑬中郎：指汉末蔡邕，官至中郎将，故称。《后汉书·孔融传》：“（孔融）与蔡邕素善，邕卒后，有虎贲（武士）貌类于邕，融每酒酣，引与同座，曰：‘虽无老成人，尚有典型。’”⑭迂客：指吴兆鸾，他曾以科场案被流放宁古塔二十余年。王士禛《池北偶谈》载：“吴汉槎（兆鸾）自宁古塔归京师，驻防将军安某语之曰：‘子归，可语史馆诸君，昔王师（清兵）破扬州时，吾在行间，亲见城破时一官人请军营，自云：我史阁部也。亲王劝之降，终不从，乃就死。吾所目击者，史书不可抑此人云。’”⑮堕泪碑：晋羊祐都督荆州诸军事，驻襄阳，死后，部下于岷山立碑，每年祭祀。见碑者莫不流泪，故称堕泪碑。

杭州关纪事

舒位

杭州关吏如乞儿，昔闻斯语今见之。果然我船来泊时，開箱倒篋靡不为。与吏言，呼吏坐，“所欲吾肯从，幸勿太琐琐。”吏言“君果然，青铜白银无不可。”又言“君不然，青山白水应笑我。”我转向吏白：“百货我无一。即有八斗才，量之不能盈一担。但有万斛愁，卖之未尝逢一客。其余零星诸服物，例所不征君其勿。却有一串飞青蚨，赠君小饮黄公垆。”吏睨视钱摇手呼，手招楼上之豪奴。奴年约有三十余，庸恶陋劣髯有须。不作南语作北语，所语与吏无差殊。我且语奴“休怒曷，我非胡椒八百元宰相，亦非牛皮十二郑商人。且非贩茶去浮梁，更非大贾来瞿唐。况不比西域之胡，珊瑚木难璀璨生辉光。问我来何国？但作宾客，不作盗贼，身行万里半天下，不记东西与南北。问我何所有？笛一枝，剑一口，帖十三行诗万首，尔之仇敌我之友。我闻榷酒税，不闻搜诗囊。又闻报船料，不闻开客籍。请将班超所投笔，写具陆贾归时装。看尔意气颇自豪，

九牛何惜亡一毛！尔家主人官不小，岂肯恣索容汝曹！况今尺一除矿税，捐弃黄标复紫标。监察御史开口椒，尔何青天白日鹿覆蕉！”奴闻我言惨不骄，吏取我钱缠在腰。斯时吏去奴欲去，檄榔满口声哧嘈。彼哧嘈，我欵乃，见奴见吏如见鬼。作歌当经自忏悔，辘轳使者采不采？

清代杭州关吏恶劣贪财出名。蒋士铨《杭州》绝句云：“一肩书剑残冬路，犹检寒衣索税钱。”沈钟《杭樵》古诗亦云：“杭州关吏猛于虎……倒笼倒箱细搜估”。舒位这诗，更是淋漓尽致地把嘉庆年间杭州水路关卡的吏卒如何胡作非为、任意敲榨勒索旅客的强盗行径，如实作了记载，从而有力地揭露了当时捐税杂乱繁多，官吏贪婪凶恶的社会现实。

诗人曾从威勒侯勒保谋划军事，后勒保改任四川经略，诗人借故辞归，当路过杭州时，记下了这幕丑剧。

诗一起笔就点题：“杭州关吏如乞儿，昔闻斯语今见之。”单刀直入，深入骨髓，一下子就把杭州关吏的卑贱形象和丑恶灵魂揭露在光天化日之下示众。“昔闻”、“今见”，以今证古，意谓此关官吏所为并非一日半时的偶然现象，而是由来已久，向来如此，早成惯例。耳闻加眼见，千真万确，不容抵赖。从“今”直追溯到“昔”，可以说把整个清朝都囊括在内了。语之凝炼，力透纸背。

下面以“果然”一词领起诗人所“见”之事实。“開箱倒篋靡不为”，只要能翻到觅得钱财，他们就无所不为、胡作非为起来，这不正是乞丐无赖之所“为”吗？此以其行印证“如乞儿”。接着以其言证之。诗人通过与“吏”直接对话，写出他们的心声。面对“吏”的乱翻乱搜，诗人并不惊避，而是从从容容，胸有成竹，呼“吏”坐下，告诉他，你要什么可以听你的，不必翻那些琐碎之物。“吏”怎么回答呢？一是“君果然，青铜白银无不可。”真肯给，无论银也好铜也好，凡钱他都要。简直称得上赤裸裸、恶狠狠、明目张胆地要。真是贪得无厌之至，一点不知廉耻！二是“君不然，青山白水应笑我。”如果不让我从所欲，轻而易举地放过，他认为身边的青山白水都该嘲笑自己一无所获，这是颠倒了荣辱，混淆了是非，却不自知。以搜刮不到民脂民膏为耻，以善榨能贪为荣，这正是吏治腐败日久所造成的官吏们的一种变态心理的反映。朝政的昏聩，现实的黑暗，使他们早已不辨青红皂白。他们只知抢到腰里便是财，管它三七二十一！面对这样的昏蛋，诗人义愤填膺，怒不可遏，借机痛快地质讽戏谑了他们一通。首先正告道：“百货我无一。”“一”与“百”相比，已见其少；而连这极少的“一”我也“无”，就更强调了自己什么都没有，意谓“你可别想从我这儿捞取一滴半星油水。”然后退一步说，“即有八斗才，量

之不能盈一石。”谢灵运曾曰：“天下才有一石，曹子建独占八斗，我得一斗，天下共分一斗。”这里诗人以曹植自况，纵然才高八斗，也还不满一石。别说这些贪官对这“才”压根儿就毫无兴趣，就是那财富的“财”，“八斗”、“一石”这样的小数目又哪能填补得了他们那深得无底的欲壑？想要大数字吗？“但有万斛愁，卖之未尝逢一客。”诗人所拥有的“万”数，惟“愁”而已，卖不掉又不值钱，谁要的话，为数倒不少。诗运用夸张手法，不仅表明了自己财物全无、愁绪甚多，更无情嘲弄了这个根本不识愁滋味、从不想与愁结缘的、为富不仁的污吏。诗人清贫、高洁、多才的文人形象，既映衬出又贬抑了眼前这个贪婪、肮脏、不才的蠢货、丑类。当诗人把自己的一串铜钱丢给这个贪官买酒喝时，“吏睨视钱摇手呼，手招楼上之豪奴。”这是从神情举止的描绘上加以印证。这里连用了“睨视”、“摇手”、“呼”、“招”几个动词，活画出了这类“乞儿”般地痞、流氓的逼真形态。他斜着眼瞧不上这串小铜钱，却又不肯放下这点小利益。他行为很低贱，却又不知自惭自省，而偏要故意逞威风，引来一庸奴帮腔，实在无异于一条可怜虫！诗人的鄙夷之情溢于言表。

至此，笔锋转向“豪奴”。豪，已点明强横，“庸恶陋劣兼有须”，则更具体地把他鬚髮拉杂、庸俗浅薄、丑恶可憎的形貌作了描摹。再从语调上听，他装腔作势，官腔官调，南语硬充北音。从说话内容上看，与“吏”丝毫无差异。可见这主奴俩，完全是同恶相济、同欲共趋的一丘之貉。

与吏“言”得不少，与奴“语”得更多。先稳住对方，叫他别发火停生气。然后再说自己既不是官到连胡椒都有八百石的唐代宰相元载，也不是能拿出十二张牛皮去犒劳秦军的郑国商人弦高；不是《琵琶行》中“浮梁买茶去”的商人，更不是来自瞿唐峡的大贾；况且又不能与拥有珊瑚、木难（一种珠子）之类璀璨珠宝的西域胡商相比。诗人像放联珠炮一样，选用了一个个典故，又运用了“非……亦非……”、“且非……更非……”、“况……”一系列层递句式，大大地吊了豪奴的胃口，又让他深深地失望。然后，诗人借对方两次发问，旁敲侧击、指桑骂槐，把他们的盗贼行径狠狠鄙薄了一番，分明地划清了“我”与“尔”迥然不同的人格界线。紧接着又用“我闻……不闻……”、“又闻……不闻……”这种正反对照的句式，义正词严地指责豪奴违法乱纪的恶劣举动。最后以客从高祖定天下、富有辩才的陆贽虚拟自比，夸大口气，加以诱惑：想翻我的行装吗？那得请把汉代定远侯班超从戎时所投之笔拿来，我才肯把里面大臣所赠财物全部开列出来。在吓唬这个为虎作伥的奴才的同时，他又进一步虚张声势道：我破点财其实也只不过九牛丢失一毛而已，有什么足惜的！不过看你神气倒很得意骄矜，想必你主人官衔不小，难道他也不知国法，肯容你们把我的财物全部索取了去？接着更以皇帝命令（即“尺一”）免除杂税、废弃巨款税收之法规加以威吓，警告他们：监察御史像开口椒一样厉害，执法很严。继而又以“蕉鹿”一典责问他们怎么在

青天白日之下不辨真假、大做发财梦！仅凭诗人单方面的唇枪舌剑，就把这两个色厉内荏的家伙征服了，“奴”脸色惨败不骄了，“吏”也只好乖乖地把那串原先不屑一顾的铜钱锁在了腰里，双双怏怏而去、败兴而归，他们被骂得无言以答，只有一面嚼着槟榔，一面含含糊糊地咕噜着什么。诗至此，写尽了也写活了奴主狼狈为奸的种种丑态恶行，也充分显露了一个文人面对社会恶习所具有的非凡舌战才能和刚正气节。

结尾，“彼”怀恨咕噜，“我”摇橹开船：分道扬镳，各有所恨地又照旧走自己的路。诗人的种种感慨归为一句话：“见奴见吏如见鬼。”把吏奴与魔鬼划上等号，厌恶痛恨之情不言而喻。为了让这些对旅客敲骨吸髓的恶魔遗臭万年，耻辱永世，诗人不惜笔墨详细记载下了自己的所见所闻所感，目的是权把诗歌当经文，好让所有贪官污吏读后自己忏悔，并希望帝王使臣能够把这诗歌采集去以作借鉴。

这首诗除了头尾一总写、一感慨外，中间详尽地刻划了吏、奴、我三人。“我”、“尔”形成鲜明对照。诗人以自己的伶牙俐舌为武器，以正义、智慧为炮弹，一言一词毫不虚掷，可谓魔高一尺，道高一丈，硬把这吏奴的嚣张气焰狠狠地打了下去，直到他们狼狽逃窜为止。边责骂，边嘲弄，时实写时虚夸，妙趣横生、正气逼人，使得这昏虫笨驴目瞪口呆、丈二和尚摸不着头脑，乖乖认输。诗至今日，细细读来，他们的形象还栩栩如生，宛然眼前。

“好用书卷”，是舒位诗歌的一大特点。本诗就旁征博引、用典很多，但由于语言通俗易懂，并不显晦涩难懂，反觉平添了无限战斗力量。本诗语言的风趣幽默尤其耐人品味，读后令好人捧腹，贪官羞恶。诗中数量词的运用频率也较高，而且往往两两相对，增强了文章的表现力。诗采用对话与白描交错的形式，但以诗人的话语为主。通过对话展示人物性格、品行，十分成功。内容的丰富深邃和艺术手法的多采高妙，将会使此诗永照史册，流芳百世。

(吕美生 朱永平)

宿灵鹫山家

郭 麋

山深时有百虫鸣，
 较枕危楼酒半醒。
 忽地西风吹落叶，
 急呼灯起听秋声。

此诗写寄宿灵鹫山民家中的一段心的历程。过惯城市生活的人初到山中，对所见所闻的一切无不感到新鲜而富有诗意。诗人住在山民家的楼房里，斜靠在枕上，酒意未消，半醉半醒，耳边不时传来的虫鸣声，听去就像是一支催人安然入梦的催眠曲。首句的“百虫”，言虫声多而杂；次句的“危楼”之“危”是高的意思。正当诗人行将入梦时，传来了西风(秋风)吹动落叶的

声音。他敏锐地感觉到秋天已于今夜此时踏着落叶声来临，便急着喊叫点亮灯盏，起身细听。此诗前两句点题，正面叙写夜宿山民家的情况；第三句展开，笔意波荡；末句收回，重新回到夜宿之事上。空间上，首句写屋外，次句写房内，三句重又转到屋外，末句再次转入房内。作为屋外、室内联接点的，则是诗人的听觉。在前两句中，由于还有醉意，听觉是迷迷糊糊的；至后两句，由于有所感悟，头脑突然清醒，听觉也变得敏锐了。“忽地”二字表明，“西风吹落叶”的声音是突然闯入诗人心中的；“急”字见出诗人心情的急迫，其时当然已不可能仍然处于半醉半醒之中。全诗四句，尽管缺一不可，但最为动人的，无疑是最后一句。既是“听秋声”，何必点灯，又何必起床？但因了掌灯与起床，“听秋声”便显得格外郑重其事，一个在灯光影里谛听秋声的诗人形象也因了这一描写而有如画出。末句在省略了的同一主语下三用动混，一“呼”、二“起”、三“听”，意象密集，富于动作性，既起到了成功地传神写照的作用，又因为“听”的动作只是点到为止，又使全诗给人以言尽意不尽的感觉，平添了情韵。

宋人欧阳修写过一篇《秋声赋》。其中写到秋声届临之时，“草拂之而色变，木遭之而叶脱”。这首《宿灵鹫山家》将落叶声直接称之为“秋声”，与《秋声赋》的写法是一脉相承的。秋的气象与物候，原是千变万化的。如何表现秋来，自然也难以一概而论。即使都从落叶引发联想，“一叶落知天下秋”（唐人诗句）诉诸视觉，《秋声赋》与此诗则诉诸听觉；同样诉诸听觉，“万荷叶上送秋来”（陈文述《夏日杂诗》），情景又全然不同。此诗以落叶写“秋声”，虽通于《秋声赋》，但因诗人以自己的独特的体验开拓出一片全新的意境，故在众多描写时序节物的诗作中仍不失为一首别具风趣的好诗。（陈志明）

月夜闻纺织声（三首选一）

陈文述

茅檐辛苦倦难支，绣阁娇憨定不知。
多少吴姬厌罗縠，绿窗一样夜眠迟。

陈文述是清代嘉庆时人，工绝句，颇有诗名。他早岁诗学西昆，尚轻艳，晚年落尽铅华，渐于质朴中见慷慨之气，尤长于咏史之作。这首绝句，当是他返朴归真的后期力作。

深夜听见妇女的纺织声，这原是极寻常的事，尤其是在诗人家乡杭州。尽管夜夜吱哑，如怨如诉，几曾有人闻此而牵动心魂，兴不平之鸣？生活就是这样，在寻常中包涵了极不寻常，在平静中蕴藏了极不平静。只是，人心麻木，司空见惯，好像事情本来就应该如此；而诗人却在这最寻常的纺织声中听到了不平之鸣，足见其思想境界已自高人一等。

前面说过，陈文述后期之作洗净铅华，归于淳朴，这并非说他不再追求诗艺。就以这首绝句而论，也可见出作者的精心结撰。诗的起兴，仅仅一缕纺织之声，诗人却生发出许多想像悬拟。先闻其声而想到此声一定来自贫家，所居必在茅檐低小之下；进而想到这贫女夜织，一定十分辛苦，因倦难以支持。第二句又想到，富家小姐，深居绣阁，此时此刻，一定绮梦正香，她定然不知人间仍有人在纺织。这是一层对比：以不眠与酣睡对比。三四句将同是不眠者进行对比，更具新意。纺织女工在深夜苦熬，妖姬宠妾此时却身服绫罗，在陪欢侍宴，撒娇邀怜，这是第二层对比。同时，这二层对比用“绣阁”“罗敷”关合纺织：这“绣”与“罗”，不正是寒家女子深夜纺织出来的吗？有的人居“绣阁”，厌“罗敷”；有的人却正在纺织丝绸，供她们享受：这样的对比和关合，使诗意有开有阖，既浮想连翩，又金针一线串联，这不正可以见出诗人高超的诗艺吗？

陈文述之前，画家、诗人郑燮有“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声”的名句，夜闻风竹之声而念及民间疾苦。陈文述之后，龚自珍有“我亦曾糜太仓粟，夜闻邪许泪滂沱”的名句，夜闻邪许之声而下泪，兴忧乐天下之心。陈文述则在万籁俱寂的月夜，闻纺织声而感到人间的不平。三位清代的诗人，都如此敏感，都从人人熟悉的平凡夜声中隐然听到了时代风雨的前奏曲，写出了具有现实主义精神的好诗。“江山代有才人出”，清诗自有其不可磨灭的价值。

(辑议屏)

粤秀峰晚望同黄香石诸子

谭敬昭

江上青山山外江，远帆片片点归樵。
横空老鹤南飞去，带得钟声到海幢。

粤秀峰，即越秀山，在今广州市区北部越秀公园内。山上名胜如越王台、歌舞冈以及镇海楼（五层楼）等，对于染有烟霞痼疾、泉石膏肓的人，都极有吸引力。谭敬昭与诗友黄香石（黄培芳，字香石，与谭敬昭、张维屏合称粤东三子）等，登上越秀山顶，在暮色中极目远眺，只觉得襟怀萧爽，遐想联翩。这首七绝，以爽利的语言、明快的调子，抒写出诗人对羊城江山的这一愉悦感受。

江上青山，即诗人驻足的粤秀峰；山外江，指南国第一大川珠江。粤秀峰距离从它南边流过的珠江不过数里之遥，山与江虽非近在咫尺，却都处在目力所及的范围之中。这样一个距离，恰好构成一个有效的审美跨度。在这个跨度之内，青翠苍郁的越秀山，矗立在珠江之上；烟波浩渺的珠江，横流在越秀山之外，山水相得，如诗如画，极富情趣。

“远帆”句进一步写在山上向江面眺望所见：远处江面上点缀着扬帆归航的渔船。帆(音 shuāng)，就是船。这幅远景的描摹，视角宽大，视野开阔，不仅写出题目中“望”字的内容，而且还暗示出“晚”的含义，并反衬出粤秀峰的高大。

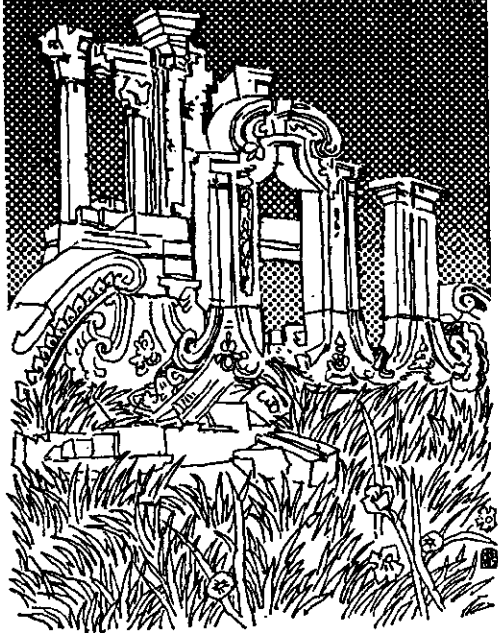
仅就山和江本身写，只写出了“晚望”的静态(归帆太远，动程不分明)，表达不出羊城暮景空灵生动的神韵。为了求得空灵的效果和流动的韵致，诗人选取蓦然呈现在眼前的一个画面：“横空老鹤南飞云”。这个场景有时态，有动感，与上两句所写景物动静不同，相映成趣，且能牵引诗情。古时广州多鹤，咏羊城风物者多以鹤入诗。如明代黎民表《坡山》诗：“紫气双龙直，青天一鹤横。”谭子晋笔下“老鹤”信非虚构，而正是触发诗人灵感、赋予全诗活力的一个契机。

灵感既发，诗人吟出最耐人玩赏的一句：“带得钟声到海幢”。海幢，海幢寺，广州有名的古寺，在珠江南岸，与北岸的越秀山遥遥相对，即今海幢公园。老鹤自北向南腾起飞去，方向恰好是海幢寺，诗人相信它能把山上钟声带往海幢寺去。事实上，粤秀峰上的向晚钟声，并不能以老鹤为载体。说“带得”，是一种特殊的修辞手段。它把看不见的音波当作看得见的动作写，把想像中的意念当作事实上的存在写，造成一种出人意外、耐人寻味的效果。

这四句诗用墨不多，但四句之中，起承转合，条理井然。第一句起得别致，第二句承得巧妙，第三句转得突兀，第四句合得隽永，传神地写出了粤秀峰晚望的清新飘逸的特色。

(洪 珏)

近代诗歌



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，高者岗阜愁颊挤。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，枯鱼竟得依然逝？魏绛和戎且解忧，风人慷慨赋同仇。如何全盛金瓯日，却类金增岁月谋。

作为描写三元里人民抗英斗争的史诗，诗人以漫山遍野的“杀”声震起人心，统领全篇，使诗歌笼罩在一种历史剧般慷慨悲壮的气氛之中。

一八四一年五月，英国侵略军用大炮轰开广州的门户，占领了泥城和四方炮台，奕山请降。统治者的软弱无能激起了人民的爱国义愤。当英军骚扰掳掠，经过三元里时，三元里附近一百零三乡农民高举“平英团”大旗，自动组织起来与英军激战。人们将敌人诱至牛栏冈一带，埋伏的乡民一齐杀出，漫山遍野，重重叠叠，像围住闯入私宅的野牛一样，高举锄犁，痛打侵略者，拉开了近代中国团结御侮和反侵略斗争的序幕。

三元里前何来雷声？不是雷声是呼声，不是呼声是歌声，是众神震怒，声贯天宇。因“义”生“愤”，因“愤”生“勇”的乡民齐心合力，无坚不摧。围绕三元里斗争正义性和群众性这一主题，诗人始终扣住“千众万众”，并把他们放在全诗的中心来写。随着诗笔翻腾，事件展开，细节更为具体，情势日益迫切。让诗暂且来个停格，好让我们看清某些精采的局部：

前进队伍中竟然有妇女——妇女齐心亦健儿；

乡民有什么新式武器——犁锄在手皆兵器。

一百零三乡列阵远近，四面八方，长龙般的队伍正沿溪山鼓噪而进。在

乡民的气势面前，“凶夷”是一张张惊慌失措，面面相觑的脸。这里，诗人以“忽变色”三字，既写出凶夷恐慌惧怕的心理，又巧妙地从敌方眼睛里反映出乡民的阵势和声威。

一场遭遇战打响了。一方，是嗜血成性，手持洋枪洋炮的侵略军；一方，是高举耕耘犁锄的一百零三乡男女老少。力量对比，不可同日而语，落后的农业生产工具毕竟不是现代火药的对手，在这些远射程的杀伤火器面前，奕山率领的幽燕之师尚且望风披靡，何况是自发组织的乡民？但战争的胜负，不只决定于武器，还决定于天时、地利、人和诸因素，决定于战争的正义性和非正义性。诗人突出地描写了这一点，让人们相服地看到：为保卫家室田庐的乡民一方，占尽天时、地利、人和的优势面必胜。

三元里前，乌云压阵，鼓角相闻。正当乡民与英军激战之时，忽然天地轰鸣，狂风四起，暴雨倾盆如注。是自然的巧合？是张天师唤雨师风伯前来助阵？诗人的回答是——人心合处天心到。于是，凶夷的枪炮哑了火。三十六计莫如走。要走？谈何容易，牛栏冈的烂泥，硬是咬住侵略者的牛皮鞋不放，不是重得难以拔脚，就是滑得前仰后翻。于是乎，丢了枪，弃了炮，田塍边的，在地上抓泥爬；高冈上的，挤成一堆直发抖。束手待毙，是唯一的出路。即便是“夷酋”，即便“象皮作甲裹身厚”，同样无济于事——一戈已擅长狄喉。

正当侵略军“纷然欲遁无双翅，开厥渠魁真易事”，人心大快，军心大振之际，意外的事发生了，英军统帅义律向奕山求救，奕山命广州知府余保纯用威吓、欺骗的手段驱散义军，使处于重围中的英军得以逃遁。“不解何由巨网开，枯鱼竟得依然逝”，诗人明知故问，语意冷峻，看似平淡，实胜于裂眦之怒。以下“魏绛和戎”、“金瓯全盛”均为讽刺语，与“不解”句紧密关联。春秋晋大夫魏绛和戎，收家邦之利，乃为上策，而自称金瓯全盛的清政府“和戎”，却要向外敌缴纳金缙岁币。诗人以“风人”自居，在这民族危难的关头，慷慨而赋，“修我戈矛，与子同仇”。

艺术上，此诗首尾贯注，一气呵成，是叙事诗，更像一篇“诗报告”，即用诗歌形式写成的战地新闻。诗人仿佛是一个特派记者，目睹了这次战斗的全过程，报导了斗争的经过，塑造了人民群众的英雄群像。语言质朴平易，明白中见简括，晓畅中见劲健。炽热的感情以淡语道出。四句一换韵，平仄相通，铿锵有力。在反映三元里斗争的本质特征——人民群众反侵略斗争这点上，成了梁信芳《牛栏冈》、朱琦《感事》、魏源《寰海十章》等同类题材中的执牛耳之作。

（曹旭）

新雷

张维屏

造物无言却有情，每于寒尽觉春生。
千红万紫安排著，只待新雷第一声。

张维屏是鸦片战争时期著名的爱国诗人，《三元里》、《三将军歌》等作品，倾吐了诗人的爱国热情。张维屏又是一个敏感的诗人，他对自然万物，寄予深厚的感情，显示他对自然、对生活的热情。《新雷》便是他自己心情和自然界变化融合的代表作品。这首绝句写于道光四年(1824)初春，正是鸦片战争前的十余年。当时清政权腐败黑暗，已臻至绝境；而西方的鸦片贸易，又在不断增加。明智的士大夫，目睹这内外交困的局势，既满怀焦急不安；又渴望新局面的到来。《新雷》正是寄寓这种复杂情绪的产物。

这首诗平顺自然，没有难词拗句，比较容易领会。在艺术构思上，诗人却匠心独运，使诗歌的表达手段，有了新意。

首先，诗人的移情手法，赋予自然界具有人的情感活动和思维能力。“造物无言却有情”，作为造物者的天，即自然界，本来并不具有人类的情感和思维。诗人笔下，自然界不但能思维，而且在不言不语之中，饱含着对人类的感情。这表现在害怕寒冷的人类，在最难熬的时刻，自然界会冬去春来，带来温暖。不仅如此，还刻意安排了万紫千红的百花，来愉悦人类、安慰人类。这一切，只等第一声春雷炸响之后，就出现了。自然四时运行，本来是自然界的规律，无情绪可言。诗人有意识地把人类的情绪活动外射到自然界中，使自然界具有与诗人共鸣的思想感情活动。因此，诗人笔下的自然，实际上是诗人思绪改造过了的自然。在这个自然画面上，寄托了诗人对于一种新的社会环境，新的生活气氛的追求和仰慕，也启示了读者对更新更高尚更美好生活的渴望。

其次，诗人在处理全诗情绪的转换时，巧妙地利用最富于孕育性的时刻这一美学手段。诗人不写新雷之后满目欢愉的情形，而集中写新雷炸响前夕，万物俱备而万物俱待这一关键的时刻，使画面更富悬念，更具戏剧色彩。因为造物有情，寒尽春生，千红万紫的百花正含苞待放，自然界一时间仿佛处于静止的等待之中。这是巨大变化前夕的平静，是第一声春雷炸响前的寂静。所以，平静、寂静之中，蕴藏着即将爆发的巨变。在人们的情绪上，只有这样的时刻，最令人紧张，也最富于想像力。诗人抓住了第一声春雷炸响前夕这个富于孕育性的时刻，更能表达他对春天的渴望，对新的生活环境的渴望。

因为诗人巧妙地运用了移情手法和富于孕育性的时刻，来描写冬尽春

来一时间情绪的波澜，诗歌虽然短小，却隽永清新，为人传唱。（陈 翰）

木 棉

张维屏

攀枝一树艳东风，日在珊瑚顶上红。
春到岭南花不小，众芳丛里识英雄。

木棉生长于岭南，作为观赏花木，历史相当悠久了。相传汉代的南越王曾以它作为贡品，名之为“烽火树”，以后它还被称为珊瑚树、红棉、攀枝花、英雄树等。古代专咏木棉的诗词极为少见，这大概与它处于“南荒”之地，不大有缘结识诗家词客有关。张维屏作为近代岭南诗人，对木棉有细致的观察和特殊的赏好，写了十几首吟咏木棉的诗词，本诗即为其中之一。

木棉树于春夏之交时节落叶开花，花呈金红色或深红色，攀附于枝头，远观如树顶珊瑚参差，甚为耀眼。这首诗的前两句就写出这种情景，并把它置于春风吹拂，红日高照之中。明代诗人屈大均曾写道：“十丈珊瑚是木棉，花开红比朝霞鲜。”（《南海神祠古木棉花歌》），当代词人朱光（前广州市长）也曾描写木棉：“落叶开花飞火凤，参天擎日舞丹龙。”真是诗家所见略同。

岭南四季如春，而春的岭南，更是繁花胜锦，这已为众多文人所频频赞颂。在张维屏眼里，万紫千红的春花之中，最值得见识的就是这英雄树。他在词篇《东风第一枝》中充满激情地赞说它：“烈烈轰轰，堂堂正正，花中有此豪杰。”这正是“众芳丛里识英雄”的注脚。“春到岭南花不小，众芳丛里识英雄”与屈大均的“天南树树皆烽火，不及攀枝花可怜”（同上），正有异曲同工之妙。

这首短诗通过巧用花名，表现了所咏的对象，寄托了赞美之情。诗人将攀枝花，珊瑚花，英雄树等别名巧妙织入诗中，但又不将它们当作花树之名使用，而是用以描写木棉花的特殊形态与光彩，以及木棉树的伟岸气度。诗人用词、构想的灵巧，于此亦可见一斑。

（陈新璋）

有 感

陈 沆

传闻南海事全非，十室炊烟九室稀。
须识治兵先治吏，自来防盗在防饥。
鳄鱼大可为文遣，沙碛终难出水飞。
寂寞江湖风雪里，有人投笔念征衣。

这是一首忧时感世的篇什，也是一首以议论入诗的作品，写于清仁宗嘉

庆十四年(1809),时作者年二十五岁。作者在题下自注云:“闻广东荒歉,海寇未平。”据《清史稿·兵志九·海防》记载:“(嘉庆)九年,倭什布以粤海穷渔伺劫商船,遇水师大队出巡,辄登陆肆扰,遂无宁岁,乃规画水陆缉捕事宜。”从题注和《清史稿》所述,可知作此诗的时事背景。诗的首、尾两联表达了作者对时事的忧虑、对民生的关怀;中间两联提出了作者的治安之策、经世之见。

首联的上句“传闻南海事全非”,既是从南方传来的消息,“有感”于作为南海门户的广东,天灾人祸交作,已非昔时富庶景象,也是从局部见全局,“有感”于清廷已由盛而衰,四方多难,国事日非。下句“十室炊烟九室稀”,则写当地人民因缺粮少食而无力举火,或因避盗逃难而流亡他乡,致出现十有九家不见炊烟的凄凉景象。如果说这里写的还只是耳闻,那么作者的《简学斋诗存》卷二中《出都诗六首》之四所写“我行曹濮间,十里炊烟绝”以及《诗册》卷二中《到永定作二首》之二所写“行过千村米价昂,堪嗟十室九空仓”,则是目睹了。这正是“乾嘉盛世”末期的真实写照和有力讽刺。

颔联的上句“须识治兵先治吏”,提醒当局应当认识:如果吏治清明,自可消弭盗贼于无形,所以整饬吏治比治兵“规画水陆缉捕事宜”更为重要,这才是首先要做的事。如果从诗句的背面来理会其言外之意,则是说:海事之全非,实由于吏治之腐败。这里揭露的其实是官逼民反的事实。下句“自来防盗在防饥”,也就是晁错《论贵粟疏》所说:“人情一日不再食则饥,终岁不制衣则寒。夫腹饥不得食,肤寒不得衣,虽慈母不能保其子,君安能有其民哉?”这也本是一个简明的道理:一个人之铤而走险、杀人越货,往往为饥寒所迫;能使百姓丰衣足食,自可防止盗贼的产生。这两句诗从正面立论,出语平易,实则锋芒内藏,是对盗贼起因的深刻剖析、对时政乖乱的尖锐抨击。颈联“鳄鱼大可为文遣,沙蜮终难出水飞”两句,紧承上联,进而提出在既未能“防盗”而海盗又已出现的局势下应当如何对待的意见。两句中以“鳄鱼”、“沙蜮”两种水中动物指喻海盗。上句出《新唐书·韩愈传》所载,韩愈被贬到潮州(州城在今广东潮安)后,“问民疾苦,皆曰:‘恶溪有鳄鱼,食民畜产且尽,民是以穷。’数日,愈自往视之,令其属秦济以一羊一豚投溪水而祝之……。祝之夕,暴风震电起溪中,数日水尽涸,西徙六十里,自是潮无鳄鱼患”。韩愈文集有《告鳄鱼文》,就是这一记载中告鳄鱼的祝词。当然,说鳄鱼因为这一篇文章就避匿三舍,不再为害,难以令人置信。但这里用这一典故,无非说海盗本是贫苦渔民,只要晓以利害、感之以德,是可以引导他们改务正业的。下句所说的“沙蜮”是古代传说中的一种害人的动物。唐陆德明《经典释文》释《诗·小雅·何人斯》“为鬼为蜮”句云,蜮,“短狐也,状如鳖,三足,一名射工,俗呼之水弩,在水中含沙射人,一云射人影”。这一句意谓:沙蜮虽能害人,但不能飞出水域,喻指区区海盗也只能在海上或沿海活

动,只要缓靖有道,不足为大患。魏源评这一联诗云:“五、六着议而不涉议论气,故佳。”这两句议论是历来儒家所主张的以德服人的传统思想。

诗的尾联“寂寞江湖风雪里,有人投笔念征衣”与首联遥相呼应。作者身在江湖,心存时艰,在户外风雪交加、终篇投笔之际,不禁遥想那些因天灾人祸而背井离乡、流离失所的人们,征衣单薄,何以卒岁?后来,作者于嘉庆十九年(1814)北上应试,途经河南汝宁,写了一首题作《汝宁夜雪》的七绝:“卷地风声到枕边,夜深寒逼汝南天。拥衾莫叹风尘苦,多少饥鸿雪里眠。”以之与“寂寞”两句参读,可知其悯怀民瘼的情感是时时萦绕心头、形诸笔端的。

(陈邦美)

九日登黄鹤楼

陈 沆

自从十岁题诗后,不上兹楼二十年。
吟到雨风秋老矣,坐来天地气苍然。
大江帆影沉鸿雁,下界人声混管弦。
寂寞繁华千感并,浮云郁郁到樽前。

陈沆是湖北沔水人,家距黄鹤楼近,登临非常方便。他十岁登楼题诗,事在乾隆末年。这首《九日登黄鹤楼》作于嘉庆18年,上距“十岁题诗”仅19个年头,说“不上兹楼二十年”,当是举其成数。此次登楼,他年龄不过29岁。由于早熟,又由于阅世深,登临则不免百感交并。诗表达的就是这种万千感慨。

究竟是什么事引发他如许感慨?诗中没有直接说出来。从他的生平际遇看,从他前后几年其它诗作看,感慨乃源于对来日大难的隐忧,并非为个人哀乐沉浮而发。他十岁登楼,正值清王朝全盛时期,少年陈沆面对的是一派欣欣向荣的景象。十九年后的今天重上斯楼,光景完全变了。自仁宗当国,苗族发难,“教匪”称兵,倭寇躏衅,水患频仍,老百姓穷到了“年荒父母竟无恩,卖尽田园卖儿女”的程度(《河南道上乐府》,作于写这首登楼诗的第二年)。官逼必然民反。就在他写此诗的同时,仁宗行猎在外,有勇悍之士数十人突入紫禁城,直逼内宫,变生肘腋,京都震动。诗人蒿目时艰,预感到时代的山雨欲来,已经是颓波难挽了。对此,他登楼不能不百感交并。

下面我们对这首诗作艺术分析。诗人的感慨如此纷繁复杂,所感非只一端,要在八句诗中用几件典型事例作充分展示是非常困难的。于是,他用了化实为虚的艺术手法,不写令其兴感的具体事实,而着力渲染抑郁沉闷的气氛,这就更具涵盖万有的艺术概括力。是不是虚到难以捉摸,如魏源所说的“深微于可解不可解之际”呢?决非如此。只消将首联“自从十岁题诗后,

不上兹楼二十年”与结联“寂寞繁华千感并，浮云郁郁到樽前”连起来品味，便知他感慨的是当年的繁华已化为今日之寂寞；今日的众人皆醉，竞逐繁华，又加深了他心头的无边寂寞。何况，浮云蔽日，上塞君听；我心伤悲，莫知我哀。这诗的思想感情是非常明显的。

这种化实为虚、以气烘托感慨的艺术手法，在中间两联表现得尤为突出。“吟到雨风秋老矣，坐来天地气苍然”，前句化用潘大临“满城风雨近重阳”句意，暗点九日登临。为什么“吟到雨风”就感到“秋老矣”？重阳节本来已届深秋。如果晴日登高，犹自天高气爽；倘若风雨交侵，登临便会觉得寒气袭人，顿感秋光已老，严冬将至。而国势陆危，清王朝的气象也正如严冬晚景，萧条肃杀，不可逆转。这句用“雨风”“秋老”，构成一种悲凉的气氛，深寓寂寞凄惶的感兴。后一句“坐来天地气苍然”，写雨中登楼四望，云气迷茫，充塞于天地之间的是一派深沉暗淡的色调。这一联大处着墨，气象浑茫，意境寥廓，秋心可触；读之使人产生我瞻四方，茫然不知所之的感受，是全诗中最警策的一联。三联“大江帆影沉鸿雁，下界人声混管弦”。上句说，从黄鹤楼上俯瞰大江，秋水澄明透澈。秋来北雁南飞，雁影与帆影一同沉浸在寒水自碧中，进一步渲染秋意。下句说：楼下嘈杂人声与哀丝豪竹之音，隐若传到诗人耳里。“下界”即“人间”，与天上相对而言。这里的“下界人声”，一方面由于诗人身立高楼，仿佛天上；另一方面，也隐然含有下界凡俗皆醉，唯我居高独醒一层意思。诗人从这嘈杂的声音中想到：这些芸芸众生，何尝计及什么来日大难，有几人想到过大厦将倾？人世之哀，莫大于心死。想到这些，更加深了他哀时伤世、寂寞孤独的苦闷，由此顺理成章地结出“寂寞繁华”、“千感”“樽酒”，诗境依然是大气磅礴，诗心依然是大哀漠漠。

陈沆写诗、说诗，最重比兴手法。这首诗以兴为主，气局苍茫，的是佳唱。魏源称他的诗如“空山无人，沉思独往”，他这首诗也确有“沉思独往”的意境。他那种洞悉世变、悲天悯人的胸怀，写来如泼墨烟云，充塞寰宇。他弃直露而取烘托，避质实而重氛围。《诗·王风·黍离》曰：“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。”读陈沆此诗，仿佛亲历其境，亲见其人。（横汉屏）

扬州城楼

陈 沆

涛声寒泊一城孤，万瓦霜中听雁呼。
曾是绿杨千树好，只今明月一分无。
穷商日夜荒歌舞，乐岁东南困转输。
道谊既轻功利重，临风还忆董江都。

这首诗作于嘉庆二十三年(1818)，正当中国封建社会走向衰落的时候。

诗人登临扬州城楼，极目苍茫，着眼现实，抒发自己对于民生凋敝、国势江河日下的感慨和担忧。

首联“涛声寒泊一城孤，万瓦霜中听雁呼”。扬州地处长江边上，又有大运河通过，因此好像一个孤岛，栖泊在严冬寒冷的波涛声中。“万瓦”，形容扬州人烟辐辏，房屋栉比。千家万户的屋瓦上面，铺满着白霜。在这一片肃杀气象中，诗人偏偏又听到了凄凉的雁呼之声。诗的首联，就充满了不祥的气氛，从而为下文的展开定下了基调。

颔联“曾是绿杨千树好，只今明月一分无”。上句典出王士禛词。王士禛在顺治、康熙之际曾任扬州推官，所赋《浣溪沙》二首之一有“绿杨城郭是扬州”之句，当时为人广泛传诵，甚至“江、淮间多写为画图”（《渔阳诗话》卷中）。上句说扬州曾经是一个绿杨千树、美丽如画的繁华都市，可是，下句却来了一个一百八十度的大转折。它本于唐代诗人徐凝的《忆扬州》：“天下三分明月夜，二分无赖是扬州。”原意是说，天下的繁华，大半都被扬州占取。然而，如今扬州明月却连一分也没有了，可见其日渐萧条，今非昔比。大旨也是感叹昔日之难追，好景之不再。这二句用“曾是”、“只今”这两个虚辞连接在一起，形式上构成流水对，宛转跌宕；内容上形成对照，俯仰今昔；同时又巧妙地融化了前人的诗词，借以抒写自己的感慨，手段十分高明。

颈联“穷商日夜荒歌舞，乐岁东南困转输”。上句写扬州风俗奢靡。说那些穷极奢侈的商人日夜酣歌醉舞，荒淫逸乐。下句，“乐岁”指丰年；“转输”即转运，扬州为当时漕运中心。这句说，东南各地年年为统治阶级的残酷剥削所困，民生凋敝，贫不聊生。两句措辞造句，很有讲究，也很有深意。“穷商”是相对说来算“穷”的，亦即钱仲联先生《清诗三百首》中所谓“外强中干”的商人，尚且“日夜荒歌舞”，那么其他富商如何，也就可想而知；“乐岁”是丰收年头，“东南”是富饶之区，尚且“困转输”，那么其他荒歉岁月、贫瘠之地如何，更是不言而喻。这在诗歌创作上，是推进一步写法。另外还可以这样来看，上句“穷商”却“日夜荒歌舞”，这是一种对照；下句“乐岁东南”却“困转输”，这也是一种对照；上、下两句，前者是“荒歌舞”，后者却是“困转输”，这又是一种对照。诗歌正是通过如此这般的推进和对照，强调、深化风俗奢靡、民生凋敝的现实主题。诗人如果不具备伤时感世的思想和高超绝妙的技艺，那是无论如何写不出这样的诗句的。

尾联“道谊既轻功利重，临风还忆董江都”。两句典出《汉书·董仲舒传》。董仲舒曾为江都王相，故称“董江都”。他在《对贤良策》中曾说：“夫仁人者，正其道，不谋其利；明其道，不计其功。”诗人在这里反用其语，指的是清朝统治者重功利而轻道谊，只顾横征暴敛、剥削搜刮而不讲仁义道德、扶持民生，因此使人临风兴叹，思念当年的董仲舒。

诗歌题标《扬州城楼》，一要切扬州，二是写登楼。凡是用典，大抵都同

扬州有关。如颀联“绿杨”、“明月”关合扬州，出处十分明显，固不待言。末句特地点取汉代江都王相董仲舒，“江都”历史上就是扬州旧治。即如颈联，尽管是纪实语，但其字面也未尝不与扬州相涉。至于登楼，则自汉末王粲作《登楼赋》以来，文人往往都是以这个题目来表现凭高眺远之下的伤感主题。如晚唐诗人李商隐的名作《安定城楼》，即抒发个人的失意。因此，陈沆用登楼为诗题，其实也暗示了本诗的主题，是为国步艰难而担忧；而国步艰难的程度，若用晚唐另一诗人许浑的《咸阳城东楼》中句来形容，则正是所谓“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”。

陈沆这首《扬州城楼》，立足点当然是扬州，反映的当然是该地风俗奢靡、民生凋敝的社会现实；然而从扬州一地可推及东南，由东南也就可以想到全国，这样，诗歌通过扬州登楼所见，实际上揭露了嘉庆时期整个社会黑暗、腐败的实质。陈沆的好友龚自珍评论这首《扬州城楼》，称赞它是“裂筰之作”，并许之为集内近体“压卷”，恐怕多少也看出了它的深刻的时代意义。而龚自珍之所以提出改革的要求，不也正是基于这么一种社会现实吗？

（朱则杰）

孝 感 途 中

陈 沆

半日山中路，车声听不喧。
野云多在树，春水不离村。
诘屈乡音换，艰难战垒存。
麦田含宿雨，作意向人翻。

这是一首旅途即景诗。孝感，即今湖北省孝感市，清代属汉阳府。民间传说董永卖身葬父，感动天帝，天帝派织女下凡帮他还债的故事就发生在这里，孝感之名由此而得。陈沆家在蕲水（今湖北浠水县），离孝感不远，但也不近，所以写来既有一方山水的新鲜感，也存一片邻府近县的乡土情。

首联起得平平实实，谈不上什么情趣辞采，却是另有它的作用。这不禁使人想到《红楼梦》五十回，大观园众姐妹在“芦雪庭即景联句”的诗会上，对凤姐用“一夜北风紧”开篇的评价：“这句虽粗，不见底下的，这正是会作诗的起法，不但好，而且留下了写不尽的多少地步与后人。”此诗首句“半日山中路”，比“一夜北风紧”，确也高明不了多少，但它为全诗定下了范围与基调：诗中所写不超过山路上的半日见闻。次句“车声听不喧”，是说在山路上走着走着，本来震耳的车马声，听来不觉得那么喧嚣了。这自然不是因为人困马乏，昏然欲睡，而是被沿途的优美风景所吸引，注意力被分散所致，为下面铺写景物作了衬垫。

“野云多在树”，写的是远景：飘游不定的浮云，此刻大多盘绕在山树间歇息。一个“在”字把无意识的浮云比作知倦的飞鸟，使本不相干的云彩与树木连在一起，彼此依偎，顾盼生姿，趣味盎然。“春水不离村”，写的是近景。不说村南村北皆春水，而说满溪满沟的春水依恋着农舍村庄，舍不得离去，手法与效果与上一句完全相同。魏源曾说此联已入“中唐佳境”，就是从其景物描写中在个别字眼上略施纤巧小技，以增加情思而言的。

第三联则离开自然风光，进入更深层次的描写。“诘屈乡音换”，是说孝感方言难懂，与自己家乡的口音已有很大变化。“诘屈”即“诘屈聱牙”，本为拗口难读，这里用以形容难以听懂。从乡音的变换看一方风土人情，往往是近乡人特有的一个着眼点，作者的这种辨察，正好反映出近乡人的新异感。此句无异于给这幅山乡风景画配上了音响，具有立体效果。“艰难战垒存”，则是说此地也曾留下战争的创伤：沿途战垒犹在，百姓曾度过艰难的岁月可知。在观赏与描写自然风光时，并没有忘记民生疾苦，自然反映出作者的博大胸怀，确实像有人指出过的，很有一点杜诗的味道。至于这些战垒是什么时候留下来的，自是不必说的，历史上不管是哪一次战争，给人民带来的只有痛苦。这句给这幅风景画又涂上了一层深褐色的底色，使人产生一种纵深感和沉重感。

律诗的尾联一般多用以直接抒情，此诗却用来补足山乡的田园风光：“麦田宿雨，作意向人翻。”昨夜下了一场透雨，麦苗在和煦的春风中翻起绿色的波浪。“作意”即“着意”，包含着用心、使劲的意思，用在这里特具表现力。仿佛这麦苗翻浪不是由风摆布，而是为了向人们显示自己的青春活力，为了表示对春风春雨的感激之情而翩翩起舞。作者对此近乡风光的热爱与陶醉，也就凭此阵阵麦浪泄放了出来。所以此二句虽是写景，却同样起了抒情作用。

陈衍在《石遗室诗话》中曾对陈沆的诗，作过这样的评论：“字皆人人能识之字，句皆人人能造之句，及积字成句，积句成韵，积韵成章，遂无前人已言之意，已写之景，又皆后人欲言之意，欲写之景。”这些话能否概括陈沆的全部诗作，尚有待商量，但用以衡量此诗，却是非常恰切的。诗中所写的山路、车声、云树、村庄、宿雨、麦浪，以及乡音、旧垒等等，无一不是常见之景，诗中字句也无人不识，可是经他这么一剪裁调协，却别具风神。自然而不散淡，浅显而不乏韵味；清新中带着一点幽峭，欣喜中含着某种沉思；着意写景而不堆砌，无意抒情而情自出。在清末的诗坛上，这样的诗作实不多见。

（谢楚发）

灵 泉 寺

陈 沆

万树结一绿，苍然成此山。行入山际寺，树外
疑无天。我心忽荡漾，照见三灵泉。泉性定且清，
物形视所迁。流行与坎止，外内符自然。一杯且消
渴，吾意不在禅。

这首诗写于嘉庆乙亥年(1815)。在此以前，陈沆的诗多以才气见长，特别是他的七言歌行，更以汪洋恣肆、奔放奇逸为风格特征。但在甲戌、乙亥年间，其诗风出现了一个转变；乙亥以后的作品，如汪正铤所说，“益进朴至，多有得之言”（跋陈沆诗钞语），也如吴嵩梁所说，“此后诸作，气敛而理深，进乎道矣”（评陈沆《秋斋读书杂感》语）。《灵泉寺》诗正是陈沆乙亥以后诸作中堪称气敛理深、朴至有得的代表作之一。龚自珍将其圈为集中的“甲选”；吴嵩梁则评为“字字澄练，五古中最高之作”。作者把只有通过静观才能领略的景色、只有通过深思才能悟见的哲理、只有通过洗炼才能形成的淡朴简古的语言融为一体，从而展示了一个清幽澄静的境界。

灵泉寺在湖北秭归县南山中。诗的前四句先写寺庙所在地的环境。作者以“万树结一绿，苍然成此山”两句，描绘其入山、到寺前仰望山林所见之景。这里，作者面对的实体虽然是树与山，但就其视觉印象而言，无论是树还是山，都是以浑然一片的苍绿之色呈现于眼前的。景物或称景色，佛家称色相；没有色，本来也就没有景，没有相。因此，在这两句诗中，有形体的树与山让位于无形体的颜色。原是“万树”，化为“一绿”；原是土石堆成的“此山”，似乎也只由颜色堆成。这正是作者当时的直觉实感，而读者也在诗的一开头就被带进这样一个绿色世界中。接着，作者更以“行入山际寺，树外疑无天”两句，把读者引入绿色环抱中的山寺。这里写到行入山寺，但不去写寺庙建筑和寺内景象，而立即掉转诗笔，回应“万树”句，仍状写树木之多、树荫之密，把那浑然一片的苍绿之色染得更浓，把那山寺环境烘托得更为清幽绝尘。对这开端四句，董柱敷赞其写景“幽绝”；魏源称为“阴森如见”。这正是令人心灵澄澈、悟见哲理的一片净土。

灵泉寺因灵泉得名。据《归州志》记：“寺前一井，深丈余，居山腰。井水消长与江同，后人因呼之曰‘灵泉’。”诗的中六句即着重写灵泉及由灵泉所触发的对人生哲理的思考、领悟。“我心忽荡漾，照见三灵泉”两句，在语句结构上是上下倒装。就因果关系而言，下句是因，上句是果。作者因在寺前照见泉水而返视内省，心波荡漾，这正是物我相会、心扉洞启刹那间的微妙状态。下面“泉性定且清，物形视所迁；流行与坎止，外内符自然”四句，是作

者因泉水而悟见的澄心定性之道、立身处世之方。对前两句，吴嵩梁赞其“妙有名理”，贺长龄则指出其所揭示的是“惟静者能宰天下之动”的道理。就泉水而言，如《庄子·德充符》所说：“人莫鉴于流水，而鉴于止水，唯止能止众止。”水只有在“定且清”的状态下，才如一面明镜，随外界事物的千变万迁而无形不显，无照不真；而奔腾的浊流则必然失去其照见万物的功能。这里有禅学的定水澄清、心珠自现的妙谛，也阐发了定以应变、静以宰动的精义。“流行”两句则谓泉水之或流或止，内则顺其本性，外则顺应地形，是一任自然、符合自然的；而人生的用舍行藏也当顺乎自然，随遇而安。“流行与坎止”，语出贾谊《鹏鸟赋》“乘流则逝兮，得坎则止”，李善注引孟唐曰：“《易》，坎为险，遇险难而止也。”黄庭坚《赠李辅圣》诗有“流行坎止一虚舟”句。这中六句诗富有理趣，有作者的禅悟所得，也有作者的出处之思，足使读者心与俱远，寻绎无穷。

在终篇处，作者以“一杯且消渴，吾意不在禅”两句推开作结。既然“意不在禅”，那么，其“意”何在呢？诗篇并无下文，到此戛然而止。这一结句是把前面所写一笔扫去，而又以扫为生，留不尽之意于篇外。作者早慧，《清史列传·陈沆传》称其“天才亮拔，八岁能文”，光绪六年（1880）续修的《蕲水县志·人物志·陈沆传》则称其“十二岁贡官迈众，由是而科岁试，而优选，而朝考，七冠其军”，但他最后于嘉庆己卯年（1819）以一甲一名成进士时，年已三十五岁。在写这首诗的前一年，他曾赴北京应试落第，当年冬返回湖北。在往返途中，他见到因天理教徒起事一度兵连祸结又遇天灾的河北、河南、山东一带，赤地千里，哀鸿遍野，曾写了不少悯怀民生、抨击时事的篇章，在一首《苦寒行》中以“且前征，敢爱一身遗苍生”自励，表达了用世济民的意愿。此时，他偶游佛寺，有悟于“泉性”与“物形”、“流行与坎止”，心灵进入另一超然物外、顺应自然的境界。而这里其实深藏着千百年来困扰中国知识分子的出世与入世、退隐与进取的矛盾。这时作者才三十一岁，如果对照他的那些干预现实、抒写怀抱的沉痛激切、慷慨自勉的篇什，应当说，用世济时是其本意，逃禅退隐非其初衷，所以在诗的结末处以“吾意不在禅”这一否定句暗示其“意”仍在用世济时。包世臣对此诗的评论独具只眼，指出其“伟抱偶触，慨当以慷”，对作者来说，或为知己之言。

（陈邦炎）

项师竹、张馥亭

自麻城来访，欣然有作

陈 沆

快雪天易晴，萧然独成醉。梅间一雀噪，双双
故人至。知我相念深，感君远来意。前夜江上风，
舟来亦不易。相逢且为欢，谁问别后事。空山不知

寒，星月同寤寐。

此诗作于嘉庆二十年(1815)，后四年，作者登科为进士，授翰林院修撰。项师竹、张馥亭系作者好友，生平未详。麻城，今属湖北，位作者故乡蕲水(今湖北省浠水县)北。此诗抒发了与友人的深厚情谊，乍看无甚惊人之处，却若雪中寒梅，清丽雅淡，味纯韵厚。龚自珍评曰：“诵之盎然而和，其和在神。”魏源评曰：“子美(杜甫)《梦太白》诗意，苏州(韦应物)《寄(金椒)山中道士》诗格。”此诗确可称为陈沆诗作中的名篇。

首句“快雪”，是指骤降的大雪。大雪飘然而降，骤然而止，雪后放晴。诗人独居山野雪村，“萧然”独酌，虽有晴光照耀下的雪景可悦目，仍不免感到清静孤寂，故漫饮成醉。“快雪”“易晴”，更反托出诗人“萧然独成醉”的心绪。诗人正沉浸在这种冷落静寂氛围中时，忽闻院中斗雪而放的寒梅枝间，有一雀欢噪之声，打破了清静冷寂的气氛，同时也给诗人报告“故人至”的喜讯。古时俗称，鹊雀欢叫，当有喜临门。《西京杂记》：“乾鹊噪而行人至。”杜甫《羌村》：“柴门鸟雀噪，归客千里至。”如今“一雀”欢噪，却引来两位友人相访，岂非意外之喜？诗人以雪晴、梅雀等形象入诗造境，亦在喻示来访友人的高雅脱俗与相互友情的高洁至诚。前四句分别写萧然盼友与闻雀迎友，接着四句写相见时的奉迎友人，欢叙友情，是全诗旨趣的重点表现所在。“知我相念深，感君远来意。”“知我”，是从对方说，彼此是知己之交，心心相印，友人远念及己，是念及诗人孤寂无聊，思友极切。“感君”，是从己方说，友人如此相知于我，不避道远，披风戴雪，登舟来访，来意可感，故令诗人感念至极。此二语极平直，却于平直处见双方思念之真切，于淡浅中见友情之深厚。但诗人对来访友人的感念之情，尤嫌言之未尽，循着“远来意”的诗意，进一层对友人来访之雅举，作具体的渲染和充实：“前夜江上风，舟来亦不易。”从感念友人来访之不易，婉曲地写出友人待己的至诚之情。友人是登舟远来，是连夜披风冒雪、过江来访的，可见友人访我之“来意”，是如此的一片至诚，纯出知己友情。全诗写友情深厚，于此二语，最显旨趣。其语极淡，极富自然本色，而又颇显韵味。贺长龄评曰：“‘前夜’二句，极浅语却有真味。”陈衍评曰：“‘前夜’十字，可抵‘携手上河梁’二语，然后知雪夜访戴之非有十分交情也。”贺、陈二评，同在指出此二语虽浅明而自然，能于细微真情处传神地写出双方友情之深厚与相念之急切，可证晋人王子猷雪夜驾舟去剡溪访友人戴安道(事见《世说新语》)，岂不是出于至诚，(王到戴门前返)，二人并非无十分交情。总之，“知我”以下四句，诗人但就眼前与友人相见相叙的情景下笔已足见双方友谊之诚，如此，前之阔别之事、相念之状，尽可舍而不叙，因为这些已于面对友人的奉迎慰酬的叙写中，含而不露地表现了出来。此法写来，不仅简省笔墨，且更传情动人。而且诗中又写道：“相逢且为

欢，谁问别后事。”相见为欢，何以不问别后种种？盖因三人都是侗傥不群之士，重在“相逢”，既然眼前能“相逢且为欢”，足以抵偿别后思念之苦了，又何必去问各人的“别后事”，反令人扫兴呢？而且，就诗意的表达来说，既已写出相逢有如此之欢快，便反衬出分别有多久、思念又多深，不问亦罢，还是尽情地沉浸在久别重逢的欢乐友情之中为好。故“谁问别后事”句，较之“若问别后事”，更含蓄达意，更具真情与韵味。结末二句，忽以神来突兀之笔，写“空山不知寒，星月同寤寐。”“空山”，状高远荒野之山。不实说好友相叙相亲如何欢乐热闹，却说他们身处“空山”、在风雪中亦“不知寒”；不直说相叙相亲之欢快如何久长以至进入深夜，却说与星月月亮同睡同醒，共度良宵。这样写，避实就虚，移情于物（“空山”、“星月”），将物拟人化，既出景，又出情，从而写出意境，韵味十足，令人回味无穷。

陈沆此诗，能以寻常字句，“积句成韵，积韵成章”（陈衍《石遗室诗话》），浅淡而有韵味，纯以性情、本色取胜。“快雪”、“天晴”、“寒梅”、“噪雀”、“江风”、“轻舟”、“空山”、“星月”等景色，又点缀诗的字里行间，从而构成了清丽淡泊、深邃幽静的意境。魏源曾评陈沆诗云：“空山无人，沉思独往，木叶尽脱，石气自青，羚羊挂角，无迹可求，成连东海，刺舟而去。渔洋山人（指王士禛）能言之，而不能为之也。”若言此诗，亦庶几乎近之。（王杏根）

雪中家伯愚谷先生
枉过燕支山赋呈二首

陈 沆

积雪满林屋，没我阶上苔。
三日闭门坐，悄然对寒梅。
谁知先生杖，为我山中来。

七十犹好学，无人知此心。
虚怀发高论，独许吾知音。
夫子下山去，梅花香满林。

此诗作于嘉庆二十年（1815），诗人年三十而尚未入仕，后四年即中进士一甲第一。诗人出身书香门第，其伯陈光绪，亦高年好学。燕支山位蕲水县境内，横亘巴水、浞水间，诗人家在此山麓。这两首诗，清幽雅丽，为友人称道。魏源、黄修存评第一首曰：“清幽之韵，总胜从前。”董桂敷评曰：“神韵高绝。”惟于第二首，诸评有争议。董桂敷以为这一首有“味外味”。吴嵩梁评语较晦，曰：“吾无隐乎尔。”似谓审度宜慎。而龚自珍则直言不讳，评曰：“此种稍滑，惧开质体。”指其第二首，未为入雅，有违正体。于此可见陈诗在好友

中之影响。

此选二首，第一首写雪中迎客，第二首写梅下送客。来客本是作者的伯父，是位年事已高的长辈，作者当以敬畏之心谨敬相待，诗题“枉过”、“赋呈”之语，即体现了这一点。尊者屈驾访己，乃谦称“枉过”；为诗以赠上位者，乃恭书“赋呈”；故诗题已明示长幼名份。但伯侄同属风雅之士，相聚赏梅，论学赋诗，于亲情之间，又别有师友之情、知音之交，此中绝无俗儒严守长幼之序的朽腐气味。此正这首诗的本色，亦其可贵之处。

第一首开头两句云：“积雪满林屋，没我阶上苔。”紧扣诗题写“雪中”景。上句大处落笔，写连日山雪，早已白茫茫一片，诗人因是闭门观雪，但见门前山林，身边屋宇，为雪覆盖。下句从细处写，写惟阶前青苔，尽被雪封，雪后已无人行于屋前台阶。雪满林屋，阶苔封没，是写诗人的处境之僻而塞，亦以示诗人之孤寂冷清。诗人关注“阶上苔”之被雪封没，亦其留意于人迹出没、以解冷落无聊的心态流露。第三、四句云“三日闭门坐，悄然对寒梅。”便深一层透露了诗人的这种心态。连着三日大雪，只能闭门独坐，冷静孤寂，惟有悄然静对着院里的雪中寒梅，益显处境之寂静。但为士子者，有寒梅为伴，送来幽香，亦可解人寂聊。故诗人处此既静又雅又洁之境，已尽得风韵之趣。上述四句写足了山雪之景与诗人之心，极尽铺垫，故两句云：“谁知先生杖，为我山中来。”“谁知”一语，直露身处孤静之境的诗人的惊喜之情。试想，大雪封山，山高路险，天寒地冻，而一位年事已高的长者，突然登门来访，解我寂寞，岂又不惊不喜之理？何况，又是专程“为我”，来自雪林的“山中”；何况，又是拄杖而来的老人。诗中突出“先生杖”来，以杖指代先生，别有匠心。杖来山中，固以示伯父年迈，亦以示雪山路险，须借杖步来。但更易引人联想的是，杖击路冰，笃然有声，与前四句写积雪、林屋、阶上苔、闭门、独坐、寒梅等静态，形成对照。炼一“杖”字，颇得诗法。总之，这末两句出，来客的高谊厚爱与长者风度，在诗人心眼之间，较之静对为伴的寒梅，更具高格与风雅。至于从诗人一面来说，亦尽得风雅之趣，所谓“主雅客来勤”，全诗句句在暗示着诗人这方面的品调，无须蛇足。

第二首写梅下送客。从内容上说，是接续第一首诗意。但全诗笔触全在客方描写。伯父年已七十，却为论学之事，冒雪而至，好学如此，令人感佩。但是，伯虽“七十犹好学”，而于俗流村夫来说，却是“无人知此心”的。正因为此，他才将侄儿视为知音。三、四句“虚怀发高论，独许吾知音，”就进一步申说此意。伯父为人虚怀若谷，不惜就正于晚辈；但伯父之谦虚，又非不学，他时有高论，令诗人敬服，他亦以此推许诗人是知音。诗谓“独许”，并非诗人自我标榜，而是其伯难得论学的知己，故一旦相逢，便畅怀高论，虽为伯侄，而无界防。如此，惟学以重，可见其“好学”的雅兴。世人不解此，而贤侄乃解之，非“知音”而为何者？然于诗人一面来说，来访论学者，是伯，是师，

更是畏友。故谓送别，称“夫子下山去，梅花香满林。”诗人运用借物写人、移情于物的诗法，以“梅花香满林”的景感，写出对“夫子”上山来访留下的美好印象。雪中梅花，高洁清丽，足可以喻“夫子”的道德文章。此句亦与第一首“悄然对寒梅”句相呼应，自访前至访后，原来悄然静对之寒梅，到今竟然香满山林了。如此结句写出“夫子”的进山来访，给诗人、也是给读者留下的印象，是其学问、人格与情义，都可与梅香之幽远一样长驻人心，令人难忘。诗人借物写人，含颂扬而不直露，既合诗艺之道、风雅之旨，又合彼我身份。

此诗造语简淡，却情味深浓；状形设喻，随景择取，而格高味永，情长韵远。陈沆为诗，讲究锤炼，常几易其稿，然读来不落痕迹，做到了简入深出，无愧乎时人的诗坛大宗之誉。

(王杏根)

镇江至江宁山行杂述

十二首(其九)

潘德舆

江头不断山，山腰不断枫。
衣裳染云碧，门巷铺霞红。
居人淡然忘，我乃行画中。

此诗作于道光八年(1828)秋。是年八月乡试，潘德舆以四十三龄而中举。这组诗即陆续写于此次赴试途中，凡十二首，各首依次写自镇江至南京一路的山色江景、野田山村等江南新秋风光，充满诗情画意。此选为第九首。林昌彝《射鹰楼诗话》(卷五)评其山水田园诗曰：“往往诗中有画，盖诗家而有道气者也。”却又“无俗响”。此诗诚如林氏所评。

开头两句写江景山色，兼及时、空，气象不凡。镇江与江宁，均位于长江南岸一侧，背山临水，水阔山众。诗人跋涉山间，远眺江头，沿江尽是蜿蜒的山丘，它们紧接滚滚不息的江水，顺势延伸，并行不断；而群山又尽是一色秋霜所染的红枫，色彩斑斓的霜叶与连绵起伏的山岭浑然一体，一望无际。两句重复连用“不断”一词，不仅在空间上得以描述出碧水、青山、红枫组成的江山秋色图的阔大绵远，而且还描绘出诗人顾盼流连、远眺近观的神色，他正惊叹眼前出现的一幅多么寥廓浓郁的秋色画图呢！如果说，这开头两句由时、空两方面从大处落墨描绘了这幅江山秋色图，则第三、四两句就着意在细节上浓笔点染，细加描绘，使这幅江山秋色图画面更加充盈、浓丽，意趣更是活泼、骀荡。诗人行于山间，衣裳被秋天碧云的光色所照耀，而路边的山村民居，家家门巷为霞光所照射，铺上了一片红光。可以联想：秋水澄碧、山枫霜红、云天碧蓝、霞光殷红，多么明丽谐和的秋色！加以旅人和门巷点缀其间，更显得秋色浓郁活泼而意趣盎然。上述四句诗极写秋景，最后两句

“居人淡然忘，我乃行画中”，写的是诗人的感受。诗人一路走来，看到沿途山村居民，身处如此美妙无比的山景风光之中，竟然淡然不顾，不加留意。而旅途中人如诗人偶涉此山此水，喜觉如入画中，自与久居此中居人的感受大不相同，两相对比，画面益显完美。

潘德舆在此诗中所描绘的江山秋色图，其不同寻常之处，在于它是流动的，而非静穆的，是富于生气的，而非杀肃的，是阴丽浓郁的，而非苍茫迷蒙的，因而表现的情趣是欢快昂扬的，而非凄惻苍凉的。（王杏林）

粤东杂感

程恩泽

外藩吉利最雄猜，坐卧高楼互市开。
有尽兼金倾海去，无端奇货挟山来。
五都水旱多逋卷，群贾雍容内乏财。
只合年年茶药糶，换伊一一米船回。

天生灵草阿芙蓉，要和饕餮竞大功。
豪士万金销夜月，乞儿九死醉春风。
香飞海舶关津裕，力走天涯货贝通。
抵得蕃腾兵燹劫，半收猿鹤半沙虫。

十八世纪末、十九世纪初，随着欧美资本主义的迅速发展，列强的侵略魔爪开始伸向东方，伸向中国。它们以当时世界上最强大的资本主义国家英国为首，以贸易作掩护，以鸦片作先导，企图达到侵略、控制中国的目的。程恩泽在广东所写的组诗《粤东杂感九首》，其中第五、第六这两首，就反映了当时英国利用鸦片贸易进行经济侵略，造成中国大量白银外流的情况。

第五首泛言整个贸易。首联“外藩吉利最雄猜，坐卧高楼互市开”，这里的“吉利”指英吉利，即英国；“最雄猜”，也就是最狡猾、最厉害的意思——它在中国建造了许多高楼大厦，盘踞得十分安稳，广泛地进行着以鸦片为中心的贸易活动（互市，古代与边疆少数民族进行贸易的市场）。颔联“有尽兼金倾海去，无端奇货挟山来”，就是说洋人的各种“奇货”如山似海，成批涌入，致使中国有限的白银（兼金，银子，语出《孟子》）像潮水般地流出去。根据《东华续录》的记载，仅以道光十七年（1837）这一年计算，光鸦片输入一项造成的白银外流数字就高达六千余万两！而另一方面，则正如颈联“五都水旱多逋卷，群贾雍容内乏财”所指出的，当时的中国许多地方正在发生严重的自然灾害，广大老百姓连生存都十分不易，不得不外出逃荒；即便是本国的商

人，表面上看起来好像雍容华贵，实际上却也是外强中干，缺乏同洋人竞争的经济实力，其主要原因，也就是前面所说的“有尽兼金倾海去”了。因此，诗人在尾联明确地提出自己的主张，“只合年年茶药馥，换伊一一米船回”，即应当拿本国的茶叶药材之类去换洋人的粮食，而决不能拿白银去换别的洋货特别是鸦片！

第六首专论鸦片毒害。诗歌一上来，就指出“阿芙蓉”亦即鸦片这种所谓“天生灵草”竟然要和“饕餮”亦即人们赖以生存的饭食比赛功劳，引诱着人们把大量钱财用在吸鸦片上。那些有钱的“豪士”，不惜挥洒“万金”，去吸食鸦片，消磨时光；甚至于社会最下层的“乞儿”，也同样不顾一切地抽大烟而“醉春风”。由此可以想见，当时吸鸦片的人数如何之多，危害如何之大。然而，“香飞海舶天津裕，力走天涯货贝通”，沿海的鸦片走私贸易活动却还在进一步发展，并不断向中国内地渗透，流毒无止境地扩大蔓延。因此，诗人不禁发出深沉的慨叹，说列强对中国实行的这种鸦片贸易，简直抵得上一场莫名其妙、稀里糊涂的兵火洗劫；它如同《抱朴子》所说“周穆王南征”的情形一样，“一军尽化，君子为猿为鹤，小人为沙为虫”，无论“君子”“小人”，无一不为其所“收”、不受其毒害！

在当时，如何对待鸦片贸易，是主张严禁还是主张弛放，这一问题，正在清廷内外进行着大争论，这实质上是一场爱国与卖国的政治斗争。这两首诗，对鸦片贸易活动深表愤慨，同时对清政府纵容鸦片走私的做法也流露出极大的不满，这在很大程度上即体现了诗人主张禁烟的爱国思想。值得注意的是，程恩泽逝世于鸦片战争爆发前三年之际，而他却能够如此深刻地预感到鸦片贸易活动的严重危害性，并且把它反映到了诗歌中，这的确不能不令人钦佩。同时，就诗歌本身来说，它们的形式都是中国传统的七言律诗，而反映的内容却是“阿芙蓉”和“英吉利”这些海外的新事物，二者似乎互相抵牾，而写来却并没有什么不谐调的感觉。从这里，即可以看出诗人的艺术造诣之深，也可以窥见中国诗风演变的某些消息。近代“诗界革命”的旗手黄遵宪倡导的“新派诗”，以旧形式写新事物，或者说“以旧风格含新意境”，实质上便正是程恩泽的这种做法。从这个意义上来说，程恩泽这两首诗未尝没有一种开风气的作用。

(朱则杰)

即事一绝

程恩泽

荷涩雨纤珠叠叠，柳长风软线惺惺。
窥鱼白鹭先藏影，避雀苍桐屡易柯。

绝句有两联皆对，一句一景者。起源于晋顾恺之《神情诗》：“春水满四

泽，夏云多奇峰；秋月扬明辉，冬岭秀孤松。”《事文类聚》云是摘句，但诗久已作绝句流传。唐代杜甫七绝最多此体，亦以写景为主，其中《绝句》（两个黄鹂鸣翠柳）最推绝唱。后继者向乏佳作。而程恩泽此诗沿用此体，清新可喜，值得一读。

从诗中描写的物象看，大约是夏日微雨天气的景象。前二句纯写荷塘上下景色，是宏观的远景。“荷湿雨纤珠叠叠，柳长风软线槎槎。”雨纤、风轻柔互文，写出当日是和风细雨天气。“荷湿”的“湿”字较费解，一般作为“滑”字的反义词，则是指荷叶质地较密，能聚无数水珠，给人的心理感觉。故与“雨纤珠叠叠”连文。“槎槎”疑当作“搓搓”，描摹修长茂密的柳丝互相因摩擦的样子。“珠叠叠”、“线槎槎”这两个有重叠字缀的比喻意象，十分生动地形容出荷叶与垂柳在风雨中楚楚动人的样子。

下两句则在荷塘的大背景上；更加细致地刻划其中景物细节。涉及到四种动物，两两成对：“窥鱼白鹭先藏影，避雀苍蜩屡易柯。”杜诗云：“细雨鱼儿出”，于是成为白鹭的窥伺捕食的对象。正因为雨细，所以茂密的柳树上还有蝉子的声音，这又招来了黄雀觊觎。大自然中充满了“天敌”关系，组成有趣的食物链，鱼儿与白鹭，苍蜩与黄雀，只不过是其中的两例。而动物都有捕杀猎物与逃避危险的本能。诗人的巧妙在于细推物理。在第一组动物中，他着意描绘了前一种本能的表现，即白鹭为了捕食鱼儿，遂先在柳荫下白莲边伪装起来，诱敌不备，以便嘴到擒来。在第二组动物中，他着意描绘了后一种本能的表现，即苍蜩为了躲避黄雀，不断地更换树枝栖身，利用自己的保护色和叫几声换个地方，有效地迷惑了敌害，保全了生命。于是在首二句所描写的荷塘上下的平和景色中，读者通过这些特写、微观的镜头，看到了并不和平的内容，看到了平静的表象下充满杀机和斗智。这是何等生气勃勃，真实生动的“动物世界”！

这首寓生存竞争于和平景象的小诗境界，似乎还有更深的意蕴。它甚至可以使我们联想到伏契克的名言：“人们，我是爱你们的。你们可要提高警惕呀！”（《绞刑架下的报告》）诗情画意与理趣并茂，使这首绝句具有动人的魅力。

（周啸天）

赴戍登程口占示家人

林则徐

力微任重久神疲，再竭衰庸定不支。
苟利国家生死以，岂因祸福避趋之？
谪居正是君恩厚，养拙刚於戍卒宜^①。
戏与山妻谈故事^②，试吟断送老头皮^③。

一八四〇年发生鸦片战争，英国用兵舰大炮轰开了古老中国的大门，清朝道光皇帝吓破了胆，匆忙割地赔款，签订不平等条约，并将坚决禁烟、抗击英军的林则徐贬戍新疆伊犁。道光二十二年（一八四二）八月，林则徐自西安启程赴伊犁，临行前作此诗留别家人。

这首七律诗前三联的写法，很像在告别时与家人话衷肠。开头两句说：我能力低微而久当重任，久已感到精力疲惫，要继续全力以赴地操劳政事，以我这样的衰朽之身，肯定是难以支持了。此时林则徐已是五十七岁的垂暮之年，平淡的话语中隐隐透出一场大风暴后他那种疲乏而低沉的心绪。然而，作为一个政治家，决不以个人的进退荣辱萦怀，于是，他话锋一转说：“苟利国家生死以，岂因祸福避趋之？”林则徐想到了春秋时著名宰相郑国大夫子产，因实行政治经济改革，遭到国人诽谤，子产说：“何害？苟利社稷，死生以之！”这才是一个政治家应有的品格啊！林则徐自励道：倘使有利于国家，我可以用生命作奉献，怎能因为是祸就避开，是福就争取呢？

第二联这两句诗含意很丰富。一，是指目前贬戍伊犁事。从同时写的另一首留别诗“休信儿童轻薄语，嗤他赵老送灯台”句，表明有人说他此次远戍，将如俚谚所云“赵老送灯台，一去更不来”，诗人在这里向家人表示，即使是祸，自己也在所不辞。二，表明自己过去所作所为，主要指禁烟和抗击英军，也都是从“利国家”“不避祸福”这一宗旨出发的。三、对未来，自己也将一如既往，不改爱国初衷。写此诗后数日，林则徐《致姚春木王冬寿书》说：“自念祸福死生，早已度外置之，唯逆焰已若燎原，身虽放逐，安能委诸不闻不见？”这段话正可作为这两句诗意最好的注脚。实际上这一联诗集中体现出林则徐的一生为人。据说作者生前最喜爱自己这两句诗，经常听到他嘴边吟诵有词，乃至身后被其子写入讣告之中。林昌彝《射鹰楼诗话》评曰：“盖文忠公矢志公忠，乃心王室，故二句诗常不去口。”

林则徐在启程远行时，向家人倾诉衷肠，无非是希望得到理解与谅解。接下来，他进一步设法解除家人对他此行的担忧。于是诗笔又一转，转而宽慰家人说：“谪居正是君恩厚，养拙刚于戍卒宜。”林则徐严厉禁烟和坚决抗敌，本是爱国壮举，未获朝廷封赏，反而得到充军伊犁的处分，自是天下不平事。为什么林则徐反而表示感谢皇帝对他处分的宽厚呢？封建政治是很可怕的，朝廷内派系斗争复杂，作为朝廷重臣，怎能像一般文人随便发牢骚呢？在这方面正表现出林则徐作为一个政治家的深沉。况且，中国士大夫在不得意时还会学陶渊明的榜样。陶渊明《归田园居》云：“开荒南野际，守拙归园田。”林则徐说的“养拙”，也相当于陶渊明的“守拙”。所以，他故作轻松地对家人说：我这个做官缺乏才干的人，此次至伊犁去，有时间“开荒南野际”了，对我来说，当一名戍卒不是更适宜么！

最后，诗人大概为了让悲悲切切的离别场面变得轻松一点吧，他想起了

苏东坡为人的风趣旷达。诗人于此诗尾联作“自注”云：“宋真宗闻隐者杨朴能诗，召对，问：‘此来有人作诗送卿否？’对曰：‘臣妻有一首云：更休落魄耽杯酒，且莫猖狂爱吟诗。今日捉将官里去，这回断送老头皮。’上大笑着，放还山。东坡赴诏狱，妻子送出门，皆哭，坡顾谓曰：‘子独不能如杨处士妻作一首诗送我乎？’妻子失笑，坡乃出。”林则徐想：此时自己也要效东坡故事才是，于是他“戏与山妻谈故事，试吟断送老头皮”了。为了安慰家人，冲淡巨大的悲痛，林则徐是用强作玩笑的戏语来同亲人告别的。

这首告别家人之作，国事家愁，几重感情交织，在儿女情长的脉脉温情中，透出一种雄健豪劲的英雄气。作为一个谪臣，语气平和，不作牢骚语，于旷达幽默之中，隐隐蕴含着压抑不下的忧患意识，颇见这位近代政治家的个性、心胸和风度。

(铁明)

〔注〕①养拙：犹言藏拙，有守本分、不露自己的意思。刚于：正好以。②山妻：对自己妻子的谦词。故事：旧事，典故。这里指杨朴的故事。③老头皮，就是老头儿。

出嘉峪关感赋^①四首(其一) 林则徐

严关百尺界天西^②，万里征人驻马蹄^③。
 飞阁遥连秦树直^④，缭垣斜压陇云低^⑤。
 天山峻削摩肩立^⑥，瀚海苍茫入望迷^⑦。
 谁道崤函千古险^⑧？回看只见一丸泥^⑨。

以销烟和反侵略炮火拉开中国近代历史帷幕的林则徐，尽管威震东南海疆，令当前的侵略者无可奈何，但他自身却又无奈于背后朝廷的畏葸怯懦。于是一八四〇年九月被革职问罪，一八四一年六月被充军伊犁。经过途程漫漫的跋涉，次年十月抵达嘉峪关。面对这依山而建、居高凭险的西北要塞，激荡着东南烽火的老将胸襟，顿然更加壮阔起来。同题之下，挥洒出四篇“风格高壮”的七律。这是第一首。

四首诗侧重点各自不同，二、三两首着重于同嘉峪关相联系的历史内涵的延展；第四首抒发“我来别有征途感，不为衰龄盼赐环”的牢落抑塞之情和时局家国之忧。而这第一首则完全以嘉峪关本身为观照对象，描绘雄伟壮阔的自然形胜。

诗家无论怎样写景，都须从一定的视点出发。许多诗往往通过视点的转换，展示不同的景致或侧面。如王维著名的《使至塞上》一诗中，“征蓬出汉塞，归雁入胡天”与“大漠孤烟直，长河落日圆”的视点就不同。这样做，是为了写出景致的丰富多姿，以避免枯燥单一。但这首诗的特点，却恰恰在于

从同一视点，写出对象雄伟壮阔的丰富性来。全诗唯一的立足点，乃在“万里征人驻马蹄”一句。首句“严关百尺界天西”，以突兀峭拔之笔，开篇即推出挺耸雄奇的主体对象。“界”字极有力度地点出其作为通向西北关隘的险要位置。不仅如此，这一句还具有两重含意：一是说明“驻马蹄”的原因——“万里征人”被百尺“严关”的险峻所吸引；二是说明“驻马蹄”的位置——在百尺“严关”之上。后者尤其重要，因为它规定了全诗的艺术视点。视野的开阔辽远，以及所由体现出的雄奇浑莽的艺术风格，都是由此决定的。

但视点相同，并不等于视角相同。“严关百尺”之上，确定了耸出群峰之上的“高”视点。而立足于此，却可以有三百六十度的视角范围。作者驻足“严关”，四方周流。“飞阁遥连秦树直”，那是回首来路的远景：脚下严关的楼阁遥遥连接于古秦中地区直立的树木。这里同时写出作者视线向来路渐伸的动态，对那马蹄踏过的途程似表现出诀别之际的几缕眷顾之情。“缭垣斜压陇云低”则是近景的铺展：同严关相连而回旋盘绕于峰峦之上的万里长城压低了陇地的云烟。“斜压”两字极传神，一方面写出了作者的视角的转换，视线从前句向秦地的纵向平伸转为向周围山势、城垣、云烟等环境的横向俯视；另一方面又写出了周围环境的三重层次：“云烟”被“缭垣”“斜压”，是句面上的两重层次，而“严关”又高出“缭垣”，是句外的第三层。“云烟”、“缭垣”逐层烘托了“严关”之高，暗中逆挽首句的“百尺”两字。

如果说颌联两句的视角转换主要表现于同一方向上的俯仰之间的话，那么颈联则是一百八十度的方向改变了。作者转过身来，目光向前路驰骋，变得更纵深辽远。他仿佛看到，高峻的天山群峰耸拔，如同脚下的严关比肩而立，横亘的瀚海大漠浑阔苍莽，无边无际，令人迷惘。这当然是“视通万里”的想像之笔。之所以这样去写，从全诗的主要对象而言，高耸的嘉峪关雄视千里，乃在比衬之中，写出嘉峪关横扼西北通衢的险要，诗境更为阔大雄浑。从作者自身而言，那正是他被充军的地方。虽久闻“天山”、“瀚海”之名，终为未历之境，前路该如何呢？一个“迷”字当含有这重人之常情的疑虑。而且，自己充军的前景不也同样凄迷吗？这又是深入一层的意蕴。

颌、颈两联同一视点不同视角方向的着笔，主要从首句“界天西”的“界”字出发，表现为以嘉峪关为界的内、外两个方向的展开，在雄峻阔大之中显出这座西北边关的险要。而天下险关素称“函谷”为最。但函谷关乃狭小逼仄之险，“一丸泥”即可堵塞，以嘉峪关反观函谷关，两者迥然不同。末联“谁道函谷千古险，回看只见一丸泥”，用函谷关的狭仄，反衬嘉峪关的雄壮阔大。

天下名隘险关不只函谷。之所以标举函谷作为反衬，其意遥深。雄壮阔大不只是全诗的境界与风格，而且是作者胸襟气度的展示。抵抗侵略而

横遭贬谪的打击下，虽有不平的抑塞愤懑，但他并不像那些心胸狭小者一样，就此颓放潦倒。他对抵抗侵略的正义性有充分的自信，因而心胸仍是那样阔大，气势依然如此雄壮。唯其如此，嘉峪关才能够成为他意趣感通的审美对象，诗境才显得极为苍莽辽远。那“一丸泥”的轻蔑反衬，所突出的同时是一个爱国老将的人格。而豪气雄迈的百尺“严关”，在诗思审美移情的多重渗透下，也就具有了诗人主体形象的象征意义。（魏中林）

〔注〕①嘉峪关：在今甘肃嘉峪关市西七十里。明初置，为长城西端防守要塞，也是明清以来西北交通要道。②严关：指嘉峪关。界：隔断。③万里征人：作者自指。④秦：今陕西一带。⑤陇：今甘肃东部。⑥天山：横贯新疆中部的大山。⑦瀚海：西部戈壁大沙漠。⑧崦嵫：崦嵫与函谷关的合称。这里主要指函谷关。位河南灵宝县西南，为战国时秦地故关。关城在山谷中，深险如函，素有天险之称。⑨一丸泥：函谷关处山谷狭道中，古人形容其易守难攻，以一丸泥即可堵塞。这里以嘉峪关的雄伟对照，言其狭小。

戏为塞外绝句(之五)

林则徐

沙砾当途太不平，劳薪顽铁日交争。
车箱簸似箕中粟，愁听隆隆乱石声。

《戏为塞外绝句》共十首，为道光二十二年(1842)秋冬间林则徐赴戍新疆伊犁途中所作，这里选的一首，描写了坐车过戈壁滩的情景。据林则徐《壬寅日记》载：九月十五日，“自安西以西，路皆沙砾，往往数十里无水草，碎沙之下实有石底，车行戛戛有声。”又十九日，“出峡皆石路，且多自上而下，车颠甚。”此诗就是此段行程的真实写照。

“沙砾当途太不平”，首句直言戈壁滩上道途的艰阻。清人萧雄的《戈壁》诗云：“大漠连天一片沙，苍茫何处觅人家？地无寸草泉源竭，隔断邻封路太赊。”极言戈壁滩上的荒凉干渴，林则徐这首诗则集中描写戈壁滩上道途的不平。二句写车脚与车上铁片碰撞的情况，衬托出道途的不平。“劳薪”，代指车脚。据《晋书·荀勖传》载：“荀勖在帝座进饭，谓在坐人曰：‘此劳薪所炊’。帝遣问膳夫，乃曰‘实用故车脚’。”因为车子用来运载，而车脚最辛劳，用它作薪，所以称“劳薪”。“顽铁”则是指车上的一些铁制部件，“顽”字极言铁的耐撞击摩擦。本来，车脚和这些部分各有所司，不会发生接触，但由于路程的“太不平”，它们也被颠得磕磕绊绊，成天打架。此句承上启下，既补足了上句的“路”之不平，又引出了下句的“车”之颠沛。第三句“车箱簸似箕中粟”，乃直言车，以簸箕中上下翻动的粟米来比喻车箱震动的程度，令人惊心动魄。最后一句“愁听隆隆乱石声”，则由车又写到车中人。此句看似浅，其实不然——诗人之“愁”，不因车箱之颠，而是因为耳边一直响着车

辆冲过乱石时的隆隆巨响,可见,他对自身随车箱而颠已经习惯了,他所注意和忧愁的,乃是路程的不平,该到何时才能了结!

此诗若视作一首单纯的写大漠风土之作,当然亦无不可,林则徐本人的创作意图,或许也仅此而已。但读者若联想到他此时的经历,不免会生此联想:这颠簸的车箱,不正是颠沛中诗人的写照么?这“太不平”的沙砾路,不也正合着当时的世路情形么?而诗人不愁车箱,却愁路上的乱声,难道不是他夙具的胸襟使然么?诗人无意借诗为自己寄托什么,而下笔却自然写出了自己的襟怀,这比起那些刻意地追求寓意的诗来,不更耐人寻味而令人起敬么?

(管林沈价)

戎为塞外绝句(之六)

林则徐

天山万笏耸琼瑶, 导我西行伴寂寥。
我与山灵相对笑, 满头晴雪共难消。

这是一首咏景抒情的诗。首句写天山的雄伟壮观。新疆境内的天山,由数条大致东西走向的平行山脉组成,海拔多在三千至五千米,山峰终年积雪,所以又名雪山、白山。唐诗人岑参曾有“天山有雪常不开,千峰万岭雪崔嵬”(《天山歌送萧治归京》)的诗句,形象地描绘出天山群峰耸立、常年积雪的雄姿。而这里用“万笏耸琼瑶”来刻画天山,则更为形象,且能引起读者更多的联想。笏,是古代朝会时大臣所拿的狭长板子,形似一曲背老人。用“万笏”来形容天山,既状其山峰之众多而连绵,也状其山势之狭长而微曲。“琼瑶”,是洁白晶莹的美玉,用来比喻积雪,非常贴切。用一个“耸”字,点出了积雪的立子,是在天山群峰之巅。次句即景抒情。林则徐这次西行自然是有充分的思想准备的:“出门一笑莫心哀,浩荡襟怀到处开。”(《赴戍登程,口占示家人》)但面对“古戍空屯不见人,停车但与马牛亲。”(《戎为塞外绝句,之七》)的情景,寂寞、空虚之感自然会向他袭来。所以这第二句的意思是:高耸壮美的天山导我西行,并与我这寂寥之人为伴。山众且美,人少且空,形成鲜明对照,不免感到寂寥。

“我与山灵相对笑”,承接第二句“伴寂寥”而来。诗人面对“寂寥”的情景,无可奈何,似乎眼前的山灵而对自己含笑,自己也含笑对着山灵,“相对笑”三字,反映了诗人处于逆境中只能苦笑而已。第四句与一二句相照应,“满头”,既指山头,也指人头。“晴雪”,是晴天的积雪,格外洁白,语意双关,既指山上的积雪,也指头上的白发。这时诗人虽然豪情尚在,但壮志难酬,时不饶人,头上的白发与山顶的积雪一样,都难以消除了。语句平淡,而深含愤慨之情,引人深思。

(管林)

忆西湖

麟庆

迎熏阁外绿波肥，十里荷香人未归。
若许梦中身化蝶，今宵应傍藕花飞。

每个人都有一些美好的回忆。诗人麟庆掀开的正是记忆中的美好的一页——当年在西湖的游赏。此诗前两句写景记事，是回忆的正文；后两句议论抒情，是由游赏引发的奇思异想，是抒写的重点。

首句的“迎熏阁外”，说明西湖所在的方位；“绿波肥”，正面描写西湖，“绿”状其色，“肥”写其形。“肥”字拟人，以描写体形丰满的“肥”字转写湖水滴盈、水面开阔的情状，颇为新奇有趣。次句即写游湖赏荷之乐。“十里荷香”是游赏的对象，“人未归”叙自己的游赏。“十里”表明荷花范围的广大；说“荷香”而不说“荷花”，是因为诗人乘坐的小船，入夜以后还在荷花丛中徜徉，尽管已看不清荷花的样子，但还能闻到沁人肺腑的幽香。“人未归”，直接说游湖时间之长，间接写自己游兴之高。后两句，时间上从过去拉回到现在，是站在今天的立场怀念、赞叹当年的游赏。“梦中身化蝶”，用《庄子·齐物论》的典故：“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。自喻适志与，不知周也。俄然觉，则蓬蓬然周也。”后两句是以“若”字领起的假设复合句，上句是必要的条件，下句是拟想中的结果。下句的“应”（料想之辞）与上句的“若”相呼应，共同表示这只是假想中才能出现的景象。诗人的假想是荒唐的，然而也是美丽的，它透过一层表现了诗人感情的真实——也设想自己在梦境中化为蝴蝶以后，就会——而且应该只会连夜飞向西湖，飞到荷花身旁，可见他对“十里荷香”的西湖有何等的神往了。

（陈志明）

金陵

陆嵩

崔巍雉堞尚前朝^①，形胜东南第一标^②。
惊见羽书^③传昨夜，忽闻和议出崇朝^④。
秦淮^⑤花柳添憔悴，玄武^⑥旌旗空寂寥。
往事何人更愤切，不堪呜咽独江潮。

道光二十二年七月二十四日（1842年8月29日），清政府钦差大臣曾英、伊里布与英国全权代表璞鼎查在南京签订了丧权辱国的《南京条约》，宣告鸦片战争结束，中国也从此一步一步变成了半殖民地半封建社会。这首诗即写于《南京条约》签订三年之后，作者路过南京，思昔抚今，忧虑国运，感慨

系之，赋诗抒怀。

诗先从南京的历史地位和地形地貌说起。崔巍，形容城墙的高耸。前朝，以前的朝代。南京在历史上，曾是三国时吴国，东晋，南朝的宋、齐、梁、陈以及明朝永乐迁都北京以前的都城。诗说南京还遗留以前朝代的高耸的城墙，说明南京在历史上是帝都所在地，也是封建时代讲究王气的地方。“形胜东南第一标”，写南京的地形地貌。南京背负钟山，吞吐长江，形势险要，是东南形胜中属于第一流的地方。写南京的历史地位和地形地貌，是为第二联写清政府兵败妥协，签订屈辱的《南京条约》作反衬的。一个历史上多次建都的地方，一个形势险要的形胜之地，中国历史上第一个不平等条约就在这里签订，这里有不堪回首的民族屈辱感，也有时代的悲怆与愤慨。

诗第二联是对南京和议的评说。在鸦片战争中，道光皇帝开始主战反和，后来在英国侵略者炮舰政策的威逼下，又举棋不定，时战时和，最后完全听从了投降派的主意，反战求和，不惜以牺牲国家主权与英国侵略者签订结束鸦片战争的《南京条约》。诗用“惊见”、“忽属”二个感情色彩浓烈的词语领起，用“昨夜”、“崇朝”表示时间的短促，形象地展现了战局由战到和的迅速变化，作者对时局变化的惊愕和悲伤也在诗句中得到了形象的体现。

“秦淮花柳添憔悴，玄武旌旗空寂寥”，诗又从实写宕开，转到景物描写上去。意思是说，秦淮河这个达官显贵喜欢作乐之地，依然花红柳绿，却似乎失去了昔日的光彩；玄武湖畔，这个军队操练的地方，依然旌旗猎猎，却再也显不出威武的声威。这里赋予了景物非常浓厚的感情色彩，它形象地导出南京和议之后，花柳无颜，旌旗寂寥，举国一片悲感的氛围。

诗的结语更把悲愤愤慨的感情波澜推向高潮。“往事何人更愤切，不堪呜咽独江湖”。设以设问的句式，拟人化的手法，将个人为国担忧的感情，升华为国人忧患国事的共同心声，犹如奔腾不息的江湖，发出不堪回首的呜咽悲切的呼号。景物含情，情与景汇，诗的艺术魅力也在这里发出异样的光彩。

（钟贤培）

〔注〕①崔巍：峻峭。堆堞：城墙。②第一标：第一等，第一流。③羽书：又称羽檄，古代一种插鸟羽的军事文书，以示紧急。④崇朝：从天亮到早饭之间，喻时间短促。⑤秦淮：秦淮河，流经南京市内，历史上的秦淮河，河上画舫穿梭，两岸遍设歌楼舞馆，是达官显贵喜欢作乐之地。⑥玄武：玄武湖，在南京城北，历史上为南朝操练水师之地。

咏史

龚自珍

金粉东南十五州，万重恩怨属名流①。
牢盆狎客操全算②，团扇才人踞上游③。

避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。
田横五百人安在，难道归来尽列侯？

自西晋左思开诗中“咏史”一路后，咏史之作渐分两途：一是专写历史上某一具体的人或事，多以所咏对象为题；另一种专题“咏史”，内容多泛咏古人古事。咏史之作均着眼现实，但前者对史的依附性强，后者则自由度大。龚自珍这首诗属泛咏一类，却又自不同。同一般咏史诗从以古鉴今，以古喻今的角度与现实发生联系的方式，以及由这种方式导致的隐曲效果相比较，这首诗在“咏史”的题目下，从写法到命意，都是直面现实的。

身当衰象毕陈的封建末世，龚自珍蒿目时艰的深广忧愤，一发为融汇于诗文中的对现实正视、揭露、鞭挞的多重奏鸣，其中表现出强烈的社会批判精神。这首诗专注于官场士林的颓败，是他总体社会批判中的一个突出方面。

作者一开始就没有打算去纠缠历史。首联以纵横飘忽的笔力指出，向来繁华富庶，有“六朝金粉”之称的东南广大地区，统治阶层上流社会的形形色色，惯会勾心斗角，互相倾轧，织造了多少重无聊而又无谓的恩恩怨怨。特标“东南”，乃在突出首要，当然是对整个士林的现实概括。进而仔细分去，又有几种区别。颔联的“牢盆狎客”指依附权门的帮闲幕客；“团扇才人”指像东晋重臣王导之孙王珣一类整天手摇白团扇，谈玄论佛的贵族子弟。前者谄媚钻营，以帮闲有术而总揽大权，播弄是非而操持政要；后者身居高位却百无一能，虚饰风雅以荒忽政事。如此士林丑类却分别“操全算”、“踞上游”，那政治的腐恶便可一望即知了。一“操”一“踞”同时道出作者极端憎恶的情感评价。

“上游”的黑幕是如此，那么普遍的士林风气又如何呢？颈联的名句“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋”，凌厉剝切地描绘出了这个末世的士人们的畏葸猥琐。在文字狱的高压下，他们犹如惊弓之鸟，著书立说全不敢涉及现实，为了明哲保身，他们只会拚命钻入故纸堆中搞些无关宏旨的“学问”，以此混些衣食之需以苟且偷安。这不是一二人而已，整个士林“都”是如此！避席，原意是离开坐席起立，有郑重、谨慎之意，这里用来形容士人们一闻文字狱便慌张失态、如临大敌，甚为生动。“稻粱谋”语出杜甫《同诸公登慈恩寺塔》的结句“若看随阳雁，各有稻粱谋”。这里的“随阳雁”，指趋炎附势之徒，相当于本诗中的“牢盆狎客”。诗人移来形容广大的士林，措词虽同，命意却新。

前六句不同类型的展开，已寓鞭挞于揭露性的描述，命意极显豁。但他最感到痛心疾首的还不只是这些现象本身，而是弥漫于儒林中“士不知耻”的普遍精神萎靡。这种精神萎靡同时包括了社会责任感和个性气骨的双重

丧失。那种令人愤慨而又鄙夷的无聊无耻，使人怒其不争而感慨万端的猥琐、苟活，正是“天下之廉耻”被“震荡摧锄”（《古史钩沉论》一）的结果。所以尾联用“田横五百人”的故实呼出震聋发聩的反问。

《史记》载，刘邦统一天下后，欲使自立为齐王的田横兄弟归降，以“封侯”相许。但田横不甘臣伏，去洛阳途中慨然自刎。他手下留在岛上的五百多人听到这消息后也全部自杀。作者引用这样一个充满壮烈情调和昂扬着铮铮气骨的故事，既同他笔下的现实对象构成反差强烈的鲜明对照，发问的语气也表示出淋漓尽致的刻骨嘲讽。同时，就在这种对照与嘲讽中，前面端严整饬的揭露性描述所蕴积着的道劲风骨，陡然绽放为全诗醒豁的审美风貌。这种风骨道劲的审美特征，多重组合着龚自珍“歌哭无端字字真”的独特个性气质，“九州生气恃风雷”那种刚健力量的呼唤，以及“不拘一格降人才”以扫荡士林颓风的期盼。

表现为直面现实之突出特征的龚自珍的《咏史》，首先在于明白无误地将现实描写作为主体对象，而不是像通常的作法，由“史”开端，逐渐隐曲地导向现实，显出命意；其次体现为“史”在诗中始终处于现实描写的附从地位，“团扇才人”同“田横五百人”并无任何联系，是一种诗思驱动的随手拈出，络绎在现实的情感思考当中，所以并不作执著的更多开掘。因此，这种手法与其说是“咏史”，不如说更贴近于诗中的用事用典。但诗人还是以“咏史”作为诗题了，这一处理，并不如有人理解的那样，是为了躲避文字狱的“方便”，而是诗人在“博览群籍”养就的深沉历史感，在经世致用原则导引下无可遏止地同现实构成正向和反向的沟通。他对历史的思考是他现实思考的载体，而他的现实思考又总是延伸到历史之中。不独这首诗，他的诗文整体所显示出的那种“旷邈”之思，也都证明了这一点。于是在直面现实的“咏史”之下，那骨力道劲的审美风范，便又融入了深旷博厚的历史意识，显示了诗思中现实同历史相交织的内在张力。也许正是对这一重意义的捕捉，作者才题为《咏史》的。

（魏中林）

〔注〕①“万重”句指上层人物拉拢排斥之间的无限恩怨。②牢盆：煮盐的器具。盐业古代属官营，故以代指达官贵人。狎客：依附权门的帮闲人等。③团扇才人：指东晋王导之孙王珣一类贵族子弟，身居要津，却只会手摇白团扇，论玄说理，清谈误国。

梦中述愿作

龚自珍

湖西一曲坠明珠，猎猎纱裙荷叶香。
乞貌风囊陪我坐，他身来作水仙王。

这首诗作于道光六年（1826）。作者以“梦”的形式写在西湖畔与一个女

子的一段旖旎风情，意境优美，感情真挚，又具有浓厚的浪漫色彩。

诗前两句“湖西一曲坠明珰，猎猎纱裙荷叶香”，既写出地点，又写出人物。地点是在“湖西一曲”即西湖西岸一个弯曲处，这里僻静清幽，实在是男女幽会的好去处；湖中则荷叶翩翩，飘散着清香，更增添了环境的温馨气息。就是在这样充满诗情画意的西子湖畔，有一个西子般的女郎与作者见面。她坠着圆月般明亮的耳环，穿着随风啪啪直响的纱裙，宛如九天仙女下凡。此女姓甚名谁均不可考，作者本来就不愿人知其底细。但她是作者的心上人，两人之间有一段罗曼史是不言而喻的，后来作者在《己亥杂诗》第190首中有“昔年诗卷驻精魂，强续狂游拭涕痕”之句，大约就是为怀念这位女子而重游西湖时所作的。他们后来的结局当是一场悲剧。这两句写得十分精炼，每句七个字即把景与人都表现得生动传神。后两句则是作者“述愿”之词。“乞貌风鬟陪我坐”：“风鬟”，女子被风吹散的发髻，指代女子。貌，这里作动词用，即“描摹”。此句是写希望谁能给自己的情人塑一个像，让她陪坐在自己身边，永不分离。此“述愿”之一也。“他身来作水仙王”：说“作水仙王”，因为在杭州钱塘门外有水仙王庙，亦是西湖一景，故即景生情。这句写希望自己来生作个水仙王，做一个花神，亦永驻西湖，此“述愿”之二也。有此二愿，则两人可以天长地久，永远厮守。此二愿无疑是一种海誓山盟。

作者不愿明确公开这段罗曼史的真相，所以故弄玄虚，以“梦中”形式表现，似真似假，似有似无，使人恍惚迷离，有一种神秘感，令人难以捉摸，但这样写来，反而增添了读者的兴味。

(王英志)

歌筵有乞书扇者

龚自珍

天教侬体领风花，一代人材有岁差。
我论文章恕中晚，略工感慨即名家。

自珍为人狷介，不喜随声附和、随口奉迎。魏季子《羽琴山民逸事》曾记其一趣事“有某王孙者，粗犷不识文，愿联句赋诗。山民清首倡，遂题句云：‘柳暗花明三月天’。山民联其下云：‘太夫人移步出堂前’。王孙大笑曰：‘我辈赋诗，只七言或五言，子今乃成八字，何耶？’山民曰：‘子乃赋诗耶？若赋诗，我定以七、五言报若矣’”。在同人招游的饮宴上，自珍尚如此大杀风景地、以调侃的口吻讥笑这位“粗犷不识文”的王孙，只会哼俗曲、不解作诗。那么在一般场合自珍不肯苟同的风概，更可想见。这首诗就为我们提供了一个例子。

歌筵舞宴为游戏场所，本来是不必太认真的地方；有人“乞书扇”也是对自珍文名、诗名的尊重。此时诗人完全可以随意应付一首以交差完卷，弄得

个皆大欢喜。时人、后人读这些酬酢性的作品，理解了作者的处境，也不会太认真，把这类作品也当作他的心声。可是这位狷介、不太世故的龚自珍，却在歌筵上写了一首十分严肃的小诗。

以消遣为目的的饮宴上所唱的小曲自然是吟风弄月、描花绘柳的淫词艳曲，风雅正声，黄钟大吕上不了这种台面。因此，起句对这种现象仿佛有点无可奈何，诗人说让这些粗劣的词曲占领演唱的地盘大约是天意吧！伪体，不正统的文体；风花，指演唱用的作品，其风格较诗词等正统作品为花哨。第二句笔锋顺势而下，对这种状况作了探索。“岁差”，本指天体运行的引力影响地球自转，使历法的制订产生误差，这些误差逐年积累，最后导致历法的修改；诗人这里借用这个词，有“退化”之意。诗人认为，“伪体”之所以流行，乃在制作的人材一年年退化、今不如昔。这仅仅是指“风花”的作者、那些伶师乐人吗？非也，因为诗人说的是“人材”，而在封建社会，伶师之类是决不能算“人材”的，只有正统文学的作者们才能“荣膺”此称号。所以，从更广泛的意义上说，“风花”实指所有的正统、非正统文学，而诗人注意更在前者，后者只是引起他感叹的台阶而已。至于“伪体”，当然也就包括了正统文学中的那种不正常风气。这样，寻常的歌筵乞题，到诗人手中便变成了评论整整“一代”文学的大题目。

诗的后二句，进一层地揭露了那些“人材”们退化到了何等地步。清代自雍正以来由于文字狱的恐怖；诗坛是寂寞的。虽然有各种诗派之争，掀起过杯水风波，但作品多是陈陈相因，缺少创造性，诗人们大抵“著书多为稻粱谋”，敢于指点江山，揭写愤懑、揭露时弊、议论时政的作品几成绝响。因此，诗人便借着旧时对唐诗的评价，辛辣地讥讽了这个时代的诗歌整体风尚。按照传统的看法，唐诗分为初、盛、中、晚四期，盛唐是唐诗的顶峰，中唐、尤其是晚唐的诗歌，成就不能与盛唐相比。但在这里，诗人却故意退一步说：我评论文章（广义的文章，包括诗）时，都对中、晚唐取宽恕、谅解的态度，只要那时的诗人能略微写出点“感慨”，我就统统算他们是“名家”了。言下之意，如今的“诗人”，连“感慨”也不敢发，更比中、晚唐不如，他们无一可算“名家”，所以他们也称“人材”，文学无怪乎要退化了！这两句的讽刺色彩是极浓厚的：“中晚”，已是下乘，“人材”们尚不如之；诗人还不要求他们抗争，只是要求他们略敢发点牢骚而已，“人材”们却这也做不到、不敢做。讽刺之余，诗人的轻蔑之情亦可窺矣。

当然，在讽刺的背后，更有诗人高傲的面容叠现着：既然蔑视了这一代“伪体”、“人材”，那么诗人自己的志趣和抱负又该是何者呢？这些，诗中没说，但读者自可体会到。事实上，唯因他有这种傲视群庸的胆气、魄力，所以他最终能在近代文坛上扶正去“伪”，成为这个时代的真正“人材”。

（王学太 沈 价）

送南归者

龚自珍

布衣三十上书回①，挥手东华事可哀②。
且买青山且斫卧③，料无富贵逼人来。

此诗作于清道光二年壬午(1822)，时诗人在内阁供职。南归者不知为谁，次年诗人有《送端木鹤田出都》诗云：“天人消息问端木，著书自署青田鹤。此鹤南飞誓不回，有鸾送向城头哭。鸾鹤相逢会有时，各悔高名动寥廓……”盖南归者亦端木之流亚，他是一位布衣之士，失意南归。临别之时，诗人作此诗相送，表达了深挚的同情与亲切的慰藉。

送别为古代诗词中常见的题材。自汉代苏李河梁送别之后，代有佳篇。然而龚氏此作，不像一般送别诗那样即景生情或寓情于景，而是开门见山，直叙本事，语言质朴，不假雕饰。起首二句即点明被送者的身分、年龄与遭遇，他年已三十，从故乡远道来京，上书清廷，未获采用，于是怀着一腔怀才不遇的怅恨，挥手而去。他仿佛在说：“被高贵者占据的京师官场啊，再见了！”愤懑之情，溢于言表。“事可哀”三字，则是表达诗人对南归者的同情。诗人自己原来也是一位屡试不中的失意者，好不容易才在三十八岁那年会试中式。此刻也只是在内阁中书任一微职，因此他对布衣之士依然声气相通，引为知交。他在《己亥杂诗》中说：“夜奠三十九布衣，秋灯忽吐苍虹气。”自注云：“撰《布衣传》一卷，起康熙，迄嘉庆，凡三十九人。”可见所知者众。这位南归者，很可能是《布衣传》中人物之一，临歧相送，诗人不禁为之一洒同情之泪。以上短短二句，兼写行人与居人：行人挥手而别，毫不留恋；居人满怀哀感，依依不舍，不得不令人惊叹用笔的精审。通过这简练的一笔，还足以使人联想到在清王朝的统治下，汉族下层知识分子是怎样的命运。

诗之后二句，当是劝慰南归者之语。旧时代(包括清代)知识分子面前总是摆着两条路：穷则独善其身，达则兼济天下，具体表现则为入仕与归隐。这位南归者自然也不可能跳出这个历史的框架。现在朝廷既然不用了，他只有归隐青山，怡情养性。“且买青山”，典出《世说新语·排调》，云：“支道林因人就深公买印山，深公答曰：‘未闻巢、由买山而隐。’”此处借指归隐林泉，实际上是对清廷的一种消极反抗，它与唐代知识分子“身在终南，心存魏阙”截然不同。隐居青山还要矜然高卧，说明再无干禄的要求，这儿便暗寓着对清廷的绝望。此句尤妙在两个“且”字。且者聊且，无可奈何，不得已而为之也，可见心里藏着牢骚与不满。他归隐林泉，高卧北窗之下，如羲皇上人，看似超脱、旷达，可心底里又何尝安逸静穆！从这两个“且”字上，我们可以窥见诗人寓意之深。“斫卧”二字，尤为精警。熟睡如泥，竟然发出呼呼的

鼾声,表明已忘怀一切,不汲汲于富贵,不戚戚于贫贱;更反映出他对清廷已彻底失望,再也不存在什么幻想了。“鼾卧”二字,若易以“高卧”,雅则雅矣,然而上述寓意便完全走样了。

结句“富贵逼人”,表明了诗人对富贵的憎恶,而以诙谐语出之。同时也照应首句,暗示友人上书清廷,非为富贵而来。在古代,一些清高的知识分子,他们求取功名,志在匡时济世,并非专为富贵。正如孔子所说:“富贵于我如浮云”。但是一涉足仕途,世俗间的富贵荣华,便向人逼来,难以摆脱。这是现实生活中的矛盾。诗人此处说“料无富贵逼人来”,不是说人去求富贵,而是说富贵向人逼来,愈益显示出世俗之可憎,而南归者则超然尘外,襟怀旷达。这么一说,友人的失意南归,便变得不可哀了。由此可见,诗仅四句,但由哀转喜,层折多变,正是在这种转折中,完成了送别的主题。同时也从侧面反映了诗人自己思想深处的矛盾,他既有对政治理想的执着追求,也有壮志难酬的愤懑,于是便转而逃避现实,洁身自好,寻求精神上的解脱。这是时代的局限,虽然像龚自珍这样一位近代民主主义思想的前驱,也在所难免。我们读此诗时,似乎应该作如是观。

(徐培均)

[注] ①布衣:庶人之服,借指平民。②东华:北京故宫东门名。此指内阁,龚自珍《己亥杂诗》“侧立东华佯佩声”自注:“官内阁日,上书大学士,乞到阁看本。”此处借指京师官场。③鼾卧:沉沉酣睡,发出鼾(hān)声。

漫 感

龚自珍

绝域①从军计惘然,东南②幽恨满词笺。
一箫一剑平生意,负尽狂名十五年。

此诗作于清道光三年癸未(1823),时年三十二岁。诗中刻划了一位爱国诗人的形象,言辞慷慨,意气骏发,一种胸怀壮志不为世用的不平之气拂拂指端,读之令人怅恨,令人感奋,更令人扼腕。

定盦先生以诗名,但他同时也是一位极有抱负的爱国者。他在《己亥杂诗》“五十年来言定盦”后注曰:“庚辰岁,为《西域置行省议》、《东南罢番舶议》两篇,……”按庚辰为清嘉庆二十五年(1820),时大清帝国由盛转衰,矛盾丛生。是岁诗人会试下第,筮仕得内阁中书。以上两篇奏议,作于入京之前,旨在加强西北边疆的统治,抵制帝国主义的入侵。次年他便由抗到谏,时程春庐修《会典》,其理藩院一门,及青海、西藏各图,皆属先生校理,而于西北两塞部落、世系、风俗、山川形势,尤役心力。后来李鸿章在《黑龙江述略·序》中曾提起此事,谓“古今雄伟非常之端,往往创于书生忧患之所得,龚氏自珍议西域置行省于道光朝,而卒大设施于今日。”说明他的建议直到

数十年后李鸿章时代才得以实施。

诗之前二句实以西北、东南并举。“绝域从军”，未必是诗人果有从军出塞的打算，它所指的主要是关于西北设行省的建议。此诗之作距奏议之上不过三年，时清廷尚未采纳，故诗人一开头便流露出失望的情绪。三年时间不能算短，诗人抱着满腔热情上书议事，而迟迟未见实施，难怪他感到“惘然”了。这两句好似积压多时的愤懑一下子倾泻而出，语直意赅，不假文饰，感人心弦。这样的情绪诗人时时见之于吟咏，如道光七年所作《自春徂秋偶有所触拉杂书之漫不诮次得十五首》之二云：“四海变秋气，一室难为春。宗周若蠢蠢，嫫缙烧为尘。所以慷慨士，不得不悲辛。看花忆黄河，对月思西秦。贵官勿三思，以我为杞人。”然而相比之下，这里写得更加凝炼，更加集中，更带有浓郁的感情。“东南幽恨”，说明诗人罢东南番舶之议上陈之后，而洋人的船舶依旧在东南沿海游弋，依旧向中国倾泻洋货，甚至还夹带着大量的鸦片。诚如诗人后来在《己亥杂诗》中所写：“津梁条约遍南东，谁遣藏春深坞逢。不枉人呼莲幕客，碧纱橱护阿芙蓉。”统治者大开方便之门，海关失控，鸦片烟源源而入，官府中不少幕客（包括一些主要官员），终日吞云吐雾，迷醉于“藏春坞”中、“碧纱橱”里，不管白银外流，国弱民贫。目睹这一切，诗人怎不忧心忡忡而血泪盈筵化为诗句呢！

诗之后二句，为豪壮之语，更为沉郁之语，妙在沉郁之思，出之以豪壮，看似自嘲，实为有感而发，其中暗寓着对清廷无声的抗议，也饱和着对黑暗现实的极度不满。夫箫剑者，志士之象征也。昔曹沫以一剑之任，劫桓公于坛位之上，而颜色不变；伍员去国，吹箫于吴市，而神态自若。诗人李白有仗剑远游的壮举，杜牧有听箫广陵的雅兴。定盦先生在他的作品里，常常以箫剑自喻，如“按剑因谁怒，寻箫思不堪，月明酒薄，天冷塞花寒。驼帽春犹拥，貂靴舞不酣。忽承飞骑赐，行帐下江南。”（《纪梦》七首之五）在《湘月》词中他更说：“怨去吹箫，狂来说剑，两样销魂味。”清人洪子骏以为前二句“是难兼得，未曾有也”，因而填《金缕曲》以赠之。过了十年，吴山人文征还特意画了一幅《箫心剑态图》送给他。由此看来，一箫一剑，反映了诗人个性的某些特征：箫，表明了他的怨，他对周围环境不协调、不合作的态度；剑，表明了他的狂，他的白眼看世、不受制于封建礼教的反抗精神。

结句不仅是对“一箫一剑平生意”的概括，而且其中怀有无穷的怅恨，把全诗的感情推向高潮。在封建社会中，凡是才气纵横、理想高远的诗人，往往“人指为狂”，从魏晋时阮籍到唐代的李白，莫不如此。龚自珍满怀报国热忱，作东南、西北之议，时人不但不理解，反而以为是“狂”。但诗人毫不介意，反而一再说：“沉沉心事北南东，一睨人材海内空。壮岁始参周史席，髫年借堕晋贤风。”（《夜坐》其二）“怜我平生无好计，剑侠于年已矣。”他虽曾自称“颠放无似”（《与吴虹生书》），其实这儿“负尽狂名十五年”一句，却含有一

种否定的意义。所谓“狂名”者，是“人指为狂”，而诗人自己却不以为然。负尽狂名，意谓理想未能实现，才能未得施展，不能不使人抱憾无涯。“负尽”二字，是情极之语，何况又是“十五年”之久，其恨更深矣。

我们读此诗前二句，仿佛看到集诗情将略于一身的陆游；而读后二句，又似看到桀骜不驯、佯狂不羁的李白。然而这两者又都不是，他是鸦片战争之前被时代所孕育的一位激情洋溢的爱国诗人。他的出现，标志着旧时代即将过去，而一个新时代将缓慢来到人间。（徐培均）

〔注〕①绝域：极远的地域。此指边疆。汉代傅介子年轻时有“立功绝域”的志向。②东南：指东南沿海（今广东、福建以及江浙）一带。

梦 中 作

龚自珍

不是斯文掷笔骄①，牵连姓氏本寥寥。
夕阳忽下中原去，笑咏风花殿六朝②。

自从《庄子》中写到梦蝶以后，诗歌中便常常写到梦。诗人之所以写梦，一方面是由于他们的理想在现实中无法实现，便到虚幻的梦境中寻求寄托；另一方面是因为梦境虚无缥缈，便于驰骋自己的想像，显示自己的才华。龚自珍此诗，看来是属于前者，在清廷的黑暗统治下，他虽欲“慷慨论天下事”，然却感到“天下无巨细，一束之于不可破之例”，为了冲破种种束缚，他便常常在自己的作品中写到梦。

大凡写梦境，总是迷离恍惚、飘飘忽忽，充满了神奇的浪漫情调。即以梦笔而言，《南史·江淹传》便说过：淹尝“宿于冶亭，梦一丈夫，自称郭璞，谓淹曰：‘吾有笔在卿处多年，可以见还。’淹乃探怀中，得五色笔一以授之。尔后为诗绝无美句，时人谓之才尽。”此诗不写笔在梦中被人索去，而说“斯文掷笔”，是诗人自己把笔扔掉。仅此细节，已把诗人的豪迈气概活灵活現地表现出来。在描写梦境上，他不着一奇丽之字，出语平实，类似宋人的以议论为诗，不像在做梦，倒像在申辩，至多是在梦中发出“呓语”。这也许是龚氏独到之处。奇怪的是，诗人为何要写“斯文掷笔”？按之诗集，其《己亥杂诗》有云：“霜毫掷罢倚天寒，任作淋漓泼墨看。何敢自矜医国手，药方只贩古时丹。”篇末自注：“己丑殿试，大指祖王荆公《上仁宗皇帝疏》。”也就是说，他在道光九年（1829）殿试时，曾学习北宋王安石倡议变法，作了一道对策。事隔十年，他仍感到踌躇满志，引为自豪。本篇所说的“斯文掷笔骄”，同《己亥杂诗》的本事虽不一样，而心境却颇为相似。按此篇之作，在道光七年丁亥（1827），下距己丑殿试仅仅两年，距己亥出都，则有十二年之久了。当时诗人才三十六岁，正是“书生意气，挥斥方遒”之际。通过这两句诗，表现了

对自己才能的自信,对理想的执着。“牵连姓氏本寥寥”一语,紧承前句,意谓一个人的名誉地位毫不足奇,即使名噪一时,终将归于寂寥。他在《己亥杂诗》中抒写了撰成《布衣传》后的感想,也曾说过:“登乙科则亡姓氏,官七品则亡姓氏。”就是说即使考中进士,当了七品芝麻官,最终也名不见经传。何况他才写了几篇自以为得意的诗文呢。这里言简意深,诗人不汲汲于名利的磊落胸怀隐然可见。

如果说前二句描写了洒脱而高昂的情致,至后二句则来了一个跌宕,波澜曲折,意味隽永。“夕阳忽下中原去”,似乎是梦中景象,但也可能含有讽喻。夕阳西下,总是没落的象征。汉代班婕妤《自悼赋》云:“白日忽已移光兮,遂晦莫而昧幽。”这是以夕阳西下自伤身世。龚氏此诗则系为现实而发感慨。此时清王朝日渐衰弱,犹如日薄西山,气息奄奄,诗人不便明说,只好以象征手法加以暗示。在这黑暗的时代,诗人的笔不能写《当世急务》那样的政论文章,怎么办呢?姑且“笑咏风花殿六朝”吧。是的,写写诗,饮饮酒,吟咏风花雪月,做一个“六朝文学”的殿军,倒也自在。这是调侃语,也是牢骚语。虽然作于梦中,而对现实的不满,凄然流于言外。在龚自珍的诗集里,固然也有一些咏风花的作品,但他实质上并不以此为能事,更没有沉湎其中。在《题盆中兰花四首》中,他说:“谡汝合欢者谁子?一寸春心红到死。”在《己亥杂诗》中,他更说:“落红不是无情物,化作春泥更护花。”可见他虽咏花,但却不像六朝人那样以绮靡华艳取胜,而是重在寄托,通过花草风月,表现了个人坚贞的品格,高尚的情操。因此我们读此诗,须透过梦境的纱幕,看到一颗关情现实的心。

(徐培均)

[注] ①斯文:此指文士。杜甫《壮游》:“斯文崔魏徒,以我似班扬。”②六朝:吴、东晋、宋、齐、梁、陈建都于江南,时文风绮艳,故云。

梦中作四截句①(四首选一)

龚自珍

黄金华发两飘萧②, 六九③童心尚未消。
叱起海红④帘底月, 四厢花影怒于潮。

研究清代诗歌的著名学者钱仲联先生这样评论龚自珍的诗:“龚诗不仅表达了启蒙思想的进步内容,而且在艺术形式上鲜明地表现了独创性,桀骜不驯,大歌大哭,犹如彗星划破夜空,狂飙漫卷大地,打破了传统的思想和写法,它不是汉魏六朝诗,不是唐宋诗,而是真正具有独特面目的清诗。”读了上面这首诗,深感钱先生的这番话是很精辟的。

《梦中作四截句》是龚自珍在道光七年(一八二七)十月十三日夜所作的四首短诗。上面这一首原列第二首,是诗人作于梦中而于醒后录出。这位

被时人称为“狂便谈禅，悲还说梦”的诗人，托言梦境，热切地追求精神的自由，追求着一个璀璨瑰丽的生气勃勃的理想世界。

龚自珍生长于一个富有学术空气的官宦世家。父亲曾任苏松太兵备道，一时东南名士会集门下，龚自珍身为贵公子而才华出众，相与宾客游宴赋诗，俨然以陈思王自命。他在《怀沈五锡东·庄四授甲》诗中说：“沈生飘零庄生度，笑比陈王丧应、刘。”可见其青年时代的富贵风流。人到中年却逐渐沦于贫困。写这首诗时，他已在京多年，仅任内阁中书，“冷署闲曹，俸入本薄，性既豪迈，嗜奇好客，境遂大困，又才高动触时忌”，年未四十，而早生华发。诗人慨叹“黄金华发两飘萧”，指黄金挥尽，白发零落，实是概括了自己一身潦倒，半世蹉跎的坎坷遭际。

在那颠波难挽的时代，一切似乎都在沉沦，然而诗人却能自豪地宣称自己的一颗纯真的童心还没有消泯，狂喜之情溢于言表。诗的第二句“六九童心尚未消”陡然扬起，振起全篇。“六九”采用的是六九阴阳之义，以指宇宙、大自然，亦即造化、造物者。“六九童心”即指与生俱来之童心，自然之童心。这里的“童心”不是浑沌无知的纯自然形态，而是思想家的理性的心灵的闪光。明代后期杰出的启蒙思想家李贽说：“夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心，失却真心，便失却真人。”龚自珍与李贽一样，极为推崇“童心”，实是以纯真的童心，反对虚伪的封建礼教对人性的束缚，要求解放人的纯真无饰的天性，焕发人的纯真奋取之心，无所顾忌地去“探世变”，改革旧的一切，创造新的未来。

当然，诗人这种纯真奋进之志，在现实社会中是行不通的，只能托之于梦了。“叱起海红帘底月，四厢花影怒于潮”，诗人沉醉在梦境中，恍惚感到自己是一个顶天立地的巨人，充满蓬勃旺盛的青春活力，具有扭转乾坤的无穷力量。忽然，一种难以遏制的行动震撼着心房，要冲破这沉闷的黑夜的欲望喷薄而出。于是，他大声吆喝一声，立即叱起那海红色的帘幕高高卷起，叱起那帘底的一轮明月冉冉上升，照耀得大地一片光明，照耀得百花园中无数鲜花盛开，那四厢一片参差摇曳的光影啊，宛如大海中的怒潮汹涌澎湃，瑰丽壮观极了！

这是诗人心造的幻影，显然反映了龚自珍这位近代启蒙思想家的理性追求和渴望，他渴望自己的意志得以自由发挥，愿望得以随心所欲地实现，自己能获得随意支配行动的精神自由，具备自由支配人生的行动力量。这是诗人在灵魂深处对自由的热切呼唤，其中跳跃着一颗要求个性解放的“童心”，寄托着这位封建末世沉沉夜幕上的启明星对于石破天惊的社会改革的无限憧憬。

清孙星衍妻王玉英有诗云：“一院露光团作雨，四山花影下如潮”，龚自珍的“四厢花影怒于潮”显然是由此化出，但已赋以新意，境界、气势、感情都

大不相同了。“四山花影下如潮”，王诗是写一种“幽奇惆怅”之境，龚自珍改为“四厢花影怒于潮”，易一“怒”字，便使人想到巨浪翻腾大海，狂飙漫卷大地，风雷激荡，气势磅礴。而这如海复如潮的四厢花影，是经一位“天魔”大喝一声，“叱起海红帘底月”之后才展现出来的绚丽奇景，诗人之笔恍惚怪诞百出，而这正是龚自珍奔放不羁，富于浪漫主义气息的本色，他驰骋自由想像，拔奇于古人之外，境界独辟。如上面这首《梦中作》，其瑰玮之形象如天魔献舞，花雨弥空，这种意境是前无古人的，难怪柳亚子赞之为“三百年来第一流”。由此可见，钱仲联先生高度评价龚诗的“独创性”和“独特面貌”是很有道理的。

(钱明)

〔注〕①截句：绝句。诗作于道光七年(1827)，时作者三十六岁。原题注：“十月十三夜也。”②飘萧：风吹动的样子。杜甫《义鹘行》：“飘萧觉繁发，凛欲冲儒冠。”此处兼有飘去之意(指黄金)。③六九：指阴阳。中国古代《周易》，画“一”以象阳，称“九”；画“—”以象阴，称“六”。“☰”为乾卦，自下而上数，称初九、九二、九三、九四、九五、上九；“☷”为坤卦，自下而上数，称初六、六二、六三、六四、六五、上六。《周易》朱熹注：“阳爻为九”，“六，阴爻之名”。所以“六九”即代表阴阳。宋人诗中每有言及，韩维《新植西轩诗》：“问吾何所为？卦象观六九。”王十朋《宋孝先示读〈自宽集〉，复用前韵诗》：“床头《周易》深且神，毋借往来论六九。”④海红：橘红色，因“海红柑”(一种柑橘)而得名。

逆旅题壁次周伯恬原韵

龚自珍

名场阅历莽无涯，心史纵横自一家。
秋气不惊堂内燕，夕阳还恋路旁鸦。
东邻嫫老难为妾，古木根深不似花。
何日冥鸿踪迹遂，美人经卷葬年华。

十九世纪初期的中国，危机四伏，内有农民起义此伏彼起，外有列强环伺虎视眈眈。几千年的封建大帝帝国，就像根基动摇的老屋，处在风雨飘摇之中，浩浩秋风，漫天暮气，四面八方向它袭来。可是，屋子里面的人却自认为安稳得很，朝廷上花天酒地，歌舞升平；官僚们也多做着泱泱大国、皇基巩固的美梦……。只有极少数头脑清醒、目光远大的人，才能够感受到这“秋风”、“暮气”，指出所谓“盛世”的实质乃是“衰世”！龚自珍是这极少数人中的一个，而且，是较早指出这“暮世”实质的一个。

龚氏一生困守场屋十一年，先后六次参加会试，方得三甲第十九名进士。这首诗作于嘉庆二十五年(1820)。这一年，他二十九岁，第二次参加恩科会试，再次失利，南返时，已是秋天，途经富庄驿，与周仪畴(字伯恬)唱和，题诗于驿壁，表达他的心情，以及对国事时势的忧郁。

“名场阅历莽无涯，心史纵横自一家”，回顾亲身经历的两次科举考试的失败，诗人禁不住发出一声浩叹，这浩叹正如杜安世所谓“劝君看取名利场，今古梦茫茫”（《喜迁莺》）的怅惘失望。但是，他并没有因失败而一并失去自信。他相信自己的学问、见识都是独步一时、自成一家的。而也许正因为是“自一家”，他才屡次落第。“莽无涯”三字把时间延伸到无限遥远的未来，含有极大的感慨，沉痛低徊；“纵横”则又把时间向历史深处推溯再向未来延伸，同时又把现在的一段拓宽，大有纵观古往今来、横视天下当代的气概，充满无限的自信，深沉坚定。这两句一果一因，一叹一转，已经蕴含了全诗的大意。

“秋气”二句是全诗的警句，表面是描写彼时彼地所见之景与物：秋天来了，堂内的燕子还安卧不动；暮色苍茫了，路旁的乌鸦依然痴恋夕阳而不归巢。实际上，只要稍微联系一下当时的社会背景，我们就不难发现这两句诗所隐含的深层意义，那时的清王朝正是处在这样一种秋风衰飒、暮色浓重的局势中，眼看着就有被吞没被覆亡的危险，诗人一路上或许就有许多这样的见闻。而全国上下，仍像堂内燕、路旁鸦一样，都还沉浸在自我陶醉之中。燕是候鸟，秋冬之际必须南迁，否则，北方的冬天将冻结它的生命；鸦也得在天黑之前归巢，否则将遭遇“绕树三匝，无枝可依”（曹操《短歌行》）的难堪。而诗人笔下的燕和鸦，居然感受不到秋风、暮气的侵袭，感受不到冬天黑暗死亡覆没的气息，他怎能不为之哀叹、焦虑！“夕阳”、“暮鸦”意象，常见于古诗词中，如温庭筠《春日野行》诗：“鸦背夕阳多”，又如吕本中《浪淘沙》词：“夕阳又送栖鸦”，确有实写景物之义，但这里的“夕阳”该是“夕阳无限好，只是近黄昏”（李商隐《登乐游原》）一类，与“秋气”一起，成为王朝渐趋衰落的象征。这是诗人的深忧，也是他政治家的敏锐，先觉者的悲哀，“自一家”的具体表现。

“东邻嫫老难为妾，古木根深不似花”，这两句意思比较晦涩、模糊，大意是说：天生丽质而不愿以姿容媚俗的绝色女子，是得不到人的宠爱的；根底深厚而不能绽开鲜花笑脸迎人的参天古木，也不会得到众眼的赏睐。“东邻”“嫫老”似合用宋玉《登徒子好色赋》中“天下之佳人……莫若臣东家之子”及《左传·昭公二十四年》：“嫫不恤其纬，而忧宗周之陨”等典故，却又难以指实。这样就导致对诗句的理解产生一定的分歧。“东邻嫫老”、“古木根深”作感慨解可，作自负解也可；“难为妾”、“不似花”作伤心语可，作矜持语也可；就主体言，作诗人的自道看可，作为对方设看也可。联系全诗及其创作背景，应该说，这种种理解都是可以成立的，而只有同时并存才是较为合理的解释。诗人才华出众，思想敏锐，“常为大国忧”，但因为不愿趋时媚俗，得不到世人的理解和赏识，一再落第，现在面对周这个理解他的人，其内心活动的丰富、复杂是可以想见的，自伤自负、自怜怜人，种种情感交结一起，

难分先后主次。这两句照应首二句，是全诗所有情绪的绾合。

“何日冥鸿踪迹遂，美人经卷葬年华”是说他理想着有朝一日像飞鸿那样高翔远翥，退出名利场的追逐，伴着美人和佛经，度过自己的一生。“何日”是一种期盼的口吻，而“葬”则语含酸痛。冥鸿遂迹，美人经卷，似带着一定的哲理和玄义，予人某种启迪，但同样扑朔迷离，难以指实。

这两句自是愤激话。其实，自唐至清一千余年有关科举的诗中，最不能当真的就是落第诗的结尾两句。不管它是怎样的激昂慷慨，还是怎样的意志消沉，都只是一时冲动。拿龚自珍来说，虽然从这一年开始他“收狂向禅”，但并未真的一生礼佛成为高僧，况美人与经卷也是难以同时捧置在手的；这一次失败后他又多次赴举，直至一第，也并未真的“鸿飞冥冥”成为世外高人。这是他的矛盾和不幸，也是时代的悲剧。在“秋气”、“夕阳”中，他空有救时扶世而“自一家”的心与才，却没有施展怀抱的时与世；他预感到“堂内燕”、“路旁鸦”的危险，却只能希望像“冥鸿”那样独自离开，这不也正是那个时代所有的“先觉者”的写照？

这首诗抒发了诗人落第后的复杂心情和感慨，但由于凝聚了他自身在“名场”中的阅历和感受，也反映了当时充满迟暮衰飒氛围的社会环境，“秋气不惊堂内燕，夕阳还恋路旁鸦”二句十分精警形象地勾勒了当时人醉生梦死、愚昧迟钝的精神面貌，“秋气”“夕阳”二词遂成为鸦片战争前后中国社会现实的象征和概括。

(孙文光 彭国忠)

己亥杂诗(五)

龚自珍

浩荡离愁白日斜，吟鞭东指即天涯。
落红不是无情物，化作春泥更护花。

《红楼梦》中黛玉葬花词云：“依今葬花人笑痴，他年葬依知是谁？”林黛玉面对满地落花，不禁联想到自己的红颜薄命。无独有偶，一代才人龚自珍也是以落花自喻身世，在《己亥杂诗》(其五)中吟出了挚切深情的诗句。

龚自珍于道光十九年己亥(1839)离开京都辞官南归。正值暮春时节，万花纷谢，残红满地。这景象惹起诗人一股浓浓的离情，他情不自禁地在马上唱出了上面这首歌。“浩荡离愁白日斜”，诗人心中的离愁啊，多么深广，有如江海之浩浩荡荡，无尽无涯。龚自珍本是自请辞官，该像陶渊明赋《归去来辞》那样轻松愉快才是，为什么竟会有如此“浩荡离愁”呢？原来这位生当封建末世的“绝世奇才”(李兆洛语)，颇想效王安石变法故事，规画天下大计。可是，“才高动触时忌”，长期冷署闲曹，浮沉下僚，守旧官僚把他视为异端人物，断绝其进身之阶，得不到参与朝政的机会。后来国事日

非，英国利用鸦片入侵，朝廷分成主战与主和两派，龚自珍越位言事，竭力主战，因而“忤其长官，赋归来”（此语见汤鹏《海秋诗后集·赠朱丹木》诗自注）。近人张尔田也说：“定庵出都，因得罪穆彰阿。”“定庵为粤鸦片案主战，故为穆彰阿所恶”。仕途蹭蹬，岁月蹉跎，现在又永远离开朝廷了，这在他人生征途上是多么重大的转折，心中自有一种说不出的失落感和孤独感。当然，这种情绪不是一般的离愁别恨，的确可称之为“浩荡离愁”了！“念去去，千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。”“浩荡离愁”已使诗人不能自己，再加之西斜的“白日”又给苍茫大地笼上一层凄惶的色调，更加使人难堪了！

日已暮矣，不得不匆匆赶路了，于是诗人举起了马鞭，“吟鞭东指即天涯”。诗人的马鞭呀，向东一指，前面便是远离京城的海角天涯了！唐代刘禹锡有诗云：“莫道两京非远别，春明门外即天涯。”春明门是长安的东门，刘禹锡说，一出春明门是天涯。显然，这不是指空间距离，而纯然是从心情上来说的。此时龚自珍的心理感受何尝不是如此？“吟鞭东指即天涯”，他意识到此次离京，意味着永久性地离开，此次一出北京城，实际上就等于永远告别朝廷，告别仕途，告别京城，产生了一种永远离开仕途的天涯飘泊之感。

从这首诗的头两句，我们不难想像当时诗人悄然出京的情景。作者曾自述此次离京时“不携眷属兼从，雇两车，以一车自载，一车载文集百卷出都。”再联系到这两句诗的描述可知诗人是只身骑着马走出北京城的，这时已“白日斜”了，他满怀着“浩荡离愁”，在那北方郊野的大道上，“吟鞭东指”，向那遥远的“天涯”走去……这不由人想到元人马致远《天净沙》所写的那种况味：“古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”只不过龚自珍没有直接说出自己是“断肠人”罢了。

所不同的，马致远写的是“秋思”，而龚自珍抒的是春情——暮春落花时节离愁。这头两句诗中虽没有明写落英缤纷的景象，但那片片飞花随“吟鞭”扬起，飞过马头，沾上衣襟的情景却是可以想像到的。这满天飘零的落花能不触动诗人的情怀么？一阵薄暮的晚风吹来，诗人看着一片片飞花离开故枝纷纷坠落，在那一丛丛花树下堆砌起来，化作红粉香泥，大自然这么美丽的鲜花就这样默默地化为尘土了！诗人痴迷地看着这种景象心中猛然一惊：自己如今不也像一片飘零的落花吗？自己辞别京都，不也如同落花辞别枝头吗？然而，这位“怨去吹箫，狂来说剑”的一代杰出人物，毕竟不同于林黛玉那样的弱女子，他眼前忽然一亮，原来夕阳无限好啊，把那堆砌满地的落花染得一片火红。顿时诗人的心仿佛也被火红花光点燃了，他脱口吟道：“落红不是无情物，化作春泥更护花。”诗人俨然是落花的代言人，向春天大声宣誓道：我们这片落花啊，决不是无情的废物。花落归根，最后化为春泥了，我们也还要去滋润未来的花，去孕育未来的五彩缤纷的春天！

龚自珍说的是落花,实际上是倾吐自己的心曲。他此次弃官出都,虽然表现出自己在仕途上的挫折,然而,他绝不会自此一蹶不振;相反,他要投身更广阔的天地,进行新的奋斗,为改革和振兴生我养我的中华大地奉献自己的毕生精力乃至生命。由于他对朝廷权贵的绝望,龚自珍早有离开京城、别谋出路之想。一年前,林则徐以钦差大臣身份赴广东查处鸦片,他就要求亲赴广东去协助他,并恳切陈词,为林出谋画策(见《送钦差大臣侯官林公序》)。在他此次弃官南归途中,又写诗怀念林则徐说:“故人横海拜将军,侧立南天未戴勋。我有阴符三百字,蜡丸难寄惜雄文。”他的一颗拳拳报国之心和一种强烈的时代的使命感何等使人敬佩。事实说明,龚自珍尽管一生备受压抑,却始终不甘寂寞消沉,为变革中国社会呼号奔走,奋斗到死,“落红不是无情物,化作春泥更护花。”表现了多么崇高的献身精神啊!可惜壮志未酬身先死,长使英雄泪满襟。这位“三百年来第一流”(柳亚子语)的近代思想家、文学家南归两年后,突然丹阳暴卒。死因众说纷纭,一说即与清廷军机大臣穆彰阿的迫害有关。比较林黛玉葬花诗与龚自珍“落红”句,虽然情调、境界不尽相同,却都使人深深感叹一种美的毁灭,无论追求爱情理想的红楼少女,还是身怀经国大计的盖世英才,等待他们的都只能是落花般的悲剧命运,我们老祖宗的这块有三千年文明史的土壤,不允许有“人性”、“人才”这类杂树生长呀!每读前人落花诗,不禁为之一哭! (铁明)

己亥杂诗(十四)

龚自珍

颓波难挽挽颓心,壮岁曾为九牧箴^①。
钟虞^②苍凉行色晚,狂言重起廿年瘖^③。

清朝到乾隆年间可以说是封建社会的一个回光返照,表面上花团锦簇,烈火烹油,兴盛无比;实际上与《红楼梦》中的荣宁二府一样,架子虽然未倒,内囊已经倾尽。由于连年用兵与乾隆好大喜功,颇爱铺张,国库已经空虚。又因为奸相当政,百官贪黩,百姓日益贫困,再加上文字狱的残酷,皇帝喜怒无常,言官箝口,朝野一片沉寂。这些已成定势,难以挽回,这就是诗中所说“颓波难挽”。“颓波”乃指清王朝的整个趋势。但诗人又对挽救清王朝抱一线希望,因此他提出“挽颓心”。“颓心”指士大夫们心理上的颓唐堕落。诗人知道士大夫精神上的堕落是专制统治造成的。他曾说封建专制统治者对于知识阶层是“徒戮其心,戮其能忧心、能愤心、能思虑心、能作为心、能有廉耻心、能无渣滓心”。(《乙丙之际箸议》)也就是要把社会精英的忧国忧民、以天下为己任、明辨是非、勤于思考、知耻近勇以及廉洁奉公之心都一鼓荡平,使他们不知“耻”,从而变成卑琐龌龊之人。因此,经过乾隆“盛世”洗礼

的人们大多颓唐不振。嘉庆、道光两朝对知识分子的控制相对较为放松，中止了持续一百多年的文字狱，因之作者感到“挽颓心”还有点希望。如何“挽颓心”呢？他想到自己青壮年时期一系列的抨击封建专制制度的文章，如《乙丙之际箸议》、《乙丙之际塾议》、《明良论》、《壬癸之际胎观》等。诗人为自己所作过的“挽颓心”的工作感到自豪。“曾为”二字把这种自豪感表现得十分充分。可惜中年以后自珍一度沉溺于金石文献，放松了这方面的努力。现在国运已处于黄昏夕照之中，一片苍凉凄楚，仿佛晚钟回荡，令人倍感凄凉，与他在《尊隐》中描绘的封建末世景象也十分相似：“日之将夕，悲风骤至，人思灯烛，惨惨目光，吸引暮气，与梦为邻”。在这种情势下，诗人的责任感、“能作为心”尚未被完全戮平，于是他重新呐喊了：“狂言重起廿年痼。”他庄严宣告：虽然我沉默了二十年，如同患了哑疾（也是被“戮”的结果），但为了挽救“颓心”（包括自己的“颓心”），从而再挽“颓波”，从此要重新公开发表政见，议论朝政，那怕此举被人指斥为“狂言”！这句话说得斩钉截铁、义正辞严，表现出未被严酷统治泯灭的良知和责任感，因而它特别具有感染力。尤其值得重视的是，作此诗时，诗人刚离开朝廷、走在回家途中。在苍凉的归途中仍不忘与腐败势力战斗、还要挑起新的战斗高潮，这位启蒙学者的倔强斗志真可令人起敬。晚清一些刚刚觉醒的青年说：“初读《定庵集》，若受电然”，就是指这类作品。

（王学太）

〔注〕①九牧箴：汉代扬雄曾撰写过《冀州牧箴》等十二州牧箴以劝戒地方长官为政要“治不忘乱，安不遗危”。作者青年时代曾撰文揭示满清王朝的腐败，大力疾呼改革弊政，这里借以自比。②钟虬(jù)：钟为打击乐器，虬为悬钟之架。春秋时代钟虬已成为象征国家权力的礼器。③瘖(yīn)：哑疾。

己亥杂诗(十九)

龚自珍

卿筹烂熟我筹之，我有忠言质幻师①。
观理自难观势易，弹丸累到十枚时②。

（原注：道旁见鬻戏术者，因赠）

此诗主旨是揭示满清王朝已处于衰世情势已极危险。诗人故意狡狴其词，说这只是赠与道边变戏法的“幻师”。当然，我们从另一个角度来看封建统治者、特别是为他们编造理论的谋士、高参也都是“幻师”。他们以各种手段欺骗人民，使老百姓堕其术中而不自知。首二句有调侃意：“对于这些骗人的把戏，你已经算计很久，烂熟于心了，现在我替你算计算计吧！我有一句逆耳忠言要与您商量商量。”从称谓上看似乎对“幻师”十分亲切与尊重，而语气上却是居高临下，有戳穿“幻师”骗局之意。“观理自难观势易，弹丸累

到十枚时。”这两句便是对“幻师”的“忠言”。“理”指“戏术”行当中的道理，对于这些诗人不懂；“势”指外在情势，对于这些，只要有眼睛的人都看得出来。因此，诗人说，你们变戏法的道理我虽不懂，但从形势来看，弹丸累叠到十枚，其危险不就摆在眼前吗？当然，这些话更是对封建统治者说的。中国封建主义思想自成体系，而且十分严密，入乎其内，出乎其外，才能对这个思想体系有所认识，当时能对封建主义思想作出彻底否定的思想还没有产生。龚氏虽是强烈反对封建专制主义的启蒙思想家，但也是多从直观角度进行批判的，至于系统的道理并不能讲出多少，因此他说“观理自难”是符合实际的。但尽管如此，他对外在情势却看得非常清楚，并敢于无所畏惧地讲了出来。龚氏的价值也就在于此。生活在专制主义统治下的思想家、艺术家最宝贵的品格乃在于勇敢。在“万马齐喑”的时期，对国家、人民危害极大的简单事实，谁都看得见，就是没有人说出。指鹿为马，“皇帝的新衣”，这些流传于中外的故事，不是正反映了当时的悲哀吗？因此，自珍虽只是从直观上指出清王朝已经面临坍塌，这在当时已是空谷绝响了。至于阐明否定封建制度的道理是要后人去努力了。后人也不应以自珍未系统否定专制主义而“厌其浅薄”。（梁启超语）

此诗因藉贖“道旁鬻戏术者”，故全诗造语直率，径用危急之语打动读者。如果用这种态度上书谏，肯定会以言得罪的。（王学太）

〔注〕①幻师：魔术师。《波罗蜜经》：“如彼幻师，得化美团，虽似有益，而实无益。”②累丸句，化用危如累卵之成语，喻事势极端危险。

己亥杂诗(四四)

龚自珍

霜毫掷罢倚天寒，任作淋漓淡墨①看。
何敢自矜医国手，药方只贩古时丹。

（原注：己丑殿试，大指祖王荆公《上仁宗皇帝书》②。）

这首诗有一段原注，可助我们理解本诗。道光九年己丑，龚自珍考取进士，在殿试（皇帝主持的复试）的《对策》（回答皇帝提问的答卷）中，他就理政、治河、用才、筹边四方面发表了充满革新精神的卓越见解，完全打破了多少年来“对策”的程式化和空洞性。自珍在原注中承认，《对策》的精神实质，与王安石的《上仁宗皇帝言事书》是一脉相承的。不仅他本人，友人张维屏也说：“定公（自珍号定庵）得志，恐为荆公。”可见，这两位不同时代的改革家，确实是具有相同的抱负的。

不过，王安石的上书，在当时并没有引起宋仁宗及保守大臣的重视（王到宋神宗时始获重用）；而自珍的《对策》，命运亦复相同，丝毫未受重视，殿

试他只名列三甲，这就是本诗前二句所为之感慨的事情。毫，指毛笔。霜毫，犹如常言的“笔挟霜风”。在殿试时，自珍内心还充满着希望，以为这《对策》内容重大、目光犀利，必能在朝廷上激起震动；所以他笔下如挟秋霜，力重千钧，以至一篇写完，这管大笔已不能轻轻搁下，而必然是运力掷开！看，其时他掷笔而起、傲然向天、豪情奔涌，显得是何等的自信、自负！当然，这煌煌大作，最终还是被守旧的考官、庸碌的士大夫当作普通的应试之作看待，他们或许注意到了文字的酣畅淋漓，却仍然将其归入照例是敷衍过场的殿试文章，毫不留意其思想上的火花；但是，“任作淋漓淡墨看”，任凭他们怎样看待，在自珍的心目中，自己《对策》时的大笔，始终像一柄倚天而立的宝剑，凛然生寒！虽然这光芒无人看出，未免可惜，但更可悲可哀的是那些无目的“看”者，他们的无目，决无碍于霜辉的闪耀。请读者注意自珍给这二句安排的次序，“霜毫掷罢倚天寒”在前，是主，后一句只是补笔，后一句虽有些自哀，却无法掩过前一句的自信、自负——即使是在十年之后，正当告别仕途、离愁浩荡的时刻，自珍的执着精神，也不曾或减，这才是真正的英雄本色！

那么，这“霜毫”究竟写出了什么内容呢？诗的后二句，相对前二句又是补笔：“何敢自矜医国手，药方只贩古时丹。”意思是：我怎敢自夸是医治国病的圣手呢？我那《对策》里开出的药方，只是贩卖了古人（当指王安石）的治国灵丹罢了。乍一看，这《对策》不过是“古时丹”，似无甚奇。不过，读者切莫误以为自珍真的认为自己不能开出“药方”，也莫以为他不敢充当“医国手”。在《对策》中，自珍引用苏轼的话道：“药虽呈于医手，方多传于古人；若已经效于世间，不必皆从于己出。”可见他不开“药方”，只是因为古人已有之，不然，他早就自己开了。《对策》又云：“经史之言，譬方书（药方之书）也；施诸后世孰缓孰亟，譬用药也。”可见他虽不开方，却颇自信于用方。“运用之妙，存乎一心”，若能将死方活用，古方今用，岂不也是圣手？所以，联系《对策》看，笔者下面的说法，或许是求之过深了，或许也正是自珍的欲言难言之情——只恨我终无“用方”的机会，纵有“医国手”的自负，却无“医国手”的证明，无奈只能谦一句“何敢自矜”；但我若真的只是个不懂“医道”的药方贩子，又何敢自诩“霜毫”上有倚天寒光？！

这首诗的抑扬感也很值得一提。全诗一、三句是扬，二、四句是抑。扬为主，抑为次，但才扬起，又抑之；才为其《对策》自负，又抑之以受人冷落；才露出医国之志，又抑之以只能贩方、无处用方。这种格局安排，也不是偶然而成的，自珍似欲以此告诉人们：我虽处处受抑，我的斗志却依然昂扬——“霜毫掷罢倚天寒”，这支傲然挺立、打不倒的如椽大笔，正是他的形象化身！

（沈维藩）

〔注〕 ①淡墨：古时科举考试后发布的考取者名单榜，称为淡墨榜；这里的“淡

墨”，指考试文章。②大指指王荆公《上仁宗皇帝书》：大指，即大旨、宗旨。祖，祖述、继承之意。王荆公，即北宋改革家王安石，曾封荆国公，《上仁宗皇帝言事书》是其早年著名的改革论文。

己亥杂诗(八三)

龚自珍

只筹一缆十夫多，细算千艘渡此河。
我亦曾糜太仓粟，夜闻邪许泪滂沱。

清王朝每年要通过水路从南方各省运粮四百万担进京，贮之太仓（京都设置的粮库），称为漕粮。龚自珍南归途经淮浦（今江苏清江市），亲眼看到成千支粮船沿河北上的情景。当他深夜听到纤夫们沉重的拉船号子，想到自己也曾食用过这些漕米，不禁惭感交并，心潮翻滚，无法平静，于是写下了这篇发自肺腑的悲歌。

这首绝句在写法上完全摆脱现成套路，随兴挥洒，在音情上颇有特色。它通篇运用反思的语调，一开始就进入内心独白，发人深省：“只筹一缆十夫多，细算千艘渡此河。”运河上拉粮船的民夫不计其数，诗人无法点清，只在心中大致估算了一下。如果一条缆绳十多人，那么千艘粮船该耗用多少人力！一个“只”字，表明“十夫多”仅仅是掐紧计算，即至少应有这么多人。这种算法是实在的，突出了漕运给人民带来的徭役负担之沉重。“细算”句是一个省略的句子，将后半没有写出的话补足，便是：细算千艘渡此河将用民夫几何？总之，诗人面对这样惊心动魄的巨大劳动场面，对人民痛苦的感受比任何时候都更加深切。这才引起上述那番认真的思考。

接下去诗人并没有发表更多的议论，只就个人切身感受抒发感情：“我亦曾糜太仓粟，夜闻邪许泪滂沱。”“邪许”（yé hǔ），号子声。他想到自己也曾消耗（糜）过这些粮食，而今亲见这些粮食的来路不易，看到人民为之付出的血汗，不禁泪如雨下。此诗中未具体写纤夫苦，读者可以对照邵在衡《观船艘过闸》：“漕船造作异，高大过屋脊。一船万斛重，百夫不得拽。上闸登岭难，下闸流矢急。头工与水手，十人有定额。到此更不动，乃役民伏力。……邪许万口呼，共拽一绳直。死力各挣前，前起或后跌。设或一触时，倒若退飞鹞。再拽愈难动，势勃水更逆。大官传令来，催攒有限刻，闸吏奉令行，鞭棒乱敲击。可怜此民苦，力尽骨复折。”览此，可知龚自珍泪流究竟何为了。诗中“我亦曾糜”云云，大有意味。一是因为诗人此时是辞官南归，回想自己也曾为官坐食俸禄，无任惶愧，所以这样说。二则是暗下指出自己仅仅是“曾糜太仓粟”的统治阶级中的一员，应该为此愧作的，还大有人在。这层意味包含在句中含义深长的“亦”字里。这两句实际上是一个有良知的士大夫，面对劳苦民众产生的一种负罪之感。这是反思和忏悔，也是对上层统治

者发出的警告和呼吁。它使读者联想到白居易《观刈麦》中的几句诗：“今我何功德，曾不事农桑。吏禄三百石，岁晏有余粮。念此私自愧，尽日不能忘。”能写出这样诗句的人，在为官时必然能替百姓办几件好事的。白居易如此，龚自珍也如此。他们虽然都找不到解决民间疾苦的根本办法，但他们的诗所表现的博爱的仁人之心，仍是令人感动的。（周啸天）

己亥杂诗(八七)

龚自珍

故人横海拜将军，侧立南天未蔚勋。
我有阴符三百字，蜡丸难寄惜雄文。

此诗为怀林则徐之作。上年，林以钦差大臣往广东查禁鸦片，本年四月，在虎门焚毁鸦片二万箱。本诗约作于五月以后，时龚自珍在南归途中。

诗前二句说林，后二句说己。“故人”，谓林则徐，自珍与林虽品位悬殊（自珍中进士晚），但相交已有十年，年龄亦只差几岁，称为“故人”，本是事实；但这一称呼，又并非随意用的（《己亥杂诗》中怀人之作甚夥，而称“故人”的极少），有这一称呼，后二句中不易索解处，细思亦可解。横海，是汉武帝时出征东越的将军韩说的称号。东越是汉时居住在今闽、浙沿海的“蛮夷”，而林则徐往东南沿海抗御“英夷”，比之横海将军，不可谓不切。不过，“横海拜将军”字面上又有这位故人乃横行海上、拜将领兵之豪健者的感觉，读者切莫将其与“拜横海将军”等量齐观，词序一移动，感觉便不同，这是自珍的略施小巧，但也有可观之处。“侧立”，即侧身而立，是戒备、忧惧者的形象。蔚（chǎn，音产），解决、完成之意。这二处用词均极精当：林则徐以钦差之尊莅临广东，“南天”之下皆归其掌管，权限不可谓不大，但自珍深知外有强敌不可不戒备，内有掣肘不可不忧惧，处境并不顺利；虎门销烟，功勋不可谓不烈，但自珍深知禁烟事业远未即此告终，林也没有完成这一巨勋，且能否完成也在未定之天。另外“南天”建“勋”，比“横海拜将”更豪气凌云，但此“天”只能“侧立”，此“勋”无奈“未蔚”，又何其黯然可叹，直能勾出下文的“难”与“惜”来。因此，本句非但用意深而措词精，且在诗中又具承上启下之功效；而这承上启下之功效，非但表现在诗的内容变化上，且又表现在诗的意绪的转移上；诗家的良工苦心，正未易窥。

下二句中有两处当作解释。“阴符”，即《阴符经》，相传是黄帝所作的兵书。“蜡丸”，古代军事机密文件，常用细字书写，用蜡封作丸形，便于传递者携藏。下二句中又有两处颇难解释：自珍既把自己欲寄给林则徐的密件称为“雄文”，比作“阴符”，且是“蜡丸”——实用于军机者，为何又“难寄”而“惜”之呢？（当然，这文字未必真已写下，只是酝酿于自珍胸中，“三百字”亦

只是形容其文言简意赅，不如三十字之大而无当，不如三千字之琐繁纡陈；诗家之言，不必字字坐实。)“难寄”？是担忧林则徐不能尽用善策？是自珍怕人掩功、吝于出手？均非！知道林、龚关系的，可上溯到去年林出京时，龚曾有序送之，为献六策，林复信称为“非谋识宏远者不能言，而非关注深切者不肯言”，似此知己，岂有相妒之理？即使不知林、龚关系者，若细味“故人”二字，亦断不会作如是想——“故人”二字，岂是偶然之笔？既然龚肯寄，林肯用，那“难寄”之因只有一个：另外有某种势力，使林欲用龚策而不能，使龚逆料林不能用而不寄。是何势力？熟知历史的人自然知道，是穆彰阿之流权贵的作梗，是道光皇帝的犹豫，就在虎门销烟前一个月，一道“上谕”，竟把林则徐收缴民间烟土、烟枪的命令给取缔了！禁“洋烟”而不禁“土烟”，这禁烟之“勋”如何能“威”？“雄文”寄之又有何用？就是不明历史的人，看到一个手握“南天”大权的人却要“侧立”，也可猜想到那能掣他肘的势力，自是在更高的“庙堂”上了——“侧立”二字，作用又何止一端？“难寄”既解，“惜”字也迎刃而解了——那不是吝惜、珍惜，而是叹惜、痛惜，而那痛惜中，又饱含了一种痛恨！

歌颂了林则徐的爱国、批判了帝王官僚的昏暗、揭示了斗争的复杂性、表达了诗人的立场……这些常见的活，这里不多说了，因这些也并非本诗独有的。二则，将此诗溶入那个时代，其社会意义也不难体会，但那是历史书的职能。本文在鉴赏了此诗措词之精、用心之深之外，还有一点提请读者留意：此诗很具自珍的身份。上面说过，林、龚品位悬殊，林当时已挂尚书衔，龚还是个主事（且已下野）。但龚于此诗中，却绝不以幕僚策士自居：一声“故人”，已有与林“平揖”之意；感情上，我有难寄之叹，彼亦有侧立之忧；气势上，彼虽有横海之雄姿，我亦有三百字雄文匹敌；自珍是个自信、自负、自重身份、自谓能开大业的人，纵在老友面前，也不甘人下。当然，本诗中隐隐流露的此意，自珍未必自觉到。但就算他自觉到，也无可非议，因为他可不是在与“故人”争高下，而是意欲让“故人”感到，当你支撑“南天”时，另外的“天”下也有人在与你遥相呼应，使你深信“吾道不孤”——如此鼓励战友，比之幕僚式地帮着撑一把，作用岂不更大？

（沈维藩）

己亥杂诗(一二三)

龚自珍

不论盐铁不筹河，独倚东南涕泪多。
国赋三升民一斗，屠牛那不胜栽禾？

这首诗揭露的是清朝的赋税剥削太重，使江南农业遭到破坏的社会弊端。清政府明文规定的田赋不重，并曾扬言永不加赋。据冯桂芬《请减苏松

太浮粮疏(代作)》：“伏查大清户律载：官田起科每亩五升三合五勺，民田每亩三升三合五勺”，但实际征求时，由于加成色、打折扣、贿赂勒索，使浮收之数，数倍于正额。“苏州府长洲等县，每亩科平粮三斗七升以次不等，折实粳米，多者几至二斗，少者一斗五六升，远过律载官田之数。”这就是此诗写作的社会背景。

“不论盐铁不筹河，独倚东南涕泪多。”“盐铁”指盐铁生产与专卖，汉桑弘羊与地方豪强的代表曾就此问题展开辩论，后由桓宽结集为《盐铁论》。“筹河”即治理黄河，这既是兴修水利、治服河患的事业，又是疏通航运、发展交通措施。这二者都是开辟国家财源的根本办法。如果不讲这个，而向民间、哪怕是素有粮仓之称的东南民间搜刮诛求，都是舍本逐末竭泽而渔。人民不堪其苦，而国用亦将匮乏。所以首二句表面似乎是说自己不在其位，不谋其政，故“不论”“不筹”，只能为东南斯民放声一哭。而实际上是指责肉食者既不从发展生产上开辟财源，又不注意兴修水利，而只靠敲骨吸髓的剥削压榨，致使东南人民涕泪长流。诗人利用语言的灵活性，措意在显与隐之间，故耐寻味。

“国赋三升民一斗，屠牛那不胜栽禾！”上句直接指出这样一个严酷现实，即人民实际上遭受的盘剥，远远超出国家律法之明文规定。“国赋三升”和“民一斗”的句中排比形式，强调了名实相距甚远的奇怪现象，鞭笞了封建统治者对人民的伪善、狡诈。而这样做，引起的结果是严峻的，它使农业生产遭到破坏：“屠牛那不胜栽禾！”“栽禾”是形象地表示农业生产；“屠牛”则是形象地表现对农业生产的破坏。由于农民负担太重，在不堪忍受的情况下宰杀耕牛，另求活路，那也比种田好啊！同时“屠牛”的更深层的意味是人民逼急时也会铤而走险，因为历代农民起义，多以屠牛酹酒的仪式号召群众。龚自珍这里实际上已深刻地指出，统治者不重视发展生产，一味加重剥削，也是在挖自己的墙脚。那后果将是不堪设想的。

诗中运用句中排比(一、三句)和反诘语气构成唱叹，使议论富于情韵，也增加了作品的形象说服力。

(周啸天)

己亥杂诗(一二五)

龚自珍

九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。
我劝天公重抖擞，不拘一格降人才。

龚自珍的时代是一个山雨欲来风满楼的时代，他逝世前一年就发生鸦片战争了。正是这样的时代，产生了这位近代史上启蒙思想家。他意识到封建的闭关锁国政策行不通了，帝国主义的侵略更加暴露出封建主义衰朽

没落的本质。龚自珍敏感到了这腐败的气息，他以惊世骇俗的才华，起而议政“医国”，宣传变革。他的思想，他的词锋，他的离经叛道的精神，像光照天地的出鞘长剑，震惊了醉生梦死中的清朝廷权贵。终因“动触时忌”，他于道光十九年己亥（1839）辞官南归，在途中写下三百一十五首《己亥杂诗》。上面这首《杂诗》是他在路过镇江时，应道士之请而写的祭神诗。诗末有一个绝妙的自注：“过镇江，见赛玉皇及风神、雷神者，祷祠万数。道士乞撰青词。”所谓赛神会，是指当地百姓为祈雨举行迎神赛会，迎的是玉皇、风神、雷神这三位尊神。这种迷信活动盛大、隆重而热烈。龚自珍替道士写的青词，是供道教徒在高醮仪式上献给“天神”的奏章表文，它是用朱笔写在青藤纸上，所以称青词，又叫绿章。

龚自珍这首诗就是以青词形式出现的。如头两句就是赞美风神、雷神，说目前这样一种万马齐喑、令人窒息的沉闷空气，终究是极其可悲的，必须依靠风神雷神这二位神灵施威，才能打破这死气沉沉的局面，从而使整个大地出现风雷激荡的生气。后二句，作者以“祷祠”者的口吻向玉皇大帝祷告：上天的玉皇大帝呀，我奉劝您重新打起精神来，破格地选拔真正有本领的人，降生到人间来，开创一个充满生机勃勃的新局面。

按说，给道士写青词，其内容自是“不问苍生问鬼神”，而我们这位清代文坛的奇才，偏偏反其道而行之，他借鬼神，说苍生。回过头来重读这首青词，不难发现头二句实是以自然喻人事，说要使中国重新生气勃勃，就得依靠疾风迅雷般的威力，来打破死气沉沉的政治局面。后二句用的是同样的手法，所谓“天公”，明指天上主宰一切的玉皇，暗指人间至高无上的皇帝。他希望清朝皇帝能奋发有为，打破一切陈规旧制，放手让各种各样的优秀人物发挥才能，拯救中国。通篇语意双关，表面上祈祷神灵，实际上议论人事，利用由风雷震动宇宙的强大力量，引起人们一种对政治风雷的联想。龚自珍经过多年的观察以及他自身的经历，深感到中国社会危机的深重已到了岌岌乎不可终日的境地，而满清朝廷仍然倒行逆施，窒息生机，扼杀人才，使本已难于救药的衰世，向着更深的泥潭跌落下去。他思考：中国的出路在哪里？怎样才能打破这种死气沉沉的局面？他认为最主要的，皇帝要振作精神，大刀阔斧实行改革，掀起一场轰轰烈烈的刷新政治的风雷，打破一切桎梏，让所有有作为的人才大量涌现出来，借以挽救这个社会。这是龚自珍毕生渴望变革、要求变革愿望的集中体现，也是那个时代的最强音。特别在那个历史大转折的时代，他最先起来为社会变革而呐喊呼号，在当时起着石破天惊、振聋发聩的积极作用。

钱穆先生在《中国近三百年学术史》中说，清嘉道以还，士大夫稍稍发舒为政论的，龚自珍“则为开风气之一人”。钱先生当然是指龚氏那些“讥切时政，诋排专制”的政论散文而言，其实，龚自珍也是自觉地把诗歌作为对社

会、对历史进行“著议”和“评论”的一种形式。他在《夜直》诗中写道：“安得上言依汉制，诗成侍史佐评论。”因为他诗中“讥切时政”的内容很明显，故叮嘱朋友说：“贵人相讯劳相护，莫作人间清议看。”（《杂诗，己卯自春徂夏，在京师作，得十有四首》）龚自珍的诗富有鲜明的政论色彩，但他不是单纯地在诗作中放言高论，而是十分注意诗歌艺术形式的特殊要求，注意让读者从艺术感染中得到启迪，发为思考。如上面这首应道士之请而作的“祭神”诗，他运用七绝这种短小的体裁，针对当时“万马齐喑”的政治局面，用“召唤风雷”这一具体生动的艺术形象，表现自己的政治主张和要求，无疑是非常成功的。而且在具体写法上，又用“风雷”“天公”来照应“赛玉皇及风神雷神”的“青词”要求，而实际上它是一首纵论天下事、鼓动性很强的政治诗，是一首出色的诗的政论。这首诗与一般诗歌不同，看上去既是抒情，又是议论，深刻的政治思想和生动的艺术形式融为一体，典型地体现了龚自珍诗歌的创作特色。

（高原）

己亥杂诗（一二九、一三〇） 龚自珍

陶潜诗喜说荆轲，想见停云发浩歌。
吟到恩仇心事涌，江湖侠骨恐无多。

陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高。
莫信诗人竟平淡，二分梁甫一分骚。

龚自珍《己亥杂诗》有“舟中读陶诗三首”，这里选前二首。这两首诗有一脉相通处，即一反通常视陶渊明为“千古隐逸之宗”、并认为陶诗只是一味静穆平淡的看法，特别标举陶渊明及其诗的豪放与不平的一面。在龚自珍前，朱熹已有类似见解：“陶渊明诗，人皆说是平淡，据某看，他自豪放，但豪放来得不觉耳。其露出本相者，是《咏荆轲》一篇，平淡的人，如何说得有这样语言出来。”（《清邃阁论诗》）对照一下，可以认为龚自珍这两首诗就是祖述或发挥朱熹之真知灼见的，但出以诗的形式，便别有意味了。这两首诗的差别，则在第一首诗专论陶潜《咏荆轲》，第二首诗则概论渊明其人其诗。两诗是从特例到一般，可以相互补充。

“陶潜诗喜说荆轲”，在某些选本中被解为“陶潜在诗中喜欢提到荆轲”。但陶潜只有一首《咏荆轲》的诗，别的诗中并没有提到荆轲。即使把《读山海经》的精卫刑天之什加上，他的金刚怒目式作品为数也不多，似乎不能说是“喜说荆轲”了。所以那种解释扞格难通。其实，只要不用习惯的文法解诗，这句的意思本来是清楚的，那就是：“在陶潜诗中我特别喜欢《咏荆轲》这一

首”。从而接下去又说：“我甚至能够想像他高歌遇云的慷慨激昂的样子。”“想见停云发浩歌”这句，借用陶潜《停云》诗的篇名字面，形其浩歌激烈的程度。按《停云》系四言诗，序云“思亲友也”，其本身并非“浩歌”。故释为“可以想见他写完《停云》诗高声吟唱时的激昂神气”（浙版《龚自珍诗选》）也不妥当。从下文“恩仇”、“侠骨”等说法看，此诗是专为《咏荆轲》而发，不得阑入内容迥乎不同的它作。三四句是作者继续想像陶潜作完《咏荆轲》高声吟诵时的内心活动：“吟到恩仇心事涌，江湖侠骨恐无多。”因为荆轲刺秦王是为了遏止秦的扩张侵略行径和报答燕太子丹的知遇之恩，故云“吟到恩仇”。作者认为陶潜咏荆轲不是发思古之幽情，而是借古人酒杯浇自己块垒，故云“心事涌”。其所以如此，是因为当时像荆轲一样行侠仗义的人怕已不多了。“江湖侠骨恐无多”的“恐”，与前文“想见”呼应，仍是揣想的语气。此诗从头至尾，全是想像陶潜写作《咏荆轲》时的神气和心情，栩栩如生地塑造了一个鲜为人知的、刚肠疾恶的陶潜形象。它不仅指出《咏荆轲》是豪放之作（“浩歌”），而且探讨了它的创作动机，故较朱熹的论断又进了一步。

理解了第一首诗，第二首诗也就容易解会了。劈头一句就是“陶潜酷似卧龙豪”，不但指出了渊明骨子里那个“豪”字，而且将他和诸葛亮相提并论。注意这里只说“卧龙”，不说“孔明”，是很有分寸的。因为陶潜毕竟不曾在政治上有所建树，所以他只能比拟为高卧隆中时的诸葛亮。这句原注：“语意本辛弃疾。”辛词《贺新郎》云：“把酒长亭说。看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。”作者同意并化用了这一说法。陶渊明酷爱菊花，松、菊等形象在陶诗中屡见不鲜。它们都有傲霜耐寒的特性，为高洁坚贞象征。故诗人用“万古浔阳（今九江）松菊高”来比喻陶潜其人的高尚品格。而文如其人，故作者又对陶诗作出一个新的评价：“莫信诗人竟平淡，二分梁甫一分骚。”从钟嵘《诗品》以陶潜为古今隐逸诗人之宗以来，历来论陶诗者，统归之于平淡一流，如葛立方《韵语阳秋》、蔡宽夫《西清诗话》等皆是。作者却以“莫信”二字一概抹倒，认为如将陶诗三分，则有二分近于《梁甫吟》、一分近于《离骚》。《三国志》载诸葛亮“躬耕陇亩，好为梁甫吟”，《梁甫吟》本古乐府楚调曲名，内容多感慨世事之作。《离骚》则是屈原的杰作。二句意谓陶潜也是有政治抱负，感情激烈的诗人，不能认为他浑身静穆或平淡。这种陶潜观，较之朱熹又有深化。后来鲁迅先生说，即以陶诗而论，“除论客所佩服的‘悠然见南山’之外，也还有‘精卫衔微木将以填沧海；刑天舞干戚，猛志固常在’之类的‘金刚怒目’式。在证明着他并非整天整夜的飘飘然。这‘猛志固常在’和‘悠然见南山’的是一个人，倘有取舍，即非完人，再加抑扬，更离真实。”（《题未定草》（六））这样评价陶潜，自然更加全面。但龚自珍当时似乎有些过正的“二分梁甫一分骚”，对于新历代“平淡”论陶之枉，仍是值得赞赏的鞭辟入里之论。就诗而论，这首绝句先推出一个卧龙式的陶潜形象，再用“莫信”二字提唱，转

出议论，末句妙用“析数法”接住上句，便见音情摇曳，耐人寻思。

(周啸天)

己亥杂诗(二一〇)

龚自珍

缱绻依人慧有余，长安俊物最推渠。
故侯门第歌钟歇，犹办晨餐二寸鱼。

这是一首咏物寓言诗。诗末有作者注云：“忆北方狮子猫。”狮子猫，又叫波斯猫，是一种珍贵动物，黄汉《猫苑》：“张孟仙曰：狮猫产西洋诸国，毛长身大，不善捕鼠。一种如兔，眼红耳长，尾短如刷，身高体肥，虽驯而笨”。猫而肥、笨、不善捕鼠，等于是白养的废物，该丢弃的。但是，世上之事，十九与人所想不同。据徐珂《清稗类钞》记载：“历朝官禁御相家多蓄狮猫”。一种元用的东西，居然被朝廷和御相之家所豢养，这本身就具有讽刺意义。那么，狮子猫是怎样得人宠爱的呢？

“缱绻依人慧有余”，狮子猫自有它的本领：凭着自身能力无法生存下去，它便自然而然走上“依人”之路；而为了更好地生存“发展”，它又一反笨伯形象，做出百般的媚人姿态，施展各种骗人手段，表现得异常的聪明。“缱绻”勾勒出其骗人的媚态，而“慧”与“依人”连接在一起，笔下也透出极大的嘲讽；“慧有余”三字合用，更是尽冷嘲热讽之能。

“长安俊物最推渠”，终于，它施展手段的目的达到了，成了京城最受人宠爱的动物。“长安”，这里代指清都北京。在这一句里，值得品味的是一个“推”字，推者，推重也。可见，狮子猫之所以成为“俊物”，是因为有人在“推”，有人在捧。是谁呢？

“故侯门第歌钟歇，犹办晨餐二寸鱼”。这二句便承上而来：第一，“推”者出现了，便是那些王侯御相；第二，诗人的笔比上二句也更尖刻了，他不说那班当朝显贵，却有意拈出业已门第衰落、歌舞声和钟磬声皆已消歇的“故侯”，即便是“故侯”之家，自己穷得叮咣响，还要办上一份狮子猫的早饭——可怜的、二寸长的小鱼。“故侯”尚如此，则现任的“侯”们家中，狮子猫所受宠之深、所食鱼之大，就不言而喻了。至此，狮子猫的“慧”、狮子猫的“俊”，都得到了入骨的描绘。然而，诗人的用心还不仅于此。

我们知道，一种现象的出现，必然具备使它赖以产生的条件。如果说狮子猫是王恶可讽的，那么，那些甘心接受它的欺骗、并要推它为“俊物”的人，不也是讽刺的对象吗？尤其是那些“故侯”，把狮子猫作为往日显赫尊荣的象征，不论其是否有实用价值，硬要养着它装点门面，这更是可悲可怜的，正如孔乙己站着喝酒却仍要穿长衫一样。再推而广之，鸦片战争前夕的清王

朝，不也是个走向末路的“故侯”之家么？朝廷里大批冗官闲曹，不也正是狮子猫的嘴脸么？作者曾于《己亥杂诗》第六十四首中写道：“熙朝仕版快茹征，五倍金元十倍明”；第七十七首自注中也有“汰冗滥”一条建议。因此，可以说，这首诗是借狮子猫的形象，暴露了京城里那些尸位素餐的封建官僚的丑恶嘴脸，从而讽刺了清代官僚制度的腐朽。

《己亥杂诗》中第二〇四首至二〇九首，也是咏物诗，分别忆写了鸾枝花、芍药、海棠、丁香等，但那六首诗咏写的都是植物花卉，本首则以动物为对象；那六首诗作者自注中多明确点出是“京师”、“丰宜门”、“宣武门”等，本首只模糊注上“北方”；那六首多有“记得”“难忘”之词，包含着实实在在或隐隐约约的情节，目的在于情事的回忆，这首诗却纯粹描写对象的习性、品格，目的在于讽刺时事。手法上，那六首诗以叙述、抒情为主，这首诗则描写、寓言兼用。因此，在《己亥杂诗》三百十五首中，本诗是独特而突出的一首。

（孙文光 彭国忠）

杂诗，己卯^①自春徂夏，在京师作 龚自珍

楼阁参差未上灯，菰芦^②深处有人行。
凭君且莫登高望，忽忽中原暮霭生。

（原注：题陶然亭^③）

自珍少时自负甚高，文名、狂名满东南，但科场却不太顺利，举人考了幾次才于嘉庆二十三（1818）年得中，二十四年进士考试又失利，诗人胸中都积了许多愤懑，这组《杂诗》正是此时心态的反映。

此篇标明题于陶然亭之壁。《消寒诗话》云：“京师外城西偏多闲旷地，其可供登眺者曰陶然亭。近临睥睨，远望西山，左右多积水，芦苇生焉，渺然有江湖意。”可知此地自清初便是京城文士消闲游览之地。此诗第一、二句即写诗人到陶然亭游览时所见。那里亭台楼阁，参差错落。黄昏已至，华灯未上，一片昏黑，湖草深处已经有人活动了。这是写实景，但诗人通过叙述、描写，引起了读者思考：一，菰芦深处并非人当行走之地，而却有人行走，可知此人意在避人耳目。二，“未上灯”时有人行走本属正常，而诗人特为拈出，其意在说这种人本不当在此时行走。三，“菰芦”句有典。《建康实录》记三国时东吴殷礼“与辅义中郎蒋张温使蜀，诸葛亮亮见而叹曰：‘江中菰芦中生此奇才’”。这样就把“菰芦深处”行走之人与“奇才”联系起来。四，龚氏年青时所写的《尊隐》中就已认为满清已处于“衰世”，人才不在庙堂而在江湖、山中。“日之将夕，悲风骤至，人思灯烛，惨惨目光，吸饮暮气，与梦为邻。未即于床，丁此也以有国；而君子适生之；不生王家，不生其元妃、嫔媵之家，不生所

世世蒙之家，从山川来，止于郊。”诗中所写的那位在陶然亭外行走之人不正是“止于郊”的“君子”吗？联系政治局势来看，当时正是各种秘密宗教和秘密会社扩大组织、积极活动时期，（嘉庆十八年天理教会众曾在林清领导下打入皇宫）虽不能说自珍之心与他们相通，但对他们的活动是有较客观的认识与积极评价的，特别是在不得意的时候。据上分析可知，一二句通过写景暗示满清王朝已处于危机四伏的不安定时期。“凭君”二句言请君（凭，请）不必再登高远眺，天已黄昏，那一片迷茫的中原已经是暮霭升腾了。最后一句与首句相呼应，是写景，更具象征意义，并把着眼点从陶然亭引向中原大地、引向全国。“且莫”二字发人警醒。意为不用多说，其意自明。天子脚下，尚且如此，中原大地，莽莽苍苍，其风诡云谲，自不待言。这与《尊隐》中对表世的描写十分类似：“俄焉寂然，灯烛无光。不闻余言，但闻鼯声，夜之漫漫，鸦且不鸣”，于是“山中之民，有大音声起，天地为之钟鼓，神人为之波涛矣。”“黄昏”、“暮霭”已至，那么距“有大音声起”的时代也就不远了。（王季大）

〔注〕 ①己卯：即嘉庆二十四（1819）年，此年春作者在京参加会试，落第。②菰芦：茭白与芦苇，皆为水生植物。③陶然亭：地在北京外城之南，即今陶然亭公园。

投宋于庭翔凤①

龚自珍

游山五岳东道主②，拥书百城南面王③。
万人丛中一握手，使我衣袖三年香。

嘉庆著名公羊学家庄绍祖曾说，吾诸甥中，刘申受（逢禄）可以为师；宋于庭可以为友。可见翔凤少时学即有成，受到舅氏的器重。龚自珍曾师事刘逢禄，翔凤自然为其师辈。宋氏又曾出入于自珍外祖父段玉裁之门，二人又多了一层关系。更重要的是，他们气类相合，都有一股傲兀不屈之气。龚认识宋约在嘉庆二十四（1819）年。此年各省举人都集中到北京准备参加当年春天恩科会试和次年春天常科会试，自珍就在此年从刘逢禄学习公羊学，因而认识了同来参加考试的宋翔凤。次年翔凤参加考试时因其妹夫分校礼部，循例回籍出都，自珍有《紫云回三叠》送翔凤离京。从此二人结下深厚的友谊，自珍直到其最后一年所写的《己亥杂诗》中仍有怀念宋的作品。此诗是赠翔凤诗中写得最好的，它不仅突出了翔凤的好客与学识，而且还写出了翔凤的风采及两人一见如故的深厚友谊。

“游山”二句写翔凤为人。“五岳”在这里泛指名山大川。自珍于嘉庆二十五年曾游太湖洞庭二山，翔凤家长洲在太湖边，成为龚氏的“东道主”。他热情地接待了自珍，谈学论道、陪同游览，给自珍留下深刻的印象，直到晚年，他还写道“长洲重到忽思君”。“拥书百城”言宋氏学问之富。《魏书·李

谥传》中有云：“丈夫拥书万卷，何假南面百城。”言拥书万册而学，胜于作百城之诸侯。龚氏变换李谥字句，言翔凤拥书众多，彷彿学界之南面王。这些都是外在的，有目共睹。两句的佳处在于极其精练而准确地把它们表现出来。

“万人丛中一握手”写龚、宋二人初相识情景，古人描写邂逅相遇，即成知心，曾用“倾盖如旧”来形容。而自珍是写两人相知已久，只是茫茫人海无由相逢。突然三年前在红尘扰攘的京师得以相识，其兴奋可以想见，大有恨相见晚之意。“一握手”含意丰富，有握手即别之意，（苏武诗“握手一长叹，泪为生别滋。”）也有握手谈心之意，（李白诗“与君论心握君手，荣辱于余亦何有？”）给读者留下宽阔的想像余地。最末一句写翔凤之风采，《襄阳记》曾云汉末荀彧“至人家，坐处三日香”。后多用以形容高人雅士之风采。唐上官仪送人诗中有“天津一别九秋长，岂若随闻三日香”之句。诗中变“三日香”为“三年香”，一方面是极言其馨香留芳之久；另一方面从龚宋相识到写诗之时恰恰三年。意为握手之后衣袖之香至今不灭。可见宋翔凤之人格力量给诗人感染之深。此句为点睛之笔，不仅突出了翔凤之精神风貌，也表达出诗人对他的敬仰。

（王季太）

〔注〕①宋翔凤(1776—1860)：字子庭，长洲（今江苏苏州）人。少家贫，随母归宁，师事其舅庄绍祖，主今文学。嘉庆五年举人，曾官泰州学正，晚年为兴宁、耒阳等地知县。②东道主，语出《左传·僖公三十年》后泛指主人。③南面王，古人以坐北朝南为尊，故人君皆南面而坐。称南面王。

夜 坐(其一)

龚自珍

春夜伤心坐画屏，不如放眼入青冥①。
一山突起丘陵妒，万籁无言帝坐②灵。
塞上似腾奇女气③，江东久陨少微星。
平生不著湘累④问，唤出姮娥诗与听。

元宵一刻值千金，花有清香月有阴。值此春夜良宵，正是文人雅士持红烛赏残花之时，而龚自珍为什么独个儿“春夜伤心坐画屏”呢？“伤心”二字很值得含味。

原来这是道光三年(1823)的一个春夜，龚自珍第四次会试又落第了。这不是一般士人怀才不遇的伤感，对于这位一贯倾心于“更法”、“改图”，以天下为己任的杰出人物，为了实现自己的理想抱负，必须首先谋得一个进身之阶，而科场屢挫，实在使他感到太伤心了。

尽管春天之际，面对杂树生花、落英缤纷的景象，不免产生美人迟暮之

感。哪还有秉烛夜游的雅兴，于是谢绝酒朋诗侣，独自坐在画屏后面唉声叹气了。

如此长夜枯坐，又感到实在太沉闷和压抑了，“不如放眼入青冥”，到室外去散散步，聊解愁心吧！

于是诗人独步于星月之下，不时地位立遥望那迷蒙的夜空。啊，一座拔地而起的巍巍高山，简直像倚天长剑般地直刺云霄，多么高峻，多么奇伟！不远处恍惚有大片鬼魅黑影，那是连绵不断的矮小丘陵，好像平庸委琐的群小，用妒嫉的眼睛凝视着那位横空突起的孤傲的伟人。再向那遥远的天空望去，有一颗帝星（第二北极星）寒光闪闪，在它的威灵下，一片空旷沉寂，万籁无声。

这大自然的景象，仿佛触动了诗人自己的心事，他随口漫声吟道：“一山突起丘陵妒，万籁无言帝坐灵。”一个“妒”字，意味深长。的确，龚自珍这位“绝世奇才”出现在黑暗腐朽的“封建末世”，真像“一山突起”啊。他是一位眼光敏锐和时代感极强的人，“引公羊义讥切时政，诋诽专制”，“文章忘忌讳，才气极纵横”。在保守官僚眼里，他遂成了言语“怪诞”，放荡不羁的“狂士”，因此，他纵然身怀绝世之才，却被人有意压抑不用。一次次的科场挫折，终使龚自珍意识到这一点。如早在道光元年，他去应考军机章京（清政府军机处的属员），就因某权贵阻挠而落选。后在道光九年，他第六次参加会试，总算考取了一名进士。殿试时，他当着道光皇帝的面，在《对策》答卷中以王安石变法思想，纵论天下事，他很自负，以为稳操胜券。结果，他的“直陈无隐”，“阅卷诸公皆大惊”。封建统治者怎能看中这样一位胸怀变革的异端人物呢，便有意压低其录取名次，使他不能成为翰林院庶吉士，从而彻底地失去了参与朝政的机会。当然，他们不得不承认他的超群才略，便吹毛求疵，说他“措法不中程式”。他们选贤举能的标准竟是能不能写一手好字，真是荒谬之极！龚自珍长期为此忿忿不平。据柴萼《梵天庐丛录》记载：“（定庵）生平不善书，以是不能入翰林。既成贡士，改官部曹，则大恨。乃作《干禄新书》以刺执政。凡其女、其媳，其妾，其宠婢，悉令学馆阁书。客有言及某翰林者，定庵必晒曰：‘今日之翰林，犹足道耶？吾家妇人无一不可入翰林者。’”

当然，龚自珍对最高统治者道光皇帝不能没有看法的。“万籁无言帝坐灵”，看起来也是写看天象所见，实乃富有某种象征意味。浩渺夜空虽然奇迹般地“一山突起”，而在那帝坐星周围依旧冷冷清清，星空暗淡无光，万物寂然无声。说“帝坐”旁边“万籁无言”，不由使人想到当时“万马齐喑”的政治空气。皇帝身边都是些什么样的人呀，道光朝大学士曹振镛，位极人臣，红极一时。为什么他能得到皇帝特别恩宠呢？有人向他讨教其中诀窍，曹说：“无他，但多磕头，少说话耳。”原来皇帝豢养的都是些昏庸腐朽，奴性十足的庸人，靠这种人怎能治理国家，这样的朝廷能不死气沉沉！

古代人们常以观察天体星象的变化来推测人世间的祸福灾异。龚自珍深感于“衰世”的才乏人庸，不由继续仰观天象：“塞上似腾奇女气，江东久隕少微星。”看，在那遥远的边塞，似乎升腾起一股“奇女气”；而在“自古多才俊”的江东地区，象征士大夫之座的少微星却久已隕落了。在这里，龚自珍实际是进一步借天象论人事。“江东久隕少微星”句暗暗关连着前面的“万籟无言帝坐灵”，指出由于朝廷无人，以致造成死水一潭的可悲局面。这是问题的一个方面，另一方面，人才又被压抑，不能脱颖而出。“塞上似腾奇女气”是用汉武帝故事，汉武帝巡狩，过河间，见天空有奇女气升腾，因寻得才女赵婕妤。可是，而今汉武安在？这一句暗暗关合前面的“一山突起丘陵妒”，表现了诗人对贤才遭野、不见录用的痛惜之情。

然而，值此大厦将倾，亟需栋梁之际，有人才而不得其用，天意乎？人为乎？“平生不蓄湘累问，唤出姮娥诗与听。”诗人感叹说，我不愿学屈原的样，把平时胸中郁积的疑问没完没了地叫老天去解答了，恐怕也是“天问有灵难置对”。你看，今晚的月色多好啊，还是请月里嫦娥来听一听我诗篇中的衷曲吧！人间没有知音，诗人只能求之于天上嫦娥，他多么孤独、抑郁和希望获得理解啊！

这首诗把自我抒情主人公的形象置于广阔高远的宇宙空间的情境之中，诗人似乎是在观天象，实际上是运用丰富的想像，编造一个富有象征性的神话般境界，高山、丘陵、星座都活了起来，都像人一样有七情六欲，而且也像人间那样争斗和污浊。显然，诗人是惜天上幻影，讥评人间政事，表现出龚自珍用诗歌“著议”时政的高度艺术技巧。龚自珍以诗论政，善于将议论依附于形象，与形象紧紧融合在一起，浮想联翩，“遂挟奇心恣缥缈”，具有浪漫主义的绚丽色彩和奇伟宏大的气魄。此诗就充分表现出这一特色。“一山突起丘陵妒，万籟无声帝坐灵”是曾为康有为激赏的名句，其《出都留别诸公》诗云：“高峰突出众止妒，上帝无言百鬼狞”，便是由此脱化而出。

龚自珍以诗议政，开一代风气；其思想的深刻和艺术独创，使其有别于唐宋诗，从而开创近代诗歌的新风貌。（铁明）

〔注〕①青冥：天空。②帝坐：亦称帝星，指北极第二星。《晋书·天文志》记载：“北极五星……第二星主日，帝王也。”③奇女气：《汉书·外戚传》记载：赵婕妤“家在河间。武帝巡狩，过河间，望气者言，此有奇女，天子亟使使召之。”④湘累：扬雄《反离骚》“叙吊楚之湘累。”注：“诸不以罪死曰累。屈原赴湘死，故曰湘累。”（按：屈原实投汨罗江而死，因汨罗和湘水都注入洞庭湖，古人便误以为汨罗流入湘水，实非。此处以湘水代汨罗江。）

夜坐(其二)

龚自珍

沉沉心事北南东，一瞥人材海内空。

壮岁始参周史席，髫年惜堕晋贤风。
 功高拜将成仙外，才尽回肠荡气中。
 万一禅关砉然破，美人如玉剑如虹。

此诗写于清道光三年癸未(1823)，诗人三十二岁。在那个“万马齐喑”的年代，他怀才不遇，悲愤难忍，便写了这组诗。这是第二首。

“沉沉心事北南东”。诗人之所以心事沉沉，正由于他关怀世事，注重东西南北之学。道光元年(1821)，他协助程春庐大理修《会典》，校理青海、西藏各地图志，开始从事于天地东西南北之学。他“心事浩茫连广宇”，不愧为近代睁眼看世界的第一人。

“一脱人材海内空”。诗人睁眼一看(一脱，即一看的意思)，竟觉得海内没有人材。是否中国当时真的没有人材呢？自然不是。与龚自珍大致同时的林则徐、魏源等，不都是难能可贵的并世之才么？问题在清廷统治者不肯重用人材，把许许多多人材都埋没了；他们宠爱的大都是庸才兼奴才。这就难怪诗人为之愤慨了。

诗人胸怀经时济世之才，屡次会试却都未被录取。直到近三十岁，才“在内阁充国史馆校对官”(吴昌绶《定庵先生年谱》)。诗中所谓“壮岁始参周史席”，即指此事。周史，原谓周朝的史官，老子李聃即曾任周王朝的柱下史。诗人以周喻清，也隐以贤者在下位的老聃自况。

诗人为什么贤能而处于下位呢？他总结为一条：“髫年惜堕晋贤风”，意思是说他自幼即养成像晋代名士那样狂放、倨傲的性格。试想：在那样一个贿赂公行、拍马吹牛成风的社会里，能有他进身之阶么？句中用了个“惜”字，诗意就宛转、含蓄多了。

诗人急于救亡图存，原不在乎像韩信那样居功拜将或像张良那样功后“成仙”，而是出于一种超乎这些之外的爱国理想。他为了祖国的富强和人民的幸福，愿意竭尽自己的才智，哪怕“回肠荡气”(肝肠回旋，心气动荡)亦在所不惜。这两句，典型地表达了中国优秀知识分子传统的事功观：即屈原的竭智尽忠“虽九死其犹未悔”(《离骚》)和左思的“功成不受爵，长揖归田庐”(《咏史》其一)的精神。

尾联表明诗人虽受了道家(如庄子)和释教(如禅学)的影响，但仍然执着地追求自己“一剑一箫”的理想。所谓“美人如玉”，即用秦女弄玉吹箫引凤的典故，象征着诗人为艺术锲而不舍的审美追求；所谓“剑如虹”，即用荆轲入秦的典故(《史记》：“荆轲慕燕丹之义，白虹贯日”)，象征着诗人为祖国不惜献身的伟大襟怀。

这首诗，跟龚自珍大多数作品一样，骤读之下，似乎很难索解；但透过他施放的文字烟幕，寻出他一贯的思绪，还是比较容易悟出其本意来的。龚诗

的风格，显然受宋人的影响居多；但抒情兼以议事，仍有他“不拘一格”的独特之处。

(蔡厚示)

三别好诗

龚自珍

狼藉丹黄^①窃自哀，高吟肺腑走风雷。
不容明月沈天去，却有江涛动地来。

(原注：右题《方百川遗文》^②)

“三别好”谓三种与众不同的爱好，指爱读吴伟业诗，方舟及宋大樽古文。为什么偏偏爱此三家呢？其《序》中言：“余于近贤文章，有三别好焉；虽明知非文章之极，而自髫年好之，至于冠益好之。兹得春三十有一，得秋三十有二，自撰造述，绝不出三君，而心未能舍去。以三者皆于慈母帐外灯前诵之，吴诗出口授，故尤缠绵于心；吾方壮独游，每一吟此，宛然幼小依膝下时。吾知异日空山，有过吾门而闻且高歌，且悲啼，杂然交作，如高宫大角之声者，必是三物也。”原来这三种诗文皆为作者幼时母亲所亲授。龚母段训为著名学者段玉裁之女，著有《绿华吟榭诗草》。自珍读此三书已三十余年，直至壮年，每一读到此三集，脑中马上就会出现儿时依恋于母亲膝下苦读情景。自珍成年以后与母亲分别时多，团聚时少，因此，这种回忆必然交织着感慨与悲哀。作者写此组诗时在京供职，其母随父远在苏松太兵备道署，而且母老多病（在此年逝世），这更使他对母亲十分惦念，因而看到《方百川遗文》上“丹黄狼藉”的批点，犹是母亲手泽，必然是感从中来。诗人用“窃自哀”形容，因为这种悲哀是他人所不知道、所不了解的。“高吟肺腑”句是描写自己“且高歌，且悲啼，杂然交作”的情景。诗云诵吟之声，出自肺腑，仿佛风雷奔走，震撼大地。这是诗人的自我感受，因为心情激动，吟诵与心跳共振，必然会有风雷激荡之感。三四两句笔锋一转，变叙述为描写，此时明月在天，正欲西沉；而大江滚滚，怒涛澎湃，其声震天动地，似有惊转明月回身上升、不容其下沉之势，境界壮阔而充满悲慨。这是击节长吟，“高宫大角”之声所产生的幻象；还是《方百川遗文》中的某些篇章为诗人所展示的意境？抑或两者兼而有之？方集已佚，这些只能靠读者想像了。（王季太）

[注] ①丹黄：指朱笔、黄笔在读过书上所作的批点。②《方百川遗文》：清方舟撰。方舟（1665—1701）字百川，桐城人，其文集已佚。

秋心三首（其一）

龚自珍

秋心如海复如潮，但有秋魂不可招。

漠漠郁金香在臂，亭亭古玉佩当腰。
气寒西北何人剑？声满东南几处箫？
斗大明星烂无数，长天一月坠林梢。

这首七律写于道光六年(1826)。作者在此之前的嘉庆二十三年(1818)中举人，而后则渴望考中进士，步入仕途，以大展其更法革新之宏图，实现其富国强兵之理想。但是命运多舛，几次会试均名落孙山。道光六年春参加丙戌科会试仍然落第，报国无门，满腔愤懑；而其几位志同道合的好友如谢阶树、陈沆、程同文等亦于是年相继逝世，倍觉悲慨。当然诗人锐意探求改革、呼唤风雷的志向并未泯灭，其慷慨豪迈、孤峻高洁的个性亦不见稍改，但内心深处又郁积着理想渺茫的苦闷、壮志难酬的愤慨以及悼念亡友的哀思。特别是时处秋天，悲慨之感尤为深切。此诗把自我抒情主人公的形象置于阔大雄浑的空间情境之中，使内心与宇宙相互勾通，把主观的情致客观化、具象化，借以寄寓自己博大的心灵与不羁的个性。他神思飞越，想像奇特，驱遣宇宙间的星与月、海与潮，充满悱恻道上、亦柔亦刚的内心激情，全诗写得“奇境独辟”，“别开生面”(林昌彝《射鹰楼诗话》卷十评龚诗语)，雄奇瑰丽。

诗一开篇就显得才气纵横，非同凡响，写出诗人开阔的胸襟与丰富的感情。“秋心如海复如潮”，这是总写“秋心”，亦是点题。所谓“秋心”即我们前面所讲的诗人处于清秋时节的种种“心迹”，具有多层次的丰富内涵。龚氏之“秋心”亘古未有，它“如海复如潮”，诗人以如此巨大的空间意象来比喻之，就为它开拓出辽阔动荡的心态世界。“海”象征“秋心”之广漠深厚，有涵天负地之容量；“潮”象征“秋心”之激荡汹涌，有撼人心魄之力量，这一句诗堪称气势雄浑恣肆，得《庄子》与李白诗之神。惟有定庵这样个性狂放不羁、胸襟开阔之人，才能构思这样奇特脱俗之境界。“秋心”的具体内涵之一是思念亡友的深厚之真情。他既愿与生者共同奋进，亦幻想死者能复活，并一起呼唤为九州带来生气之风雷。遗憾而痛惜的是“但有秋魂不可招”，这一句之悲思因首句的映带显得分外悱恻沉烈。

虽然，“秋魂不可招”令人痛惜，但堪以慰藉的是亡友之精神不死。诗人对此又充满自豪感与自信力，其心境则处于“如海”的深厚平静的状态。“漠漠郁金香在臂，亭亭古玉佩当腰”。此乃学习《离骚》“美人香草”的象征手法。“香在臂”象征自己也具备美好的品德，有《离骚》“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”之意；“古玉”指古人悬挂在衣带上的玉制饰物，此句象征自己亦有高洁的情操，又有《离骚》“惟兹佩之可贵兮”之意。而香气的“漠漠”(弥漫)、玉佩的“亭亭”(高洁)，又出于诗人的自创，进一步深化了香、玉的内涵。这两句寓意蕴藉，确有《骚》之“灵鬼”盘踞于诗人肝肠。诗人颇想以品格皎

洁、理想高尚的屈原为楷模，这又显示出诗人追求理想的执着精神与耿介的个性特征。

同时，诗人又有屈原“及前王之踵武，荃不察余之中情兮”（《离骚》）的愤怨，空有一腔爱国热血而无处挥洒。想到此，诗人之“秋心”又“复如潮”而掀起沉烈道上的感情浪涛，他竟像屈原《天问》一样“呵而问之，以溲愤懣”：“气寒西北何人剑？声满东南几处箫？”“剑气”与“箫声”互映衬，愤懣与幽怨相交织。早在十七世纪中叶，帝俄就窥视我国东北、西北一带。诗人一直关心西北边情，并上疏提出过“徙民实边”等加强西北边防的建议。他的好友魏源以及程同文亦都关心西北边情。诗中“气寒”形容宝剑的凛然之气。古人认为剑气可冲斗牛，这“剑气”既指爱国的志士关于加强西北边防的军事谋略，亦喻忠贞爱国的浩然之气。但作者与其朋友尽管手执“长剑”，却无用武之地，因而产生“西北”无人之慨叹。此意以“何人”相诘，则显得“声情沉烈”，义愤喷薄，富有力度。诗人把三尺之剑置于“西北”的广阔空间，有倚天之势可使天宇为之生寒气，何等雄奇！可惜作者不能挥剑边域，而只能于故乡“东南”与诗友们吟诗作赋，“才尽回肠荡气中”（《夜坐》其二），以发泄其幽怨了。此即所谓“声满东南几处箫”，意谓东南处处箫声满。“箫声”在此句中喻充满幽怨之情的诗文。“剑气”与“箫声”是诗人一生生活与思想的两个对立统一的侧面，前者指追求理想的豪放慷慨的一面，后者指壮志难酬的幽怨低回的一面。诗人一生就处于这矛盾的两个侧面之间。如他的《湘月》词所云：“怨去吹箫，狂来说剑。”

诗人写此诗时虽然不无“说剑”之意，但因境遇之不佳，而使“怨去吹箫”之感占了上风。这在尾联两句尤其明显。诗人选取了天宇空间的星与月两个意象作为假恶丑与真善美的对比，而以前者取代了后者的悲剧作为结局。“斗大明星烂无数”，是比喻大批“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋”（《咏史》）一类无所作为或者为虎作伥的文人却飞黄腾达，如无数明星灿然于天宇。尽管“百星之明，不如一月之光”（《淮南子·说林篇》），但“长天一月坠林梢”，广袤的天宇居然没有皎洁的月亮的一席之地，这是喻满腹经纶的经济之士无处施展才能。这其中自然寓有个人落第之意，但更道出了在腐朽的封建社会末世贤愚不分、是非颠倒的普遍现象。随着明月的坠落，诗人的政治理想何时实现呢？诗人感到茫然，更沉浸到沉郁激愤的心境之中。全诗以景结束，余味不尽。

（王英志）

秋心三首(其三)

龚自珍

我所思兮在何处？胸中灵气欲成云。
嵯峨碧汉无多路，土蚀寒花又此坟。

某山某水迷姓氏，一钗一佩断知闻。
起看历历楼台外，窈窕秋星或是君。

龚自珍是近代启蒙时期的一位伟大诗人。《秋心》三首作于道光六年(1826)，他三十五岁时。这年春天，他和魏源一同参加礼部会试，一同落第。这是他第五次会试失败。同年夏天，他的好友谢阶树、陈沆相继逝世，他为此作《二哀诗》；西北舆地学家程同文逝世后，他也极为伤悼，哭祭于城西古寺，为赋三律。宦海沉沦，故人星散云逝，使他心潮澎湃，不能自己。怀着这种凄凉寂寞的感情，写下了《秋心》三首，悼念亡友，也是自伤沦落。三首诗各有不同侧重：《秋心》其一抒缅怀亡友的哀思，其二写愤世嫉俗之情，《秋心》其三，感情更为深沉，表现了一个孤军奋斗的战士对于人生的沉思。

这是一首“声情沉烈，恻怛道上，如万玉哀鸣”（《己亥杂诗》程金凤女士跋尾）之作。它主要抒写对于理想的追求和幻灭。但是，心灵中的理想的光焰是不能熄灭的。这首诗用象征主义的手法，表现了一个缥缈的、可望而不可即的美好梦想的憧憬，一种热烈执着而又痛苦的追求。

章太炎曾经批评龚自珍：“所赋不出佩兰赠芍之辞，所拟不高鸣凤啼鹃之状。”（《别录·箴新党论》）章氏原意虽为贬词，但却也大体道出了龚自珍艺术手法的渊源所自。他继承了我国古典诗歌的比兴传统，并发展为一种象征主义的手法，在诗歌创作中得到广泛的运用。这体现了龚自珍所特有的一种朦胧的美学情趣。他的《神思铭》说：“夫心灵之香，较温于兰蕙；神明之媚，绝孳乎裙裾。殊吟窈窕，魂舒魄惨，殆有离故实、绝言语者焉。”可见他所极力捕捉的是那超乎象外的“心灵之香”、“神明之媚”；他所刻意追求的是“离故实、绝言语”，只可意会、难以言传的艺术境界。

《秋心》其三带有浓重的比兴象征的意味，运用冷热相间的色调，虚实交融的技法，构成迷离惆怅、纵横飘忽的骚体境界，这是《秋心》其三的艺术魅力所在。

首联以《天问》式的突兀凌空而来。“我所思兮在何处”，表现出一种热切的期待、渴望，透露了一个迎着黑暗势力搏击奋进、热烈追求光明的诗人内心的焦灼。诗笔锋棱飞动，使读者的脑海中顿然浮现出一个“拔剑四顾心茫然”的诗人形象。此句统摄全诗，通篇所写——追求，幻灭，彷徨，以至重新燃起希望，都是回环咏叹这一主题，表现了诗人那种碧落黄泉、上下求索的执着。“胸中灵气欲成云”，“灵气”，指胸中的灵香郁伊之气。《己亥杂诗》一九五：“冰雪无痕灵气杳，女仙不赋降坛诗”，可见“灵气”是指创作灵感，实际即是指“情”，也就是诗人胸中激荡澎湃、来何汹涌、去尚缠绵、无以名物的“幽光狂慧”，是他的那种撼天动地、万恨沉埋的“剑气”、“箫心”。“欲成云”，用云的电聚、纷纭，以形容感情郁结，思绪纷乱。他的《观心》诗：“幽客不可

食，新诗如乱云。鲁阳戈纵挽，万虑亦纷纷。”用意略似。这句说，激情受到压抑，胸怀郁塞，块磊难平。

颌联用大起大落的手法，描写理想的幻灭，跌宕起伏，摇曳多姿，炽热的激情与冷酷的现实形成鲜明对比。

“槎通碧汉无多路”，“槎”，木排。“碧汉”，天河。晋张华《博物志》记载一个民间故事：有海边居民，见年年八月，海上有浮槎去来，不失期。此人乘槎去，泛至天河，又随槎回海边。后人又把这个故事和汉张骞的事牵合，传说张骞奉命出使西域，寻找黄河源头，曾乘天河飘来的浮槎泛至牵牛宿畔。这个民间传说带有古老而迷人的神话色彩。后人引用这个典故，多用来表示水月镜花、虚愿成空的幻想。杜甫《秋兴》其二：“听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。”这里，“槎通碧汉”，自然是一个令人心驰神往的绮丽的梦，然而笔势一折，“无多路”，徒然令人自嗟自伤而已。一般看法以为：此系指龚自珍五次会试失败，考军机章京又告失败的事，暗示登上政治舞台渺无希望。这种说法虽然言之有据，但是未免失之太实，过于胶滞，诗意当在若虚若实、有意无意之间求之。与其说诗人是在直陈其事，叙说自己困顿场屋的遭遇，勿宁说是表现了诗人对于人生机缘和命运的思索：想要到达理想的彼岸却又无路可走。

“土蚀寒花又此坟”，这是一幅阴冷的图画。“槎通碧汉”，象征理想之魂奇高邈；“土蚀寒花”，摹写现实之冷峻严酷。“寒花”，比拟被摧折而凋谢的人才。龚自珍是有一种落花身世之感的。他在《减字木兰花》中就有“身世依然是落花”的自况之句。此词虽然伤感，但是毕竟还带着些青春的色泽，而“土蚀寒花”句，则色调更为惨淡。又是一座新坟出现了，长逝者就像寒风中瑟缩萎谢的花儿，在泥土中腐烂，化为乌有。这是写有才华的志士一个又一个相继寂寞地离开了人间。这不仅仅是哀悼亡友溘然长逝，沉埋九泉，而且是从哲理的深度揭示了一个永恒的文学主题——生与死。他写的是朋友的今天，也就是自己的明天，是自己的黯淡命运的前景。一种浓重的悲凉惨淡的气氛渗入读者的心扉，仿佛一道深渊横亘在人们面前，使人们目击了一个可怕的字眼——死亡！

颈联写幻灭之余的求索，是在云汉难期、寒花埋恨的痛苦中的希冀。笔调空灵蕴藉，于凄迷惆怅的意境中透露了诗人内心的苦闷与彷徨。

“某山某水迷姓氏”，这是对于“秋水伊人”的渴念，在不知名的某山某水之间，也许可以寻觅到自己的风尘知己，然而，蓬山何处，水逝云飞，伊人的姓氏却迷失湮没，欲觅无踪。对照他的《琴歌》：“美人沉沉，山川满心。落月逝矣，如之何勿思矣？”“美人沉沉，山川满心。吁嗟幽离，无人可思。”《自春徂秋……十五首》其八：“晨诵《白驹》诗，相思在空谷。”都是渗透着诗人的一种缠绵固结、不能自拔的思慕与渴求。此联上句是虚拟之辞，云情烟想，空

濛迷幻；下句是实有所指。“一钗一佩断知闻”，“钗”，喻女性；“佩”，喻男性。“一”，极言其少。仅有的灵犀暗通的挚友——其中包括女性，也已音书断绝，飘萍转蓬，天各一方。证之他的《赠伯恬》诗：“从此扁即闭门卧，落花三月断知闻。”都写的是人生脱离。侧身天地，茫茫六合，攘攘尘海，自己竟然一身畸零，孑然孤立。“人其无朋，孤往何索兮。”（《铭座诗》）这是龚自珍的痛苦的心声。

以手法论，颈联是欲扬先抑，灰暗的色调，阴冷的氛围，都是为了反衬烘托下文，显示那闪烁的星光带给人们的一丝亮色。宛似绝壁枯藤，横崖云断，然而意想不到的奇峰突起，蔚为奇观。

尾联所写的是理想光焰的复明，在一片迷惘之中终于找到了那一颗照亮心扉、永不陨落的明星。

“起看历历楼台外，窈窕秋星或是君。”在茫茫暗夜，仰望苍穹，透过层层楼阁，极目夜空深处，有一颗深沉而美丽的秋星，那也许就是意中的伊人吧？诗的涵意是超乎象外的。“窈窕秋星”究竟何指？是亡友？是自己思慕的恋人？还是只是一个朦胧的梦想？秋星是美丽的，但是它阻隔在历历楼台之外，在那遥远的、高不可测的夜空深处。与其说是实有所指，勿宁说是一个渺茫的、永远可望而不可即的美好梦想，你对它热切地期待、追求，但是逼上前去，它又倏忽远逝了。它使人迷恋，又使人怅惘。

尾联可以与龚自珍的《神思铭》相对照：“黯黯长空，楼疏万重。楼中有灯，有人亭亭。未通一言，化为春星。……峨峨云王，清清水仙……。”在黯黯长空中幻化出来的奇境：仿佛蓬莱仙山中的楼台殿阁，一个云山缥缈的美好所在，从疏窗中透出的灯光可以看到有一美人亭亭而立，但是未通一言，已化为一颗明亮的春星，令人不禁产生“明明如月，何时可掇”的遐想，倏忽之间，那似乎近在咫尺的美人就化为碧海青天中的一颗闪烁的明星。它是云中王，是水中仙，飘渺于云海苍茫之际，迷离于烟水空濛之中。这与《秋心》其三三相仿佛，同样是写龚自珍心灵深处的一个美好的憧憬，委婉深沉，空濛淡宕，这就是龚自珍用象征主义的手法所构成的一种朦胧美。

全诗以疑问始，又以疑问终，如神龙游空，首尾相衔，极尽回环咏叹之妙。张尔田的《定庵文集跋》称龚自珍的诗：“语极俶诡，意蕴沉悲”，是为得其神髓。

（林 薇）

西郊落花歌

龚自珍

出丰宜门一里，海棠大十围者八九十本①。花时车马太盛，未尝过也。三月二十六日，大风；明日风少定，则借金礼部（应城）、汪孝廉（潭）、朱上舍（祖毅）、家弟（自

谷)②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，定庵先生沽酒来赏之③。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④，如昆阳战晨披靡⑤，如八万四千天女洗脸罢，齐向此地倾胭脂⑥。奇龙怪凤爱漂泊，琴高之鲤何反欲上天为⑦？三皇空中空若洗，三十六界无一青蛾眉⑧。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⑨，最喜维摩卷里多清词⑩。又闻净土落花深四寸⑪，冥目观赏尤神驰。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！

古来吟咏落花之作，多为凄惋感伤的寄托。那“狼藉残红”的自然景观，似乎原本就具有令人怜惜的特质。穷愁郁结的骚人墨客依这指向，更不断将寂寞流逝的人际身世之感投射其中。于是这大自然单薄而艳丽的弃儿身上，竟积淀了那许多忧愁迟暮的叹息，终于演化为低徊往复的阴柔之美典型的象征物。从孟浩然的“夜来风雨声，花落知多少？”（《春晓》）到李煜的“流水落花春去也，天上人间。”（《浪淘沙》）乃至豪放词人辛弃疾的“惜春长怕花开早，何况落红无数？”（《摸鱼儿》）均概莫能外。至于《红楼梦》中林黛玉那首令人一读一凄绝的《葬花词》，可谓集历来咏落花之大成。而同是吟咏落花，龚自珍的这篇歌行却别发奇想，于纷谢委顿的落红之中升华出一个奇丽无比，又冲荡着阳刚之气的艺术境界。它不是对历史审美积淀的复加，而是以充满浪漫精神的诗心，对这传统观照对象所作的独特的感知和开掘。

这首诗作于道光七年（1827）。道光六年春，作者第五次赴京参加会试。虽经考官之一的刘逢禄极力推荐，但终又落第。一个洞彻了“衰世”的种种弊端，不肯溷迹流俗，洁身自好，无休止地对社会官场作毫不留情的揭露抨击，而又言行“怪诞”，放荡不羁的“狂士”，纵然身怀经世之才，却难以为当道所容纳，在那个时代并非怪事。明晓了这一层，自然不难理解作者何以在诗前小序中有“花时车马太盛，未尝过也”之语，而待海棠花败残摇落时节才去观赏，并为之纵笔作歌。

以落第之身观赏落花，该是怎样一番哀感顽艳的滋味？诗一开篇却出人意表：“西郊落花天下奇”。着一“奇”字，即刻扫荡了暮春所特有的凄惋感

伤叙画，迥异于以往描写落花的格调。紧接着宕开一步：“古来但赋伤春诗。”“但赋”两字不独一笔抹得了以往的“伤春”之作，而且暗示出自己的描写落花是要另辟蹊径的。联系上句，看来诗人的着眼点在一“奇”字。开篇两句一立一破，奠定了全诗的基调，具有总括通篇的作用，出手已见不凡。

以下六句约同于诗前小序意思，写前来观赏落花的情况、心情及初见落花的反应。语句间分明透着一种耻于趋炎附势，清高自傲的气骨，又极曲折地道出了自己不被社会容纳的艰难处境和郁愤心情，以及独立不羁的性格特征。但“呼朋亦得三四子”说明毕竟还有志趣相投者在，对整体上处于孤独感中的诗人无疑是一种慰藉和缓解。“出城”后作者仍未着笔落花，而先描绘了观者的表情变化：首则“失色”、继而“神痴”。一个“皆”字，强调了同行者莫不如此。初见落花，竟使人面色顿变，如醉如痴，那落花之奇，也就不言而喻了。以观者瞬间表情的动态反应虚写落花，在艺术手法上叫做烘云托月。同时也造成一种盘马弯弓，引而待发的情势，牵动着读者的意绪，为下文张目。

那落花魅力如此之大，究竟奇妙到何种程度呢？经过上句的渲染铺垫，下面作者飞驰神奇的想像，用一连串比喻构成惊警独特的形象，淋漓尽致地描绘落花奇观，引全诗进入“神痴”境界。

先看那落花的浩荡气势：那是彻夜澎湃不息的钱塘大潮、风起云涌、翻卷无边，其中似还有震天的潮声在回荡，积得多厚的落花啊！

次看那落花的壮阔场面：那是昆阳城下的大血战、四十万大军四散溃败、尸横遍野，清晨无数的血肉之躯在匍伏、在抖动、在奔走，铺得多广的落花啊！

再看那落花的艳丽色彩：八万四千个天界仙女，竟然在同一个清晨洗去她们脸上的胭脂，再一齐把满盆的红水直倾下来，倾在这西郊的广土上，给这广土涂满充满水亮的鲜红色，红得多么壮观的落花啊！

——三个明喻，复沓叠出，交织成场面恢宏、声势磅礴、色彩眩目而又浑茫一片的艺术境界；这哪是钱塘潮、哪是昆阳战、哪是天女泼水，这分明是诗人在驰骋他的奇思妙想，驰骋他那难以方矩的才气！

写足写满了，还有馀勇可贾吗？好个龚定庵，再来一句疑问、一声惊叹。馀勇？否也，那是别开天地！

一句疑问：那汉代的琴高呀，你何必苦苦修炼、乘着红鲤鱼上天呢？你不见那天上的奇龙怪凤都兴高采烈地漂泊到人间，你还不快下来、放你的鲤鱼去一块嬉戏？多么活泼自在、随风漫天飞舞的落花啊！

一声惊叹：呀，从道家的玉皇宫，到官下的三十六层天，刚才还是美女如云，转眼怎么风流云散、一空如洗了？哦，原来天界的红粉佳丽，全涌到了人世，全成了海棠的精灵！多么神奇、盛大、绚丽的落花啊！

三个明喻，妙之至矣，但不过是比喻而已。这一问、一叹，却于天上所无、想到人间所有，以天上之空落、衬人间之繁盛，这期间，又显露了诗人多么卓而不群，多么高超的才思和想像呵！

以上八句，是“落花”的正题，是全篇的精华。

“神痴”终于过去了，诗人的思绪也渐渐收拢，拉回自身。这时他想到自己生平种种遭际，不禁万感交集，如这落花，恍恍惚惚，离奇怪诞，百般变化，无穷无尽。眼前的花虽落尽，但那众芳摇曳的场景却始终在脑际萦绕，正与诗人无休止的忧患获得意象上的沟通。如果就艺术手法看，前面的比喻还是以各类形象状落花形象的话，那么“又如”两句以“忧患”喻落花，则是以虚写实，以无形写有形。“忧患”虽然看不见，摸不着，但那曲折萦回，恍惚百出的意致，却并不难感知。

全诗到此已申足“西郊落花”之“奇”。下面四句是进一步的联想。由于诗人急欲摆脱眼前落花勾致的“忧患”，思绪又上升到佛经典籍里与落花有关记载所构成的理想境界。诗人读遍“三藏”，之所以最喜爱“维摩卷”里的清词丽句，正是因为它记载的优美传说“天女散花”，能使诗人从现实的精神桎梏中得到解脱。他胸次骀荡，半醉半醒，陶然于没有尘世污浊的“净土落花”，更加神意驰放。这里，反映了对理想境界的向往追求。

然而，幻想只能使人得到片刻的宁静，却难以求获永远的解脱。“西方净国未可到”一句，又从幻想拉回现实。尽管遗憾，却无可奈何，但又并不甘心，故此用绮丽的诗句挥洒淋漓地把落花描绘的何其壮美美好，以抒泄激昂而又萦曲的情怀。这不仅是诗人心态的曲折反映，也是对全诗思绪的清醒陈述。

既然落花是那样地壮阔奇丽，那样地与诗人昂扬而又孤愤的情怀相对应，相沟通，相容纳，结尾对落花的奋力一呼，也就十分自然了：“安得树有不尽之花更雨新好者，三百六十日是落花时！”渴望更多的新花好花纷泻下来，使那奇妙的景观，一年四季、无穷无尽地存在下去。这无疑是对一种激昂汹涌的理想境界的呼唤，对摧毁“万马齐喑”沉沉局面的“风雷”的呼唤。全诗在这惊世骇俗的呼唤中戛然而止，别有震聋发聩的力量在。

这篇豪放的歌行不以构思的精巧圆润与描写的曲致毕肖见长。而是以纵横飘忽的情感流泻，千姿百态的形象组合，和错综变幻的艺术技法表现出来的对落花反传统的独特艺术感受取胜。首句“奇”字所奠定的基调，作为“情感结构线”，把落花激发的种种思绪和画面流动地串接起来，构成全篇。举凡自然景观、历史战役、神话传说，乃致佛经故事交汇并涌，它们如此地奇诡瑰突，大跌大宕，然而又都统一于诗人对落花形象的这种独特感受。这感受来自于诗人独立不羁的傲兀性格，来自于对社会黑暗压抑的无比愤怒，来自于对浩荡风雷的热烈期盼。与其说诗人描写了落花，实在不如说他是把

自己整个人生遭际导致的心灵动荡投注于落花。因此，诗人丰富强烈的主观思想感情决定性地支配着对落花独异感受的激发，支配着对想像幻想的驱动，支配着对形象结构的选择运用，就成为本诗综合艺术思维过程最突出的特征，也正是龚自珍浪漫主义诗风的典型体现。

（魏中林）

〔注〕①丰宜门：金代京城（中都）正南门，旧址在今北京右安门外西南，故题称“西郊”。十围，形容极粗大。本，棵。②金、汪、朱：皆龚自珍朋友；家弟指其弟龚自谷。③定庵：龚自珍号定庵。④钱塘潮：指浙江钱塘江的潮水。⑤昆阳战：汉光武帝刘秀以不足万人同王莽四十万大军在昆阳进行的著名历史战役。刘秀以弱胜强，场面极为壮观。⑥八万四千：佛经中形容极多的常用语。⑦琴高：传说中的仙人。唐陆广微《吴地记》载有琴高乘鲤鱼飞腾升天的故事。⑧三十六界：即三十六天，道教认为玉皇官和人间间隔有三十六层天。青娥：美女。⑨三藏：佛教典籍经藏、律藏、论藏的总称。⑩维摩卷：佛教典籍《维摩诘所说经》，载有天女散花的故事。⑪净土：佛教所认为的佛国清净之地，与下面“西方净土”同意。落花：《楞伽经·普称品》：“于其空中而兴微云，雨诸香花，时空中花积至于膝。”

能令公少年行

龚自珍

序曰：龚子自旃折之所言也。虽弗能遂，酒酣歌之，可以怡魂而泽颜焉。

蹉跎乎公！公今言愁愁无终，公毋哀吟姪姪声
沉空①。酌我五石云母钟②，我能令公颜丹鬓绿而
与少年争光风。听我歌此胜丝桐③。貂毫暑年年甫
中④，著书先成不朽功，名惊四海如云龙，攫拿不定
光影同⑤。征文考献陈礼容⑥，饮酒结客横才锋。
逃禅一意皈宗风⑦，惜哉幽情丽想销难空。拂衣行
矣如奔虹，太湖西去青青峰。一楼初上一闲逢，玉
箫金瑄东山东⑧。美人十五如花穠，湖波如镜能照
容，山痕宛宛能助长眉丰。一索钿盒知心同⑨，再
索斑管知才工⑩，珠明玉暖春朦胧。吴歃楚词兼国
风⑪，深吟浅吟态不同，千篇背尽灯玲珑⑫。有时言
寻缥缈之孤踪，春山不妒春裙红。笛声叫起春波
龙，湖波湖雨来空濛，桃花乱打兰舟篷，烟新月旧长
相从。十年不见王与公，亦不见九州名流一刺通⑬。
其南邻北舍谁与相过从？病僂丈人石户农⑭，嵒崎

楚客①，窈窕吴侬，敲门借书者钓翁，探碑半拓者溪童。卖剑买琴，斗瓦输铜②，银针玉蕊芝印封③，秦疏汉密齐梁工④。佞经梵刻著录重⑤，千番百轴光熊熊⑥，奇许相借错许攻⑦。应客有玄鹤⑧，惊人无白骥⑨。相思相访溪凹与谷中，采茶采药三三两两逢，高谈俊辩皆沉雄。公等休矣吾方慵，天凉忽报芦花浓，七十二峰峰生丹枫。紫蟹熟矣胡麻馐⑩，门前钓榜催词笏⑪。余方左抽豪⑫，右按谱，高吟角与宫⑬，三声两声棹唱终⑭，吹入浩浩芦花风，仰视一白云卷空。归来料理书灯红，茶烟欲散颓鬟浓⑮，秋肌出铜凉瓏松⑯，梦不堕少年烦恼丛。东僧西僧一杵钟⑰，披衣起晨华严筒⑱。噫嘻！少年万恨填心胸，消灾解难畴之功⑲？吉祥解脱文殊童⑳，著我五十三参中㉑。莲邦纵使缘未通㉒，他生且生兜率宫㉓。

《能令公少年行》是一曲青春的颂歌。龚自珍以芳馨排侧之笔，勾画了一个“珠明玉暖春朦胧”的理想世界，色彩缤纷，韶光烂漫，洋溢着青春的气息，那是一个可以自由舒展怀抱的世界，是他张扬个性、排击黑暗的一片灵台净土，与“夜之漫漫，鹑且鸣”（龚自珍《尊隐》）的现实世界构成强烈反差。青春、自由——就是《能令公少年行》这首长篇歌行的主旋律。

龚诗既有雄睨狂言的一面；亦有风流旖旎的一面。本诗堪称“秀句铸春心”（《自春徂秋……》）的佳什，极尽雄奇哀艳之美，令人读后脑际顿时浮现出那个湖畔小楼春夜，“梳双丫髻，衣淡黄衫，倚阑吹笛，歌东坡《洞仙歌》词，观者艳之”（张祖廉《定庵先生年谱外纪》）的英俊少年。

本诗作于道光元年（1821），龚自珍三十岁，在内阁充国史馆校对官。他已两次会试落第，本年转考军机章京又告失败。宦海沉沦，曩昔少年揽辔澄清的凌云壮志屡遭挫折；加之名高谤作，动与世忤，他深深地感受到了孤军奋战的寂寞。“侧身天地本孤绝，矧乃气悍心肝淳”（《十月廿夜大风》），这是一个哲人的孤独和悲凉。他所面临的是“一步一荆棘，大药不疗膏肓顽”（《行路易》）的衰世，颓波难挽，无力挥戈回日，因而不免产生归棹五湖之想。“安得眼前可归竟归矣，风酥雨腻江南春”（《十月廿夜大风》）。

五湖烟雨，是龚自珍的魂梦所系，“尝有买宅洞庭携餐吹笛终焉之志”（《长相思》小引）。友人钮树玉、叶青原家居太湖东洞庭山，龚自珍夙有买邻之约，一舸寻幽，鸟篷听雨，魂萦旧游踪迹，“他生约，亦在五湖烟雨”（《摸鱼儿》），似宿缘，似兰因，剪不断那千丝万缕的情结。他的《洞君仙人招隐歌》：

“亦有幻境胸缠绵，心灵构造难具宣。乃在具区之西、莫厘之北、大小龙渚相毗连。自名春入坞，楼台窈窕春无边，俯临太湖春水阔，仰见缥缈晴空悬；中间红梅七八九，轮囷古铁花如钱。”湖山佳冶，春意葱茏，令他如痴如迷，如醉如狂，这就是他梦寐以求的“帝之息壤”。龚自珍有《莫厘仙梦卷子》，诗词中亦屡及之，黛影鸥波，空青沉碧，洗洋自恣于“幽情丽想”之中：“山溶溶，水溶溶，如梦如烟一万重，淮期觉后逢”；“画楼高，画船摇，君领琵琶依箫筑，双鬟互见招”（《长相思》）。

《能令公少年行》即写一个幽栖于太湖洞庭山麓的绮梦。它是作者心目中的桃花源。虽然同样是远离世俗尘嚣，同样是远离丑恶龌龊的现实世界，但却迥然不同于陶渊明描绘的桃花源那样的恬静、宁谧；龚自珍笔下的乌托邦，则是一个天骥蹶云的自由王国，带有打破精神桎梏的意味。龚自珍《夜坐》其二：“万一禅关春然破，美人如玉剑如虹”，意蕴与此略似，在本质上反映了个性解放的强烈要求。作者渴望冲破死气沉沉、荆天棘地的束缚，飞向那彩霞满天的彼岸。诗中呼唤皈依自然，还我童心，体现了人性的复苏，青春的觉醒，明显赋有近代思想启蒙色彩，实为梁启超《少年中国说》之滥觞。

小序叙诗所由作，一瓣心香，结撰为诗，芟除不尽心头那“火不能烧，水不能溺”的一缕情苗——对光明的憧憬和追求。虽然那扶摇天际的彩虹，难以捕捉在手，然而，胸中回荡的一支浪漫的青春狂想曲，酒酣歌咏一番，也可以使自己心旷神怡，一破愁颜。寥寥数言，突兀现出挥毫狂草、醉墨淋漓之态。

首段，自“蹉跎乎公”至“听我歌此胜丝桐”，为序曲，自问自答，形影相吊，理想的我（句中的“我”）欲为现实的我（句中的“公”）抚平灵魂的创伤。岁月蹉跎，半生坎壈，一个毛羽摧折的京华倦客，心事浩茫，古愁莽莽，绵亘未有穷期。“哀吟姪姪”，意谓“伤时之语”。龚自珍是最早意识到了大厦将倾的先觉者，所谓“未雨之鸟，戚于飘摇；将萎之华，惨于槁木”（《乙丙之际著议第九》），当燕雀处堂、众梦犹酣之时，弹出如此不祥之音，未免“促柱危弦太觉孤”（《己亥杂诗》第一百二十首），竟如风警电逝，消失在黯黯长空之中，音沉响绝了。然而，理想之光照亮心扉。“若使鲁阳戈在，挽红日重作青春”（《凤凰台上忆吹箫》），酌我五石美酒，一醉颜酡，犹能重返红颜绿鬓的岁月，而与翩翩年少竞夸风流。序曲以高亢激越之音，弹奏出了作品的主旋律——他在寻觅那逝去了的黛绿年华。

本诗采用自我观照的手法，以理想的我晶光折射现实的我，既写出了蟠天际地的幽恨，也写出了那种“折梅不畏蛟龙夺”（《己亥杂诗》第三百十二首）的坚强执着。下文写美人、写花秣、写柔青软黛、写白云舒卷……其实都是作者的人格美的自我观照。

二段，自“貂毫暑年雨前中”至“幽情丽想销难空”，概述平生，自矜之中

又带着几分自嘲，品味着人到中年的尴尬。“寥落文人命，中年万恨并”（《得汉凤纽白玉印》），云烟万态，剑气沉埋。忆往昔英年崭露头角，“奇气拿云，清谈滚雪，怀抱空今古”（归佩珊《答龚璚人公子》），著书立说，笔走龙蛇，挥斥风雷，石破天惊，本当力挽狂澜，功业彪炳千秋，然而，“纵使文章惊海内，纸上苍生而已”（《金陵曲》）。功名之想，浮光掠影，竟如海市蜃楼，转瞬幻灭。征考文献，驴列礼客，坐困冷曹，依旧清狂不减，饮酒结客，词锋纵横，“愿得黄金三百万，交尽美人名士，更结尽燕邯侠子”（《金陵曲》）。诗人勾画了自己“亦狂亦侠亦温文”的个性风貌。大隐金门，畸零人海，欲将礼佛逃禅，皈依天台宗下，然而，那一种非花非雾、五色玲珑的幽情丽想，又令自己缠绵不能自拔。

以下即写怀着美丽的憧憬，飞到那理想的彼岸。

三段，自“拂衣行矣如奔虹”至“千篇背尽灯玲珑”，写多情俊侣。“拂衣”，抖去沉重的精神负荷，仙袂飘飘，清风冷冷，如同一道彩虹，划过长空，飞往太湖洞庭的青山绿水之间。云外朱楼，缥缈清幽，有美一人，仙姿绰约——这个意象，在龚自珍的诗词中反复叠印出现。“美人清妙遗九州，独居云外之高楼”（《美人》）。美人，象征着理想的人品，她是梦里婵娟，是画中爱宠，是风华绝代的世外仙姝；她就是作者在茫茫六合、攘攘尘海中所寻觅的知音——山程水驿、一路同行的多情俊侣。诗人彩笔红词，画出美人的仙样风神，嗅香抱粉，灿如明霞锦。一楼初上一闲逢，写层楼崇阁、绮窗幽窗间的初逢——那轻盈翩跹的一瞥；“玉箫金瑱”，想见其人的靓妆丽饰，檀板歌床，玉笙吹彻，恍似霓裳羽衣仙子；十五豆蔻年华，如秣花滟露，烟蕊海棠；湖开翠奁，红妆映水，鬟影低垂，仙佩珊珊；远山青黛一抹弯痕，增其眉妩，更显出明眸皓齿。“一索钿盒”，喻情浓，双绾同心，三生石上，永证鸳盟；“再索斑管”，喻才敏，舒笏斑管，自谱新词。“珠明玉暖春朦胧”，着意濡染“是仙是幻是温柔”（《浪淘沙》）的佳境，花雾濛濛，云屏影里，珠温玉润，兰麝氤氲。美人才地玲珑，清歌曼妙；巧笑倩兮，轻颦姚冶；曲终歌歇，残月如烟；银缸高照，氤笼红绡。

四段，自“有时言寻缥缈之孤踪”至“探碑学拓者溪童”，写纵浪大化。有时驾言出游，寻觅那踪迹缥缈、有如闲云野鹤的山中高士，徜徉于湖光山岚之间。怎禁那诱人的春色骀荡？一抹春山，柔青软黛，岚翠欲滴；山花烂漫，醉如流霞；三三两两、翠袖红裙的靓女，点缀于松篁石径间；湖上烟波浩渺，兰舟轻漾，橈声荡入云水。大自然中充满蓬勃生机，明媚暄妍，仿佛生命的春天也悄然淌入心扉。此段即写青春复归，物我同化。“春山不妒春裙红”，将自然景物人格化，春山自绿，春裙自红，没有嫉妒，没有倾轧，大自然中的万物，都按其天赋本性，自由自在地表现自我。这幅色彩绚丽的画面，对比反照了现实世界的阴冷、黑暗，作者在人间所感受到的是“一山突起丘陵

妒，万籁无言帝座灵”（《夜坐》），高标见妒，万马齐喑。因此，“春山不妒春裙红”的真谛就是自由，是对窒息生命、戕害人性的社会的大胆逆反和挑战。诗人重返大自然的怀抱。湖光潋滟，兰舟容与，吹裂玉笛，笛声悠扬，惊起湖中蛟龙，欢快地荡起万顷碧波；霎时烟雨空濛，落花缤纷，螺髻黛影，似笠轻绡。千古一月，烟景常新，但愿这烟花丝雨、春空月堕的良宵，永远伴随着自己。他写的是自然的美，也是人格的美，似又重返温馨的锦绣华年。

以下写谢绝世俗交游。王公贵人、九州名流，一概屏迹；所与游者，是悟道的痴傻丈人，弃功名如敝屣的石户农，奇崛不凡的楚客，娇小温柔的吴侬，石矶水涯的钓翁、溪童。

五段，自“卖剑买琴”至“高谈俊辩皆沉雄”，写隐逸情趣。潇洒岁月，琴书寄傲。亦有家珍，琰绕汉瓦；尤嗜书法，六朝碑刻，金石拓本，琳琅满目；佛经百轴，裹以缥緜；藏之宝阁，光焰熊熊。共析奇文，亦有酒朋诗侣，绝无白毡贵客，相思相访青溪岸曲、白云深谷；邂逅相逢，花映山红，三三两两，采茶冶女，荷锄药农。布衣结客，逸兴遄飞，高谈俊辩，喜见江湖侠骨。魏季子《羽琴山民轶事》：“山民不喜治生，交游多山僧、骑士，下逮闻秀、倡优，挥金如土。”

六段，自“公等休矣吾方慵”至“仰视一白云卷空”，写秋日泛舟。不似春光、胜似春光的太湖秋色，别是一番情味。既写春光秾冶；复写秋色斑斓。丹枫如染，漫山红遍；芦花万顷，雪满汀洲。正蟹肥蟹满，秋日多佳兴。来相邀，渔舟傍岸，五湖钓客，催制新词。欸乃一声，烟水苍茫无际。诗人秋兴尤浓，挥毫按谱，白日浩歌，西风烈烈，渔歌清扬，声断长空，吹入一荡芦花，仰视青冥浩荡无底，白云颓堕不流。

末章，自“归来料理书灯红”至“他生且生兜率宫”，写清磬梵音。诗以禅悟为结。所谓“狂便谈禅，悲还说梦，不是等闲凄恨”（佚名《齐天乐——和龚自珍《影事词》》）。游湖归来，夜幕降临，万籁俱寂，静坐观心。花影在屏，书卷在几，一灯红接混茫；茶烟袅袅，散着清香；双鬟低垂的侍女在侧，翠钗肌凉，即“冰肌玉骨，自清凉无汗”之意。“叩君画里禅关，忆依梦里烟鬟”（《清平乐》）。就在这清幽、静谧的一刹那间，诗人顿悟禅机。此情此境，是龚自珍心头拂拭不去的一段幻缘。《己亥杂诗》第七十八首即写一个“瓶笙花影夕”的禅悟，自注：“丁酉九月二十三夜，不寐，闻茶沸声，披衣起，菊影在扉，忽证法华三昧。”似喜似悲，清泪潸然，但闻禅寺东厢西厢清磬音起，披衣起展华严经卷，顿时万恨千愁，百年哀乐，一例全消，心空泪灭。诗末表达了遁入佛门，他生愿生莲邦净土之意。

本诗以参差不齐、错综变幻的句法，一韵到底、如泻珠玉的明快节奏，构成浩瀚流走的艺术风格。篇首以“公今言愁愁无终”始；卒章又以“少年万恨填心胸”回环照应，一个沉重的音符回荡其中，因此，全诗于极尽风流旖旎之

中又蕴涵了几许慷慨悲凉。此即龚自珍的“箫心剑态”，体现了他的亦刚亦柔的美学情趣。

(林 薇)

〔注〕 ① 娅姹：同“啞啞”，惊诧愤怒之声。 ② 王石：容积。云母钟：云母制成的酒杯。 ③ 丝桐：器乐。 ④ 貂毫：毛笔。 ⑤ 署年：题写年龄。 ⑥ 年甫中：刚到中年。 ⑦ 攫拿：搏持捕捉。此句言功业、名声如光影即逝，难以捕捉。 ⑧ 征文考献：搜罗考据历史文献。 ⑨ 陈礼容：臚列礼仪制度的沿革。 ⑩ 逃禅：遁入佛教。 ⑪ 皈依：皈依佛门。 ⑫ 喧：同“喧”。 ⑬ 钿盒：镶嵌金花的盒子。取白居易《长恨歌》“金钿钗盒以为爱情信物”之义。 ⑭ 斑管：斑竹制成笔管的毛笔，喻诗词。 ⑮ 吴歈：吴歌。 ⑯ 灯玲瓏：指华灯。 ⑰ 刺：投谒所用名片。 ⑱ 佝偻丈人：驼背曲腰的老人，用《庄子·达生篇》“佝偻承蜩”的故事，指“有道”之士。 ⑲ 石户农：拒绝帝舜的禅让，逃往海上，见于《庄子·让王篇》，指鄙弃名位的高士。 ⑳ 崑崙（qūn qū 欽奇）：山石突兀高峻貌，形容骨节嶙峋。 ㉑ 瓦、铜：指古器、古玩。 ㉒ 斗、输：比赛输赢。 ㉓ 银针、玉蕤（xiè 械）：两种书体，银针是细笔划的篆书；玉蕤是粗笔划的隶书。 ㉔ 芝泥封：指古代信函封泥上印章的篆刻字体。 ㉕ 秦疏汉密：秦碑笔划疏朗；汉碑笔划厚密。 ㉖ 齐梁工：齐梁碑刻笔划工整。 ㉗ 佞经梵刻：指佛经。 ㉘ 番：书页。 ㉙ 轴：卷轴。 ㉚ 奇许相借错许攻：奇书允许互相借抄；错误允许批驳助正。 ㉛ 玄鹤：用宋人林逋孤山鹤鹤应客的故事。 ㉜ 白骝：用后汉桓典乘骝马，人皆避之的故事，代指达官贵人。 ㉝ 胡麻：芝麻。 ㉞ 饔（méng 蒙）：器皿中食物满貌。 ㉟ 钓榜：钓鱼的船。 ㊱ 箛：竹筒。 ㊲ 豪：同“豪”。 ㊳ 抽毫：挥笔。 ㊴ 角、宫：乐调。 ㊵ 掉唱：渔歌。 ㊶ 鬢鬢斜堕的女子。 ㊷ 珑松：花名有玉珑松，形容肌肤清凉。 ㊸ 杵：钟槌。 ㊹ 华严：即《华严经》。 ㊺ 谤：诤。 ㊻ 文殊：菩萨，梵语文殊师利的略称。 ㊼ 五十三参：五十三位善知识（五十三位“得道”的人）。 ㊽ 莲邦：佛国。 ㊾ 兜率宫：即兜率天，指天堂。

潜山道中(十首选一)

祁寓藻

青山缺处树弥缝，水外人家绿几重。
白鸟一群栖不定，恰疑春雪下长松。

《潜山道中》组诗共十首，写诗人行进于安徽潜山途中的所见所感。作者为宋诗派代表人物，又官至大学士，所作杂以考证，“为学人之诗”，多不足称。但他作的山水诗，以平易的语言，写景抒情，颇多佳作。这是其中较好的一首。

作者沿山路行来，从远处遥看，首先映入眼帘的自然是高耸的山峰。这座山峰一座接着一座，大有“环滁皆山”的气势。然而山峰间多有空隙，不过空隙已被密茂的树木填满。故作者描写经仔细观察的景致说：“青山缺处树弥缝。”它既是如实描绘，又艺术地表现出山林和谐的美，读之真切而自然。

诗人继续前行，或者说将视线移近，他看到了一泓春水，水那边有几处人家，一片绿色展现在眼前，因而写下另一诗句：“水外人家绿几重”。这里的“绿几重”，用“模糊”语言写出了水之绿、树之绿。诗句所摄镜头与马致远

“小桥流水人家”的幽静不同，它描绘了春到山溪的情景，透露出生命流动的信息，不由得令人产生愉悦之情。

作家正在行进途中，忽然被一群群飞动的鸟所吸引，它们通体白色，或因觅食，或因避人，一会儿停留在山坡，一会儿飞落在水边。诗人因即景描述说：“白鸟一群栖不定”。此句所写，虽无杜甫“一行白鹭上青天”那样富于色彩与美感，但确是初春水鸟活动的真实剪影，能给人以充满生气的感受。大概是水鸟忽飞忽落的动态太富于情趣了，诗人凝眉细想：它们像什么呢？突然他想到一片片飘然而下的积雪，于是用眼前之景作了巧妙的比喻：“恰疑春雪下长松”。说它是“春雪”，是因为水鸟与雪相同，都是洁白的颜色；形容它“下长松”，是说水鸟飞下如同松树积雪融化落地时那么轻盈。这个比喻虽然没有使本体更为形象、更加具体，但它将“栖不定”的活泼的白鸟美化、诗化了，在诗人眼中，它们是那样飘洒、自然，别具朴素的美感。

这首诗看上去是山行时随手点染，但其取材描写也颇具匠心。前两句写山、树、水与人家，皆静态之物，它们共同构成和谐恬淡的画面，表现出“诗中有画”的境界。但一首诗、一幅画，全部描绘静止的事物，不免沉寂而缺少生机，而且不能点染出春到山林的特色，因而诗人写“静物”后转写“动物”，使动静相配，互相映衬。故诗的后两句写白鸟频频飞落，又以松树融化飘落的春雪相比，顿使画面“动”了起来，充满生命的意趣，表现出动态的美。

此外，作者在词语选用上，也十分注意色彩的调配，使画面更为明朗醒目。首句写青山满目，涂上“生命之树”的底色，次句在描写“水外人家”时用了“绿几重”一语，它较之单纯写“绿水”、“绿叶”更佳，令人眼前出现浓绿一片，比“青山”的底色更深一层。在青、绿之外，更着何种颜色，才能显豁而切于时序呢？作者巧妙地配以水鸟的白色，并以晶莹的春雪为喻。这样，在青、绿之中涂抹上一片片流动的的白色，因而收到“万绿丛中一点红”般的映衬之妙，整个画面也更为谐和、明快而富于生机。

(王祖猷)

湘江舟行(六首选一)

魏 源

乱山吞行舟，前樯忽然没。谁知曲折处，万竹锁屋闼。全身浸绿云，清峰慰吾渴。人咳鸥鹭起，净碧上眉发。近水山似青，湘山青独活。无云翠蒙蒙，烟林尽如泼。遥青一峰显，近青一峰灭。眼底青甫过，意中青郁勃。汇作无底潭，遥空蔚蓝阔。十载画潇湘，不称潇湘月。今朝船窗底，饱览千嶂岬。他年载画船，鸥鹭无汝缺。

湘山如染，湘水如奔，乱山夹水，飞动雄奇。读魏源此诗，仿佛随诗人乘小舟行驰在一条翡翠的河流上，眼前展开了一幅幅境界飞动的绿色长卷。

“乱山吞行舟，前楫忽然没”，诗人一开始便以一种突兀、惊险，摄人心魄的气势笼罩全篇。写山，用一“乱”字，回旋万马，势已逼人，水在乱山中奔涌，其湍急之势可以想见，再着一“吞”字，乱山夹水，大山吞舟，更使人生避之不及，惊骇咋舌之叹。万峰攒天处，舟随峰峦隐现，山随峡谷回旋，才与前船衔尾而行，忽然一个曲折，两峰闭阖，仿佛连同帆樯给大山一口吞去。一个“没”字，写尽这种情势。同样写山水舟关系，李白《早发白帝城》写舟“过”山，以长江三峡一泻千里的浩荡水势表现获释的愉快心情；而魏源此诗写山“吞”舟，意在表现湘山之奇诡，湘水之曲折，其中这一“吞”一“没”，飞动、雄奇，神来之笔，可与李诗相媲美。

与韩愈一样，魏源同样喜欢以硬毫健笔写山水，以表现大自然雄伟和充满力度的美。在舟入万竹簇拥的水滨以后，“全身浸绿云”，江面轻纱般的水气受山水色的映染变成“绿云”，人与舟，便浸透在这片绿云之中。“清峰慰吾渴”则是用通感写山色，青青的山峰本是视觉印象，可诗人把它变成味觉印象，以清心解渴极写湘山之“清”，这种手法是颇为高妙的。

透明的绿云轻笼江面，乱山如削，四无人声，为什么一滩鸥鹭突然惊飞？因为——人咳鸥鹭起。人咳而引起山鸣谷应，见乱山峡谷静谧。船动，鸥鹭飞，是在动态画面上的飞动。由于湘山湘水映染，白云变成绿云，甚至“净碧上眉发”，连船上人的脸庞和须眉都给染绿了。

“近水山例青”，也许不足为奇，但“湘山青独活”，青得鲜活，与众不同。故“无云翠蒙蒙，烟林尽如泼。”著一“活”字，“泼”字，山容水貌，境界全出。

同是青青翠色，由于远近不同带来浓淡之分和深浅之别，诗人利用汉字特有的组合能力，创造性地用“遥青”和“近青”表现这种色相上的微妙差别。更为奇妙的是，诗人并未孤立静止地表现这种差别，而是把色彩放在动态中加以表现：“遥青一峰显，近青一峰灭”，以“遥青”、“近青”的“显”、“灭”，写出绿色基调上多层次相的丰富变化，给人以转眼看山山不定，色彩在动态中变幻的奇妙效果。

“眼底青甫过，意中青郁勃。汇作无底潭，遥空蔚蓝阔。”虽舟行山逝，但翠色却从眼中灌满人的心胸。千山过后天远大，山峰后退，头上的天空才显得格外蔚蓝，格外空阔。不身临其境，不饱览湘山翠色，画不出潇湘月真正的颜色，这是“十载画潇湘，不称潇湘月”的原因。既然白云染成绿云，净碧绿了须眉，潇湘夜月的色彩，就决不是昏黄或皓若银盘的锃亮，而只是青青的一轮。“今朝船窗底，饱览千嶂峰”，这实在是幸运的。诗人想到“他年载画船，鸥鹭无汝缺”，便可摒弃世虑，忘却机心，与江边鸥鹭为伴，终老此身。

了。

综观全诗，实在是一幅奇诡飞动的山水长卷，写山势则吞行舟，没楫櫓；写山色则遥青近青，峰显峰灭；写湘水则染绿云，上须眉，包括潇湘月色的改变，都仿佛是印象派画师的杰作。

魏源是湖南邵阳人，是喝惯湘水，看惯湘山，在湘山湘水摇篮里长大的近代诗人。除写了不少反映鸦片战争，充满爱国激情的诗外，还擅长山水诗，自称“昔人所欠将余俟，应笑十诗九山水”，以为吟咏祖国的自然山水是他义不容辞的职责。从这个意义上说，诗人数百首山水诗大都抒发了对祖国大好河山的热爱，是诗人爱国主义情感的又一表现形式。而这首《湘江舟行》，除了是对大自然的礼赞外，更是一曲对故乡山水深情的颂歌。

（曹 旭）

三湘棹歌①·蒸湘②

魏 源

溪山雨后湘烟起，杨柳愁杀鹭鸥喜。棹歌一声天地绿，回首潞溪已十里③。雨前方恨湘水平，雨后又嫌湘水奔。浓于酒更碧于云，艇不能平剪不分。水复山重行未尽，压来七十二峰影④。篙篙打碎碧玉屏⑤，家家汲得桃花井⑥。

魏源是湖南邵阳人，自幼生长于潇湘洞庭，因而对于湘水有深厚的感情，他的诗集中有《湘江舟行六首》、《湘江舟行四首》、《湘江舟行二首》等，都是讴歌湘江的作品。这组《三湘棹歌》的小序中说：“予生长三湘，溯回雲水，爰为棹歌三章，以正其失，且寄湖山乡园之思。”可知这组诗意在歌颂家乡的山水。诗作于道光二十七年（1847）诗人自湘入粤的途中，这篇即以浓艳的彩笔描绘了雨后的蒸湘。

雨后的溪山，烟云缭绕，空濛迷离，犹如米氏父子笔下的一幅泼墨山水。在这雲水淋漓之中，蒸湘两岸的杨柳仿佛含愁带恨，唯恐被这大水所吞噬，但这正是鸥鹭的好时光，因鸥鹭喜水，那浩渺开阔的江水正是它们任情遨游的天地。开头这两句从溪山落笔而引出雨后蒸湘的水势浩大，其实也都是舟行所见的景色。“棹歌一声天地绿，回首潞溪已十里”二句陡然而起，像是听到了由远处飘来了一声船歌，从景而逗出了景中之人。那行船如箭穿梭走，顺流而下，随着波滔而兔起鹘落，蓦然回首，已过了数十里之遥。湘水的魅力就在一个“绿”字，这在魏源的诗中是屡屡道及的，如他的《湘江舟行》中说：“全身浸绿鬘，清峰慰吾渴。人咳鸥鹭起，净碧上眉髮。近水山例青，湘山青独活。无雲翠蒙蒙，烟林尽如泼。遥青一峰显，近青一峰灭。眼底青甫

过，意中青郁勃。”可见山水的青翠实在令人心醉。这里“棹歌一声天地绿”一句更将声音和色彩联系在一起，令诗意十分明快显豁。“雨前”四句便将笔墨叠放在形容湘水上。雨前的湘水平静如镜，平静得使人抱恨；而雨后的湘水奔腾咆哮，又奔腾得令人嫌闹。它比醇酒更浓，比碧霞更蓝，熨之不能平，剪之不能分。“雨前”、“雨后”的对比，反衬出了蒸湘水势的浩大与奔腾。这四句以十分通俗的口语写出雨后蒸湘的水势和色彩，诗句措词不忌重叠，如“雨”、“湘水”、“于”、“不”等字都两见，有意在反复用词中造成一种冲口而出、流畅奔泻的气势，一如江水的滔滔汨汨。其中的比喻与想像也十分生动而真切，很契合舟人棹歌的口吻。“水复山重”二句又遥接“回首浯溪”而来。一路行舟，经过无数重山曲水，衡山七十二峰的影子也都被行船压过。青翠的山色落在江中，把江水染成碧绿，因而舟人的篙子一点，便像是打碎了碧玉制成的屏风。两岸的居人在蒸湘中汲得清澈的春水，似乎还带着桃花的艳红与井水一般的清冽。这最后四句从行舟江中写到两岸人家的汲水而饮，如悠扬不尽的棹歌，余音袅袅，消失在水天之际，然而给你留下了无限的留恋和向往。

魏源的诗往往雄肆有馀而圆润不足，然此首则能兼而有之，既雄劲奔放，又圆转自如。因为是拟写舟人行船时的棹歌，故通篇一气贯注，似伴着滔滔的江水、飞驰的行船自远而至，又随着舟人篙师的远去而渐渐消失。全诗语言淳朴，格调奔放，不拘于一般七言诗的规矩，如“浓于酒更碧于霞”、“压来七十二峰影”等句都突破了一般七言诗句前四后三的格式，但正由于诗中用字明快，音调流美，所以丝毫没有突兀之感。全篇四句一韵，有强烈的节奏感；色彩浓重，给人留下了深刻的印象。

（王镇远）

〔注〕①三湘：说法不一，此诗小序云：“澧水入洞庭者三：曰蒸湘，曰资湘，曰沅湘。故有‘三湘’之名。”②蒸湘：湘水下游与蒸水合流后称为蒸湘。③浯溪：水名。在今湖南省祁阳县西南，北流入湘水。④七十二峰：指南岳衡山，山有祝融、紫盖等七十二峰。⑤碧玉屏：喻江水澄碧如玉屏。⑥桃花井：农历二、三月间，江水涨溢，时值桃花盛开，称为桃花水。此谓水清如井，故云“桃花井”。

三湘棹歌·沅湘①

魏源

是落叶耶是红雨？潇潇瑟瑟打窗户。一更两更三更雨，如听《离骚》二十五。渔翁家住桃源曲，江水一年香一度。江碧不如村酒绿，女儿每被桃花妒。东风飘出五溪里②，流到湖边舟不止，隔烟呼人问矶址。③洞庭春涨水连天，远岸青山欲上船，江空月落舟茫然。

魏源是湖南邵阳人，这篇七古同写资湘、蒸湘的二篇一样，均为怀乡之作，表现出他对家乡的深厚感情。本篇在用韵上前四句叶上声虞韵，且奇句两“雨”字不避重复入韵；中四句叶去声遇韵，与虞韵仅声调不同，且奇句复以入声沃韵字“曲”、“淙”互叶；而末六句，先三句共叶上声纸韵，再三句共叶平声先韵，用韵很有特色。

诗一开头，出以问句，诗人说：打在窗户上发出阵阵声响的是什么东西？是“无边落木萧萧下”？（杜甫《登高》）还是“摇动繁英坠红雨”？（刘禹锡《百舌吟》）自然诗人真正听到的只能是雨声，那种疑是秋之黄叶陨或春之红花落的感觉，出自他的艺术想像。而“潇潇瑟瑟”四字，故意让人捉摸不透是什么季节，以引出后文。下面，“一更两更三更雨”以数字记时的连续性写雨势绵绵不断，不落俗套。“如听《离骚》二十五”谓诗人听着雨声，忽然感到好像在听屈原朗诵楚辞。屈原作品据汉刘向、刘歆校定，共25篇，而《离骚》又是其代表作，故以“《离骚》二十五”指屈原所写的楚辞，语甚新奇。二句四处出现数字，用得都很精妙，绝对不是“算博士”声口。

接着，诗人直接写到了沅湘的风土人情。“渔翁”二句，令人想起柳宗元《渔翁》“渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。烟销日出不见人，欸乃一声山水绿”数语。“桃源”既是实指，即沅水下游的桃源县；又是虚指，即陶渊明《桃花源记（并诗）》中所说的桃花源。渔翁在此，一年一度看江中桃花片片，嗅江上春波飘香，真足以“怡然自乐”。二句还告诉人们：前面所说的“雨”是春雨，但也不妨认为是“桃花乱落如红雨”（李贺《将进酒》）。“江碧”二句，说沅水不如村酒清，桃花不如村女艳，看来是贬低沅湘景物，实际上却是以抑为扬，通过赞美“人杰”来显示“地灵”，更令人感受到沅湘的自然美与风俗美。

“东风”三句，笔承上文，写桃花落英缤纷，被春风由上游的五溪，一直吹送到下游的桃源，再流到洞庭湖边，随行于远去的航船后，要隔着湖上的雾气，呼唤船夫问一问何处是岸，何处有岛？以拟人化的笔法，写桃花或因妒女儿之色而凋谢，流到洞庭湖似气犹未平，要找个地方再放鲜花，与人媲美，想像可谓匪夷所思。（或许这样理解求之过深，是耶？非耶？）

最后三句接写洞庭湖的景色，而以诗人的感叹结尾。湖上春水高涨，天水一色，水涨船高，远岸的青山似乎要跨上船来，诗人笔墨，栩栩如生。在这儿沅水已到终点，诗人的神游也将终结，“舟茫然”实际上是诗人的心茫然。这几句中，“远岸青山欲上船”与苏轼《六月二十七日望湖楼醉书》“水枕能令山俯仰”有异曲同工之妙。

徐世昌《晚晴簃诗汇·诗话》评魏诗说：“其雕镂造化，捶险凿幽之笔，能使山无遁形，水无匿响”，《沅湘》一诗似乎可以为例。（鹿 坚）

〔注〕①三湘棹歌：共三首，分咏资湘、蒸湘、沅湘。这儿选了写沅湘的一首。作

者小序云：“楚水入洞庭者三：曰蒸湘，曰资湘，曰沅湘，故有三湘之名。”②五溪：指武陵五溪，在沅江上游，为：雄溪、楠溪、沅溪、酉溪、辰溪，见《水经注》，但也有其他说法。③矶址：矶，水边突出的大岩石；址，水中的小洲。

天台石梁雨后观瀑歌

魏源

雁湫之瀑烟苍苍，中条之瀑雷碌碌，匡庐之瀑浩浩如河江，惟有天台之瀑不奇在瀑奇石梁，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。我未正值连朝雨，两崖逼束风愈怒。松涛一涌千万重，奔泉冲夺游人路。重冈四合如重城，震电万车争殷辘。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，浩气胸中两仪塞。不以目视以耳听，斋心三日钧天瑟。造物赋我良不怪，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，天崩地拆空晴昊。前冰已裂后冰乘，一日玉山百颓倒。是时樵牧无声游履绝，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、雷碌碌，挾以风雨浩浩如河江！

这是一位富于改革气概的诗人之豪迈歌唱！

早在二十余岁，魏源就曾向着“嵒峨万古”的太行山，立下过“何不借风雷，一壮天地颜”的奇志；就是在年近五十的幕僚生涯中，他也无法忍受满清政府的腐朽暮气，面对着“江逆飞，海立起”的钱塘大潮，呼喊出了“倒驱江海回暮涛”的壮愿（《钱塘观潮行》）。

雄奇峻伟的华夏山水，正这样激荡着魏源的改革豪情；所以，当他为深心热爱的山山水水写照传神时，笔端也往往会升腾一派非同凡俗之气。《天台山观瀑歌》虽作于诗人五十四岁（1847）的晚年，但想像之瑰奇，气势之磅礴，实可压倒他青年时代之众作，而推为平生第一奇诗！

清人方东树以为：“诗文以起为最难，妙处全在此，精神全在此”；特别是歌行体，更当“以突奇先写为上乘，岩浆起棱，横空而来”，方见其妙（《昭昧詹

言》)。魏源此歌，欲绘天台瀑布之壮观，偏从“雁湫之瀑烟苍苍，中条之瀑雷轰轰，匡庐之瀑浩浩如江河”写来。读者的眼前，便在南起雁荡（浙江）、中经庐山（江西）、北及中条（山西）的广大空间上，突然展出了三大奇瀑泻落九天，雷声荡谷、烟气迷茫的壮阔全景。然后以神奇的想像和夸张，全力推出“不奇在瀑奇石梁”的天台瀑布近景，大笔勾勒其横卧张弛、“力能撑开四万八千丈”的石梁雄影，表现它恰似破天放飞的“九道银河”直落“青霄”的壮观——如此“突奇”的起笔，正带有“横空而来”之势。天台瀑布的“出场”，有了这声势惊人的铺垫和映衬，由此显得气派轩昂、仪度非凡，令天下奇瀑全为之黯然失色了！

不过，歌行之起笔固难，展开也决非易事。正如刘熙载《艺概》所论，“长篇宜横铺，不然则力单”；而且须有“大开大合”之势，“如黄河之百里一曲、千里一直也”。魏源描摹天台之瀑，就深得长篇的“横铺”、“开合”之妙：突兀而来的起笔过后，诗人即以举重若轻的“我来正值连朝雨”之句一转，巧妙地引入对天台“雨瀑”的浓笔铺写。于是诗中猛然间风声四起，那是被高高的山崖“逼束”得勃然盛怒的山风在逞威！遍山的松林，由此如千万重涛浪滚滚翻涌。在急雨倾注之中，奔腾的山泉横冲直撞，把游人的路径全化为一道道湍流。“重冈四合如重城，震电万车争殷鞞”——当四面八方的奔泉，汇聚在“重城”般禁锢的狭隘山冈间时，便交汇成凌空飞泻的浩大瀑流，化作惊天动地的一片轰鸣！那是九天惊电之闪耀，是轰然催动的万辆雷车之争驰。隆隆的震荡之音，令满山草木恨不得生脚远徙；就连羽鳞之长（龙）、百兽之王（虎），也不免惊恐得啸吟不已！

这便是奔泻于诗人笔底的天台“雨瀑”。势如泼墨的挥洒，驱使着壮奇的妙喻，将这雨中飞瀑，表现得何其浩壮、淋漓！最令人惊异的，是接着而来的猛然顿笔：“须臾雨尽月华辉，月瀑更较雨瀑溢”——这既是时间的延续，更是空间画面的跳接。白昼的急风暴雨过去，而今展开在你眼前的，已是皓月当空的夜晚。轰轰隆隆的奔泉，也随云霁雨住而消歇；清幽幽的月色，似还带着一片雨湿之气。“众响”俱息，只有不再狂暴的瀑流，垂挂在高高的石梁间，潇洒如轻云之飘垂。适应于表现这梦幻般的“月瀑”，诗人的落笔也分外轻徐，幽幽如琴瑟之慢拨轻抹。那皎洁月光下的流瀑之声，又最宜于你在静谧中聆听。此节结尾，诗人即以悠然的遐想，将你带入了石梁听瀑的妙境：“不以目视以耳听，斋心三日钧天瑟”——那是一个怎样幽趣美好的境界！就仿佛在你虔诚斋戒之后，尘杂不染、万虑皆去，如闻有袅袅不绝的“钧天广乐”（天帝享神之乐），传自皓月辉耀的天庭……

震电雷鸣般的“雨瀑”过后，突然接以如幻如梦的“月瀑”之境，可以说是此诗构思中最奇妙的一笔。前者是声势横铺的“大开”，后者则是色泽轻细的“大合”。泼墨般的龙蛇走笔，化为幽雅淡丽的疏笔点染，展出了两个气象

何其不同的“雨”、“月”瀑境！

天台瀑布之奇，似乎已尽于这朝雨夜月的变化之中。换了一般的作手，能有如此瀑境之创造，已是大幸，岂敢更生进一步奢望？魏源却才思横溢，在眼看到了诗境穷绝之处，竟又振笔而起，翻出了一个比雨、月之瀑更奇特、更罕见的“冰瀑”世界。“山僧掉头笑休道，雨瀑月瀑那如冰瀑妙”，便是这诗境翻转中出人意料的转笔。于是，随着清瘦山僧的娓娓描述，夜月渐渐淡去，山泉不再奔流，世界仿佛一下凝结在了冬晨日出的那一刻上：高挂石梁的天台之瀑早已消隐无踪，只在远处的山坡上，凝冻着层层清莹的冰流。“空明”的冰隙中露出黝黑的山石，恍若一道道黑光在曲折游走。然后便是“哗喇喇”一声，满坡的冰层突然在晴日照射下破裂。高高的石梁上，顿时涌现出“前冰已裂后冰乘，一日玉山百颓倒”的冰水泻坠奇景。“天崩地坼”般的隆隆巨音，交汇着万千碎冰的推撞、飞坠白影，在碧天（“晴昊”）的映衬下，该是怎样一种世间罕睹的壮观！

那就是天台山之“冰瀑”，是连身临其地的诗人自己也未有机缘亲睹的妙境！它妙在只从“山僧”的追忆中叙来，带有海市般凭虚涌生，又倏然幻灭的缥缈感，便愈加令你怀想和神往。月光下的诗人，显然也陶醉在这美妙的虚境中了。当他从沉思中“醒”来，早已山月西落，“但觉石梁之下烟苍苍、雷琅琅，挟以风雨浩浩如河江”——悠悠不尽的结句，正好回应横空而来的起笔，似又重新将天下名瀑难与比美的“天台”雨瀑、月瀑和冰瀑，一一推过你眼前，又挟带着一派烟云和雷鸣，在风雨、月光中磅礴而去。这样的收结，正如明人谢榛所说，有一种收若“撞钟”、“清音有余”的不尽韵致（《四溟诗话》）。

读过李白《望庐山瀑布》者，谁能为诗人那神奇的想像、夸张动人的描摹而惊叹？所以连苏东坡也不免断言：“帝遣银河一派垂，古来唯有谪仙诗”。仿佛李白之作，从此空前绝后，只可令后世咏瀑者俯首称臣了！但天下之瀑是描摹不尽的，艺术的创新也是从无止境的。魏源此诗，正就在李白创造的晴日观瀑奇境外，又开了雨、月、冰瀑之新境，把天台石梁之瀑，表现得如此风神殊绝、气象万千！如果说李白咏瀑采用了简短的七绝体，正如清磬一击、妙韵无穷；则魏源之咏采用的长篇歌行体，又恰似“嘈嘈切切错杂弹”的琵琶，奔腾回旋、跌宕澎湃。可见这两首咏瀑之作，实在是异曲同工、各臻妙境——后来的魏源，又岂必非得称臣于谪仙李白？（潘啸龙）

寰海十章①（其二）

魏源

千舶东南提举使②，九边茶马馭戎韬③。
但须重典惩群饮④，那必奇淫杜旅葵⑤。

周礼刑书周诰法^⑥，大宛首藉大秦艘^⑦。
欲师夷技收夷用^⑧，上策惟当选节旄^⑨。

也许这首诗还不能算作《寰海十章》和魏源政治诗中最具功力的篇什，但在魏源的全部诗作、乃至整个鸦片战争爱国诗潮当中，它无疑是最有诗思的深邃性和冲击力的一章。

鸦片战争这场“乾坤之变”使道咸之际的诗风发生了群体性的巨大转变。以战争为观照对象的瞩目时艰、俯仰抒啸取代了先前的吟咏风月，流连山水，一跃而雄踞诗坛主潮。魏源是其中最突出的代表之一。“昔人所欠将余俟，应笑十诗九山水”（《戏自题诗集》），他先前以写作山水诗自命自任。而战争开始，山水诗急剧减少，以时事为对象的政治诗占了绝大多数。同当时的大多数诗人一样，他以《寰海》、《秋兴》为题创制的数十首组诗，痛斥侵略者罪恶，揭露投降者丑行，针对攻防战守、纳款和议、局势变迁等重大现实问题，或总揽形势，沉痛忧深，或陈义献策，大睨雄谈，或指斥割切，凌厉爆发，“皆有裨益经济，关系运会”（林昌彝《射鹰楼诗话》），成为鸦片战争爱国诗潮中的强音。

作为近代开风气的卓越思想家，魏源的诗思又迥出众流之上。“师夷之长技以制夷”这一具有深远历史影响的著名主张，在他一八四二年完成的《海国图志》中得到集中阐述，但这一主张的最先提出，当首推本诗。

这首诗作于一八四〇年战事方殷之际。从文化背景上说，由来已久的“华夏中心主义”，长期闭关锁国的政策，养成了盲目自大的民族心态，根深蒂固地盘踞于民族心灵深处。就现实本身而言，罪恶的鸦片贸易和侵略者暴行正激怒着整个中国社会。传统中的落后保守和现实中的华夷对立，情绪化地掌握了包括诗人们在内的民众心理。大量诗作中那一片“闭关绝市”的强烈呼声，那把“坚船利炮”所代表的西方科学技术一概当作“奇技淫巧”的轻率排斥，正是这样一种民族自卫的正义性与历史落后的愚昧性相交织的情绪化宣泄。

而魏源的这首诗，独以超拔时论的识见，表现出穿越了炮火硝烟后对现实冷峻清醒的理性思考和透过历史并遥指向未来的深邃眼光。首联从“贸易”着眼，同时包括东南海市和西北边市，他认为贸易历来有之，并非可闭之门，重要的在于管理，管理得好，策略适宜，同外部互市通商，交换有无，也是巩固边防的重要军事谋略。这自然是对现实中“闭关绝市”的否定。顺此意脉，颔联两句进一步展开，主张对那些走私贩毒的不法之徒，自然要像《尚书·酒诰》所规定的那样，严刑重典给予坚决处置，但除此以外的舶来品，则不必诬为“奇技淫巧”，视作“旅獒”般的洪水猛兽和使人丧志的玩物，拒而不纳。颈联“周礼刑书周诰法”是颔联首句的照应和具体化；“大宛首藉大秦

艘”是颌联次句的照应和具体化。两者均举客观史实正面印证前两联提出的主张。像周代，国家政策法令严谨，使社会不乱；而历史上派使臣通西域，用丝绸换回大宛良马，引进良种苜蓿，以及罗马帝国的使者乘船而来，都是正常的国际贸易往来，为中国的繁荣发展作出过贡献。因此，不仅不必担心“奇技淫巧”，当今之计，反而首要在于“上策唯当选节旄”——派使臣出洋。

在群情激愤的闭关绝市的呼声里，如此力排众议，足见胆识不凡。但魏源的着眼点却并不在一般的通商。“选节旄”的目的，乃在“欲师夷技收夷用”，这才是全诗的结穴。其中包含了十分丰富的战略思想。抵抗侵略以拯救危亡是根本目的，但至关重要的是如何才能有效地抵抗侵略。鸦片战争的失利说明，侵略者坚船利炮所代表的先进科学技术映照了我们自身的历史落后性。拯救民族危机不仅需要“同仇敌忾士心齐”的爱国热情，更要从根本上改变自身的落后。这就首先要“师夷”，否则“收夷用”就只能是一句空话。但“师夷”必须以承认对方的先进和自身的落后为逻辑前提，正是这一点，对当时尚沉浸于“天朝上国”古老梦幻中的大多中国人来说，格外艰难。这无疑需要正视自身的勇气，摆脱盲目自大的“华夏中心主义”，抛弃狭隘保守的文化心态，拥有开阔的世界眼光。而作到这一切的当务之急，乃在“上策唯当选节旄”——走向世界，了解世界，认识世界。这也就是他两年后在《筹善后》一诗中所说的：“夷情夷技及夷图，万里指掌米沙如”。尽管魏源此处的“师夷”还主要囿于“技”的范围，但这一包含着新的文化因素的战略思想，对中国近代历史所具有的深远启示意义，早已为历史的实践所证明。

诗思的深邃性与对现实历史的巨大冲击力，本身就构成了全诗最突出的审美特征。作为政治诗，它所使用的手法主要是议论。但本诗的议论，却并非枯燥地说理，而是运思于大量的史实典故之中。这不仅使诗境奥衍遒远，笔力深峭，而且于思想家之外，同步显示了魏源作为历史家和古文家的双重特质。

(魏中林)

〔注〕 ①寰海：天下，世界。这里指东南沿海。 ②提举使：为管理某项事务而设的官职，始于宋代。 ③九边：明代在北部边防上设九处要镇，称九边。这里泛指北方边境。茶马：清代在陕、甘两省设茶马司，管理以茶叶换取少数民族马匹的贸易。这里泛指边境贸易。戎韬：军事谋略。 ④重典：严厉的刑法。群饮：酗酒闹事者。语出《尚书·酒诰》。这里指通敌卖国，走私贩毒的不法之徒。 ⑤奇淫：奇技淫巧。语出《尚书·泰誓》，这里指外国输入的科学技术和珍异器物。杜：杜绝。旅鞑：旅，西域国名；鞑，犬犬。《周书·旅獒》篇载，武王克商后，旅国献来一条叫鞑的大狗。召公告诫武王，作人君的要修德尊贤，不要爱好珍禽异兽，玩物丧志。 ⑥周礼刑书：《周礼》有《秋官司寇》一章，司寇为掌管刑狱之官，故称刑书。周诰法：诰，文告。《尚书》载有周代发布的各种文告。这里指国家制定的政策法规。 ⑦大宛：古西域国名。盛产

首膺、良马。大秦：古代史书中对罗马帝国的称呼。艘：大船。大秦使者到中国从海上乘大船而来。这句喻指同外国通商贸易。③夷技：指外国的科学技术。收夷用：用来对付外国侵略者。④节旄：古时使臣出使所持的信物和仪仗旗饰，这里指使节。

寰海后十章(其八)

魏 源

曾闻兵革话承平，几见承平话战争。
 鹤尽羽书风尽檄①，几谈海国婢谈兵。
 梦中疏草苍生泪②，诗里莺花稗史情③。
 官匪拾遗休学杜④，徒惊绛灌汉公卿⑤。

魏源作于一八四二年前后的《寰海后十章》，其重心主要是对战争的总结和反思。这一首略有不同。前四句描绘社会上对战争的普遍惊惧心理，后四句抒发自身报国无门的忧愤心情。这两重内容在鸦片战争前后的诗人笔下均不鲜见，而魏源写去，却格外警策动人，别有深意。

既然“条约”业已签定，战争已经结束，人们在战争中渴望的安宁，期盼的“承平”已然实现，那么，饱经战乱忧患的黎民百姓该松口气了。然而不料，在这“承平”之际，人们却反而纷纷扰扰，大肆谈论着战争的威胁。首联敏锐捕捉了“兵革”之际的“话承平”和“承平”之中的“话战争”这正常和反常的两种现象，并用“曾闻”、“几见”的怪讶语气，着力突出了后者的异常。此中原因何在呢？作者用现象悬出疑问，并不作答。而是将“几见承平话战争”的现象进一步展开：“鹤尽羽书风尽檄，几谈海国婢谈兵”。这就说明，所谓“话战争”并非泛泛议论那场刚逝去的战争。作者出神入妙地运用了东晋淝水之战“风声鹤唳”的典故，一方面描绘出“话战争”的内容——人们普遍的惊惧，像淝水之战大败的苻坚军，一有“风声鹤唳”，即以军情紧急，大祸将临；另一方面又暗示出朝廷的惊慌失措，草木皆兵，稍有风吹草动，就发军书征兵，以致弄得人心惶惶。不仅如此，这种惊惧恐慌竟到了如此地步：连儿童、使女都纷纷谈论着同敌国用兵打仗的话题。前四句只写了现象，但现象之中却包含了深刻的意蕴。原来，所谓“承平”，乃是朝廷在侵略者威逼之下，接受极其苛刻的条件，签定了丧权辱国的“条约”所换取的暂时缓解。这种以自身的统治利益为目的的苟且偷安并不能使黎民百姓有丝毫的安全感，而“条约”所规定的侵略者“特权”更不啻引狼入室，不仅没有消弭其侵略野心，反会变本加厉，中华民族将面临更深重的民族灾难。之所以有“话战争”的异象，乃在“承平”原不存在！接踵而来的第二次鸦片战争以及其后一系列的侵略战争，无不证明了“话战争”所包含的深刻意蕴。

上面四句诗意内涵的展开，还同时说明了一个紧密关注着国家命运的

主人公的存在，凝炼精警的现象概括，本身就是他忧国忧民深入思考的结果，因而下面四句诗笔转向自身，也就显得十分自然了。作者睡梦里都在起草奏章，反映人民的痛苦；他的诗作，纵然写到花草莺燕，也不是为了吟弄风月，而是欲起野史之作用，无不记载了民间的风俗人情，表现黎民百姓的遭际与愿望。这两句写得极诚挚沉痛，恳切动人。魏源虽然在五十多岁中进士前，长期依人幕府，但他居下僚而不沉沦，特别在鸦片战争前后的诗歌创作与《圣武记》、《海国图志》等著作的编撰，为“制夷”以解救民生疾苦陈义献策。这两句诗之所以特别感人，就在于他对自己才高位卑的处境不屑齿及，一心想的是“苍生泪”、“稗史情”。这不仅道出一个普通知识分子爱国忧民的情怀，而且突出体现了鸦片战争爱国诗歌高扬着人民性的典型特征。但是，他那些切中肯綮的陈义献策不但不为统治者理睬，反而会带来一班误国庸臣们的忌恨。末联“官匪拾遗休学杜，徒惊绛灌汉公卿”就是从此意脉而发的愤激之辞：自己既然连杜甫左拾遗那样的官职都没有，又何必去学杜甫的忧国忧民，为朝廷补缺纠失？那反而会徒自惊动像汉代周勃、灌婴那样的朝中大臣，使自己遭到贾谊一样的疑忌和打击。诗人的一腔忧国忧民之心，也只能在“梦中疏草”，无法实现。这激愤的反语，道出了有识之士的普遍悲哀，因而具有深广的内涵。

比起魏源典故澜翻的其他作品来，这首诗已算得上明白如话了。这当然是指诗面而言。前四句以现象写本质，以具体写抽象。由于命意包含在现象的对比与展示之中，并不说破，因而诗面之下便形成了诗意空间的内在张力。这就是通常所说的耐人寻味的含蓄。后四句诗笔引向自身的抒情，沉挚与愤切相交织，乃是一代爱国志士心音的剖白。由于这种情感同“苍生泪”脉脉相通，同“绛灌”之流斩然对立，便以充盈着崇高正义之内美的人格力量，格外动人心魄。

（魏中林）

〔注〕 ①羽书：紧急的军事文书。②疏草：起草奏章。③稗史：野史。④匪：非。杜：指杜甫，曾任左拾遗。⑤绛灌：汉代绛侯周勃和颍阴侯灌婴，贾谊因上疏遭到两人的猜忌打击。这里代指朝中大臣。

慈仁寺荷花池（四首录一）

何绍基

坐看倒影浸天河，风过栏干水不波。
想见夜深人散后，满湖萤火比星多。

本诗作于道光十九年（1839），正是何绍基仕途光明，一帆风顺之时。从诗作中，我们就可以充分领略到这位涉世未深的典型士大夫诗人当时那种恬静、安适的情怀。

《慈仁寺荷花池》原作共四首，此选其一。诗写夏夜古寺赏荷纳凉的所见所感。诗的头两句，写眼前之景，而寓实于虚。星月之下，盛开的荷花的倒影如同浸在银河的倒影之中，写荷花、写银河繁星，均不取直笔，而取水中之影，从池水着眼，表现出诗人独到的艺术眼光。如此写法，突出了夏夜古刹那种特定的环境氛围，平添了一番夏夜的神秘色调，增强了作品的艺术表现力。清风徐来，水波不兴，惟其如此，池中倒影方能这般分明，读者不仅能感受到徐徐轻风带给盛夏夜中人的无限快意，也同时感到写来合于事理。诗的后两句，是作者的想像之词。当夜深沉，人散尽，荷花池又是如何一番景象呢？“满湖萤火比星多”，堪称神来之笔，荷花池没有因为夜深人去而归于寂灭，恰恰相反，只有到此时，它才入其佳境，大自然将会完全展现出它极其辉煌的真相：湖面的萤火，湖中的萤火，天上的繁星，水中的繁星，萤、星闪耀，交相辉映，这是一种何等壮观的奇景。诗人凭借他对自然界的观察和神奇的想像，为我们描摹了一幅令人心醉的绝妙图画，带给我们艺术美的享受。

全诗着墨不多，却极能把握特定的环境，由此出发，造成深邃的艺术意境。而诗作的文字又极浅近，自然朴实，并无填塞雕琢，表现了“学人诗派”中人诗歌创作风格的另一面，这也是我们不主张对“宋诗运动”予以简单否定的一个原因。

（汪松涛）

山 雨

何绍基

短笠团团避树枝，初凉天气野行宜。
溪云到处自相聚，山雨忽来人不知。
马上衣巾任沾湿，村边瓜豆也离披。
新晴尽放峰峦出，万瀑齐飞又一奇。

这首写景七律，是作者赴贵州乡试主考任途中所作，时在道光二十四年（1844）秋。

全诗扣紧“山雨”题目，从未雨、遇雨、雨中与雨后等方面进行了描写。首二句写未雨。“短笠团团”只告诉读者诗人头戴圆笠，但“避树枝”三字，则不但写出他在山间行路，而且暗示山路狭窄、杂树丛生。次句“初凉天气野行宜”，点出初秋时节，点明作者在“野行”，一个“宜”字，则写出他野行时愉快的心境。

三、四句“溪云到处自相聚，山雨忽来人不知”，写山中雨至的景色，真切自然。唐人许浑有写山雨的名句：“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”（《咸阳城西楼晚眺》），此诗作者在上句中化用许诗“溪云初起”诗意，并依据

他在山中行走所见，写了溪涧上的云“到处自相聚”的实景，表现出雨云形成的过程，具体而细致。下句则与许诗“山雨欲来风满楼”句意相反，描写出山中雨突然而至，在人们不知不觉之中已淅淅沥沥飘洒而下。这是完全不同的又一种景象。诗贵独创，何绍基根据自己的真实经历，下笔情景逼真，故亦自有其佳处。

五、六句“马上衣巾任沾湿，村边瓜豆也离披”，写雨中情景，生动贴切。当山雨不知不觉飘来时，作者在马上仍按辔徐行，不思避雨而任衣巾打湿。村边长得茂盛的瓜豆，雨淋后枝叶散乱纷披，另有一种精神。诗句由人及物，通过“衣巾任沾湿”的描写，表现出了诗人潇洒自如的姿态与喜雨的感情。

七、八句“新晴尽放峰峦出，万瀑齐飞又一奇”，写雨后景色，清新可喜。雨后初晴，山中别是一番景象，作者感觉最突出的，一是本来初雨雾笼罩的群峰，现在突然一起显出本来面目。一个“放”字，用拟人手法，将自然写活，又凸现出群峰一片明亮，用语奇警。二是山间大大小小的瀑布，在雨后一起飞流，呈现出一种奇妙的景观。这两句显现出一片明朗清新的气息，令人心旷神怡。

全诗描写景物用笔细腻，选材精当，皆从细微处着笔，表现出作者善于观察与捕捉变化中的事物。平常之物，一经点染，便耐人寻味，并表现出作者的情感，故林惠常谓何绍基的诗“奇趣横生”。张石洲序谓何诗之高妙，在于“本色”，“本色者何，真而已矣，真者何，自写其性情而已。”从这首写景诗看，何诗确具有真切而富于审美情趣的特色。

(王祖敏)

迁延^①

张际亮

百万金缗贿寇还^②，明州父老痛时艰^③。
捷书互报中朝贺^④，优诏仍蒙上赏颁^⑤。
浪跋鲸鱼腥壁水，血分鸩鸟污珠囊。
舟山鬼泣君知否？无数楼船漳海间^⑥。

一八四二年五月，侵占浙东一带的英国侵略军为收缩兵力，北上进攻上海、南京，威胁清王朝心腹要地，因而撤出宁波，同时勒索宁波百姓犒军费银一百二十万元。前此，扬威将军奕经奉命率军援浙，先是畏葸怯懦，迟迟不前，途中迁延数月，后来到达浙江后，仅凭在庙中“占得虎头之兆”，即以之作时来运转的根据，遂贸然进兵，结果大败而还。至是，奕经却借侵略者的战略转移之机，谎报军情，奏称是由于他的部下郑鼎臣等袭击夷兵，“逼惧窜退”。而清廷得此捷报，不问真伪，对奕经等滥施赏赐。本诗即写此事。

全诗主旨乃在对奕经冒功邀赏和朝廷昏聩不察极表愤慨，对惨遭烽火

荼毒的黎民百姓深切同情。这几重意思用工稳沉实的律诗形式错落展开，极见功力。

首联“百万金缗贿寇还，明州父老痛时艰”，直陈其事。英军撤出宁波城是为了集结兵力，实行战略转移。行前的勒索见出其贪婪本性。当时，英军撤兵的战略原因并非人所尽知。但即使由于欲整足而撤兵，那也绝不是奕经等人的“功劳”。比年战乱，民生本已艰虞，而今又横遭如此敲剥。“撤兵”之下，宁波百姓付出巨大代价。这两句还暗含着这样的意思：奕经奉命进行的声势浩大的“东征”如此无济于事，竟靠着“明州父老”的血汗去“贿寇还”，从中不难体会出诗句的嘲讽意味。如此，“明州父老”之痛，就不仅是被榨去“百万金缗”后的“时艰”了。这里先将英军撤兵的底蕴揭出，以为下面“捆了好打”。

百姓无可奈何的金缗贿寇对堂堂将帅来说，应是奇耻大辱。然而这屈辱换来的撤兵竟被他们作为功绩邀买荣宠。腐朽的将帅如此，朝廷竟也如此昏聩不察，滥施赏赐。颈联两句以极工整的对句沉痛而又愤慨地揭露了这一事实。其中“互报”、“仍蒙”包含了深刻的意蕴。“互报”乃是奕经一伙上下串通、结伙营私的形象的揭露，“仍蒙”的“仍”字则淋漓宣示了作者难以掩抑的愤慨。就在“明州父老痛时艰”的基础上，统治者却以虚假的“胜利”弹冠相庆，这该是怎样的腐败和无耻。

然而与此同时，“浪跋鲸鱼腥壁水，血分鸩鸟污珠囊。”展开了一幅侵略者横行无忌、残害百姓的悲惨画面。“浪跋鲸鱼”是“鲸鱼跋浪”的倒装，指敌舰从海上来。“壁水”，亦称“泮池”，古时文庙前例有此池，是庄严圣洁的象征。句下自注：“逆夷毁文庙为宰牲之所”。这句即隐括此事，又描绘出侵略者炮舰横行的形势。“血分鸩鸟”为“鸩鸟分血”的倒装。“珠囊”指妇女。句下自注：“妇女不从奸者鞭撻凌辱之，哭声震天，饮以药酒则哑矣，死复截其下体”。这句写侵略者奸污妇女，并以浸了鸩鸟血的毒酒使其欲哭无声。这一联写出了侵略者何等令人毛骨悚然的暴行。这些内容本不易概括，但作者的描绘既酣畅淋漓，又对仗十分精工，一字一顿，字字沉重，传达悲愤沉郁的声情，极具表现力。而在全诗功能上，对上两联的“互报”、“仍蒙”构成强烈的对比和嘲讽。

如果说，以上两联还重在客观揭露的话，那么，最后两句就终于爆发为裂地崩天般的喝叱了：“舟山鬼泣君知否，无数楼船瘴海间！”“君知否”三字是千钧之力积蓄的迸发：就在你们冒功邀赏，弹冠相庆之际，侵略者不仅深入内地，污秽圣人之处，虐淫妇女，而且集结兵力横行海上，那死难百姓的阴魂哭泣，战争惨祸的更大威胁，你们知道吗？这一收煞，确有扛鼎之力。

这首诗的特点除了形式上的工切之外，更在情感力度的层层推激。首联的基调以“痛时艰”表现为悲悯哀伤；颈联的“互报”、“仍蒙”转升为愤切；腹

联令人发指的画面上扬为掩抑着悲愤的怒斥；层层推宕至此，末联顿发为声色俱厉的质问，饱绽出面壁呵天、抽刀斫地的气势。真气内转，愈转愈烈。由于全诗的情感是与事实的重重展开同步推激，因而具有望风披靡的力度，造成震撼心魄的艺术感染力。

张际亮的诗尤以“气势”充盈耸动诗坛，林昌彝《射鹰楼诗话》说他“性情气格两两俱胜”，邱炜萋《五百石洞天挥尘》评其为“奇情壮气，一如其诗”，都可以从本诗看出的。

（饒中林）

〔注〕 ①四首诗中的第一首写奕经在援浙途中迁延不进军，有“吴越迁延久驻兵”一句，故总题为迁延。 ②寇：指英侵略军。据传英军撤出宁波前曾勒索宁波绅民犒军费一百二十万元。 ③明州：宁波市唐末时旧称，因境内有四明山得名。 ④捷书：胜利捷报。中朝：朝廷。 ⑤优诏：优抚的诏书。上赏：厚赏。 ⑥瘴海：指南中国海，古代南方多瘴气，故称。

车中见西山口号

张际亮

试马春城晚更凉，百年空剩鬓丝长。
西山不改青苍色，却为人间送夕阳！

道光十八年(1838)春天，诗人正客居北京，有一天外出途经西山，从车马中目见夕阳西下，山色青青，想到自身的遭遇，不禁触动诗情，随口吟成了这首小诗。

诗的起句便笼罩着一股不同寻常的悲凉气氛。在春寒料峭的北京城里，傍晚驾车行驶，只觉得凉气逼人，比起白天越来越重。从表面上看，此句似乎只是客观记叙，其实，这句中更别有伤心怀抱。何以见得呢？诗的次句直言不讳地作出了回答。从诗人对自己大半生以来，空空地只剩下两鬓白发日见增长的嗟叹声中，可知其生平怀抱，一无施展，心中的悲凉是不言而喻的。诗中的“百年”喻有限的人生，“空剩”二字含有无尽的悲哀和感慨，而“鬓丝长”则是形象地描绘出诗人请缨无路，报国无门的潦倒情景。张际亮从青年时代起就胸怀大志，非常关心民生的疾苦，通夷情、有筹边之策。为了实现自己的抱负，他曾屡次赴京会试，皆未能中，这在封建时代，就等于阻断了他从政济世的必由之路，注定了他一切美好的理想都犹如镜花水月，不可能有任何结果。这就是为什么诗的一开始就笼罩着悲凉气氛的根由所在。在“百年空剩鬓丝长”的诗人看来，再美好的景物也都会因情染上伤心的色彩，更何况春城的傍晚正弥漫着实实在在的逼人的凉气呢！

当诗人从悲凉的气氛中抬起头来时，无意中将目光投向西山，吟出了更悲凉的下二句。西山，北京西郊群山的总称，系由妙峰山、香山、玉泉山、翠微山等组成，为京郊著名的风景胜地。西山在任何时候都山色青青，永远不

会改变它那象征着充满生机的青苍之色，所以它也一点儿不用为岁月的流逝忧虑发愁，毫不留恋地为人间送走了又一个晚晴。透过三、四两句的字里行间，我们可以琢磨到诗人的心境是很不平静的，这里既有对青山不老的无比羡慕，甚至不无妒意，又有白发奈何不得青山的浩叹。如果这样理解不错的话，那么在这浩叹的背后，积聚着的正是诗人心中更为沉重的悲凉之感。

至此，我们不难看出这首小诗，主要借助“鬓丝”和“山色”的巧妙对比，形象深刻地反映出诗人嗟叹年华老去，虽有一腔热血，却又不为朝廷所用的内心苦闷，真实地体现了封建时代正直的知识分子爱国忧心如焚的心情，给后人留下深远而又伤感的思索。

（李保民）

游南谷天台寺^①（其二）

顾太清

大南峪里天台寺，楼阁参差云雾重。
野鸟山峰皆法象，苍松古柏宛游龙。
大圆宝镜舒千手^②，尺五青天压乱峰。
立马东冈新雨后，西南高插紫芙蓉^③。

游赏的诗有许多写法，或于眼前的景观中幻印出历史演变的轮迹，或在绮丽的视野中寄寓着诗人的抱负雄心，但顾太清的这首游赏诗却既无人生的感慨亦无历史的幻影，而是一首纯然的游赏诗，且所写也不是他山的鸚鵡、别处的花月，而是深山中的一座古庙，且又非止是一座寺庙的小景，而是将这小景包裹于四周的山容天色的大景之中，依照这条线索，这首诗可分为以下三个视界。

第一部分是远视，即首联。开头一句“大南峪里天台寺”，毫无虚饰地点出了游赏的对象。天台寺如何呢？“楼阁参差云雾重”，“楼阁参差”是一年三百六十日中的常景，而“云雾重”，则是女诗人游赏之日的独特待遇了。而这云封雾锁的参差楼台，又隐隐地体现着佛界的神秘与缥缈。两句略一勾勒，一幅深山古刹烟雾图已宛然如在。

第二部分是近视。“野鸟山峰皆法象，苍松古柏宛游龙。”野鸟翩翩、山蜂营营，已经真切地逗入了女诗人的眼帘，它们似也带着佛门的机趣，而与苍松、古柏一起，构示出一幅古寺幽景。比喻原是作者心灵的产物，因而读者从它可以反观作者自身。“皆法象”、“宛游龙”的感受与认识，也表示着女诗人的学识与性情。法象，指体现着佛法的形体表象。而野鸟山蜂竟也能成为法象，这虽可云因它们生傍佛门，偏荷福泽，却也可说是女诗人心中夙具的佛性的必然感受。以游龙喻松柏，虽非作者首创，但由作者拈来，亦借

松柏的遒劲龙蟠之势显示了作者心中的一股“非女儿气”。

近视的视界到“大圆宝镜舒千手”句为止。这一句表明了作者由寺外到寺内的游赏过程，亦是此诗中唯一近到类乎特写的一个镜头。天下寺观大同小异，而这一处“大圆宝镜舒千手”的怪异于眼观音像，才是留给作者深刻印象的物体。下一句则从贴近描写的紧张着然放开去，以“尺五青天压乱峰”完成了视距的再一次拉长，青天下众峰攒立的远景，替古寺的游赏划了一个句号。一个“压”字，显示了作者的高超技艺：本是青峰耸立，离天“尺五”，岌岌破天，却偏说成是尺五青天在力压这一片乱峰，真是天高一寸压死人。而究竟谁输谁赢，则由欣赏者自己以意测之。

最后两句，在视界上仍属再一度的远视。它是神来之笔。游赏完毕，舒心惬意地立马东冈（当然是双马并立了，这一回她是与夫君同游的），但见雨过天青，西南面一峰独秀，山雾未消而艳阳又照，阳光在给秀峦敷粉着色，使秀丽的山形如一枝独秀的紫色芙蓉，插入天地的空白处。这奇景本属难得而且易逝，却被锦心绣口的女诗人捕捉到了，其时她心中的喜悦与感动，不可以语言表达，故她只能于篇终揭响，绘一朵奇美的芙蓉以贻读者。

（邓红梅）

〔注〕①南谷：冒广生曰：“南谷在永定河之西，太房山之东，后为太清葬处。”

②此句自注云：“寺有大圆镜，铸千眼观音像。”③此句云西南面有一峰独立，远望如一枝紫色芙蓉插入天际。

关将军挽歌①

朱琦

颶风昼卷阴云昏，巨舶如山驱火轮，番儿船头擂大鼓，碧眼鬼奴出杀人②。粤关守吏走相告，防海夜遣关将军③。将军料敌有胆略，楼橹万艘屯虎门④。虎门粤咽喉，险要无比伦。峭壁束两峡，下临不测渊。涛洄阻绝八万里⑤，彼虏深入孤无援。鹿角相犄断归路⑥，漏网欲脱愁鲸鯨⑦。惜哉大府畏懦坐失⑧策，犬羊自古终难驯⑨。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。鼓兵昔时号骁勇，今胡望风同溃奔。将军徒手犹搏战，自言力竭孤国恩⑩。可怜裹尸无马革，巨炮一震成烟尘。臣有老母年九十，眼下子孙未成立。诏书哀痛为雨泣⑪。吾闻父子死贼更有陈连升⑫，炳炳大节同峻嶒⑬。猿鹤幻化那忍论⑭，我为剪纸

招忠魂⑤。

在鸦片战争中,出现了一批英勇殉国的爱国将领,他们前所未有的被众多诗人不约而同地饱含着激情反复吟诵,以致成为当时诗歌中最富吸引力的题材和最具声色的部分。朱琦的这首《关将军挽歌》忠实记叙著名爱国将领关天培的死难过程,歌颂英勇抗敌、壮烈牺牲的爱国将士,指斥怯懦昏庸的投降者。全诗围绕关天培英雄形象的塑造展开笔墨,是同类作品中众口称赞的名篇。

这首诗的中心人物是“关将军”。但这一主体形象的塑造却主要在背景烘托和场面气氛的渲染中完成。诗开篇四句描绘敌军进攻的严峻形势:“飓风昼卷”、“巨舶如山”,鼓声雷吼,“鬼奴”凶狠,一副“黑云压城城欲摧”的战争气氛。这既是交代战争形势,又为关将军的出场作了有力的背景渲染。第五句“粤关守吏走相告”看似一笔平直叙述,实则则为下句作进一步铺垫。正是在“走相告”所隐含的众人举措惊慌之下,“防海夜遣关将军”一句才格外醒目突出。“夜遣”两字尤其将关将军出场的急迫和重要表现出来。

第七句“将军料敌有胆略”,以顶真格领起,顺势展开另一层笔墨。“楼橹万艘屯虎门”说他早已展开布署,严阵以待。“虎门粤咽喉”以下八句写地势险要,易守难攻。从凭险布阵的角度,申足关将军的“胆略”,那是守边老将对我形势全局了然,成竹在胸的应对韬略。果能如此,则“漏网欲脱愁鯨鯢”,以我方之优势,尽管来犯者坚船利炮,气势汹汹,亦应在劫难逃。

以上敌我形势的对比,落墨在关将军的料敌胜算之上。这从全篇的布局构思来看,则是为下面的展开蓄势铺垫的。本篇的主旨并不在记叙这场战争的一般过程,所以作者略去交战的初始阶段。“惜哉”两句直接扣入战争失败的原因。其时,接替林则徐任钦差大臣的琦善,采取妥协政策,打乱林则徐、关天培等人的上述已然布署,终不惜牺牲守土将士以求与侵略者媾和,致使险要不守,坐失歼敌良机。“大府畏懦坐失策”正指此而言。在前面关将军料敌胆略的一番胜算描写之后,紧接着的这笔锋陡转,深刻地道出了这场具体战争失败的主要根源,同时为推出关天培的主体形象铺开直接的背景场面。在琦善等人妥协政策的影响下,虽然从“海波沸涌黯落日”的虚写中见出搏战异常激烈,但“气益振”的是“群鬼叫啸”,而“我军”则“虽众无斗志”,竟“荷戈不敢前”,就连“昔时号骁勇”的“赣兵”,也望风溃奔。一个“胡”字所包含的疑问道出了作者的愤慨和惊诧。然而这几句的功能,更主要的还在为关天培的反衬。正在这一背景上,作者鼎力推出关将军“徒手犹搏战”的主体形象。但亦点到即止,至于他如何搏战的过程细节均略而不提。而是抓住他最后关头的所思所想:“自言力竭孤国恩”。这是他无力回天的自责。孤军奋战,以死相拼,尽到了一个守土将士的职责,本可问心无愧,

但他仍如此自责。作者忙里偷闲格外标出的这一笔，使关天培的形象超越了一介武夫的勇迈，展示了一个爱国将士崇高的精神境界和伟岸人格。所以，这里着墨不多，却力能扛鼎。“可怜裹尸无马革，巨炮一震成烟尘”，不仅是关天培壮烈牺牲的场景刻画，也深切流露了作者的痛惜：尝言沙场将士马革裹尸为极致，而今关将军则巨炮声中化作“烟尘”，其悲壮色彩更递进一层。至此，关将军的英雄形象全面树立起来，同时将整个战争场景推向高潮。

然而作者犹不作罢，在这惨烈的炮火硝烟的峰巅，笔势骤然一跌：“巨有老母年九十，眼下一孙未成立。”这两句逆接前面“自言”一句，是“自言”的追叙。关天培在生死关头，不仅有“孤国恩”的自责，还深切虑及高堂白发和膝下幼孙。奉养慈母的拳拳孝心和抚幼育孤的责任同时萦绕于胸中。这闲闲的补笔使关天培的形象更血肉丰满，富于亲情而尤为动人，也见出作者笔法的跌宕往复之致。全诗“吾闻”最后四句插入陈连升父子事，并非节外生枝。陈连升父子是在关天培牺牲前一个月战死于虎门外沙角炮台的，时间相近，地点相接，同是一次战役，同是孤军奋战，无援而死。写关天培顺势带出陈连升父子作陪衬，更见“炳炳大羊”，以身殉国者并非个别人物。

全诗在客观史事的基础上进行剪裁，于炮火硝烟构成的背景上突现关天培的主体形象。叙述中连呼“将军”，透着作者高度的崇仰和敬佩，深得太史公司马迁史笔之致。最后两句表达哀悼死者、祭奠忠魂的感情，正扣题中“挽歌”两字。

（魏中林）

〔注〕 ①关将军：关天培，鸦片战争时期的著名爱国将领，广东水师提督。曾协助林则徐抗英，林则徐被革职后，新到钦差大臣琦善到广州与英军谈判，并撤除防务，遣散水勇乡勇。一八四一年一月，突然发动进攻，英军强占虎门外大角、沙角炮台，二月，进攻虎门炮台。关天培率部英勇抵抗，但琦善竟不发救兵。关天培孤军奋战，身受重伤，仍亲自发炮杀敌。终因众寡悬殊，与守军数百人壮烈牺牲。②番儿、碧眼鬼奴：均指英侵略军。③夜遣：连夜派遣，此非实指，乃渲染急迫气氛。④虎门：在珠江口东侧，扼珠江航道主要出海口的要塞。⑤涛沈：波涛汹涌。⑥鹿角：一种防御设施。犄：犄角，互为呼应、支援的阵势。⑦鲸鲲：喻指英侵略军。⑧大府：指琦善。⑨犬羊：指英侵略者。⑩孤：对不起。⑪关天培死难后，清廷发诏书，溢为忠节，给他世袭骑都尉的赠典。⑫陈连升：广州三江口副将，一八四一年一月在沙角炮台抵抗英侵略军时与其子陈长鹏俱战死。⑬峻嶒：山势高峻。⑭狼鸱幻化：《抱朴子》云：“周穆王南征，一军皆化，君子为狼为鸱。”后因以借指战死的将士。⑮剪纸招魂：民俗，表示哀悼。

澄 灵 洞

姚 燮

玉局三生梦，人间石镜泉。
炼心初夜月，洗耳再来禅。

大海无真岸，空山有逝川。
远公馀旧屐，谁结听琴缘？

澄灵涧，浙江普陀山胜景之一，在圆应峰下，绕舍利塔北流。顾名思义，这是一首山水诗。但本诗又不同于一般山水诗那样写景抒情，而是以作者的心理体验为线索，来抒写作者在澄灵涧中的感受和对超脱于现实人生的追求。

“玉局三生梦，人间石铍泉。”玉局：即苏轼，因其曾为玉局祠官，故称苏轼玉局，作者借以自指。首联两句之间的意境跳跃很大，这里出现了三个名词之间复杂的对应关系：“三生梦”、“人间”、“石铍泉”。“石铍泉”为澄灵涧一眼泉名先不必说，“三生梦”和“人间”又处于怎样的关系呢？如果说前者是对人生的彻底否定，不惟今生，而且连前生和来生都否定了，那么否定人生是否也否定了“人间”呢？细细思之，并非不可理解。作者曾力主“性情”，他不正是始终在寻找一种生活与心灵的真正沟通，寻找自己的“性情”所在吗？作者所否定的只不过是与自己“性情”相违而又不得不如此的世俗生活内容罢了。所以作者对“人间”还是有所钟情，有所要求的，与之对应的“石铍泉”，恰巧是作者所要寻找、要肯定的东西。还应注意的，“石铍泉”是一个外延极小的词，而在前面与之毗连的“人间”则范围无所不包，一大一小，形成鲜明的对比。而在包罗万象的“人间”里只有“石铍泉”这类境界才是作者所肯定的，亦见作者情趣之所在。

“炼心初夜月，洗耳再来禅。”这两句写作者在石铍泉旁修炼心神，全抛却世俗的纷扰，不知不觉间天色已晚，月亮已开始向天空攀登。在宁静的月光下对着涧水，洗洗耳朵，又重新开始坐禅。这情景何等优美，又何等令人陶醉！第二句用了“洗耳”的典故，据说尧欲传天下于许由，许由听后赶忙用水去洗耳朵，说：别让你的话把我的耳朵弄脏了！这里以喻作者不愿听尘世之事。“再来禅”的“再”字，说明作者已不是一遍地坐禅了。他是那样地专注，那样地聚精会神，以至于我们不由会想到即便这一遍结束之后，他会不会依然不愿离去，还要继续进行下去呢？第二联从刻画作者的形象入手，用墨寥寥便栩栩如生。

第三联写作者自此引发的对人生的感悟。这种感悟既是佛家性质的，又包含着作者自己独特的人生体验。佛家认为：现实世界的一切都是虚幻的，没有真实的所在，故曰“大海无真岸”；但佛家又说：苦海无边，回头是岸。人只要能从世俗情怀中超脱出来，以彻悟的态度对待人生，还是可以获得一定的真实感的。这就又表现为对体验本身和唤起这种体验的对应物一定程度的肯定。“空山有逝川”即承接首联“人间石铍泉”而来，只不过比之更哲理化了。山“空”川“逝”，固然是佛眼所观，然而恰巧是这空山之中不断流逝的

澄灵涧提供给了作者一种超然物外的彻悟之感，这不也是作者所追求的一种“岸”吗？澄灵涧位于普陀山中，而普陀山又为大海所环，这两句写理，同时也是巧妙地把握住了景物的特点，做到了以景喻理，景理交融。

尾联是作者的情感由上而来水到渠成的结果。“远公徐旧屐，谁结听琴缘？”诗人以遐想的方式进一步表现了对这种超然的生活理想的向往和追求。“远公”即慧远，是东晋时有名高僧，据说他曾经到过这里。“听琴缘”化用古时钟子期俞伯牙高山流水寻觅知音的典故。作者缅怀古人的旧踪，希望和慧远那样的高人结为知音，并以此作为全诗的收束，韵外之致，耐人寻味。

在封建社会，有理想、有才华的知识分子由于在现实中受到沉重的压抑往往转化为对超脱现实的追求，姚燮亦然，本诗体现的就是这种情调，故否定性意象的运用多从大处、整体处着眼，如“三生”、“人间”、“大海”等；而肯定性意象则多从细微处、情感体验处入手，如“石镜泉”等，一张一弛，恰到好处。全诗以点明旨趣始，历“进入境界”和“悟道”两阶段，以因之产生的遐想终结，层次分明，有条不紊。王国维曾把诗歌的境界之一归为“有我之境”，并说：“有我之境，以我观物，则物皆著我之色彩。”本诗始终贯穿着一条情感活动的线索，应该说是“以我观物”的“有我之境”了。（姚晓雷）

双 鸪 篇

姚 燮

郎心爱妾千黄金^①，妾身事郎无二心。郎年十七妾十六，圆转朱轮得华毂^②。与郎生小阊门里^③，与郎结褵在燕市^④。阿爷爱妾娘爱郎，但看郎欢为妾喜。与郎同水为一池，与郎同木为一枝。与郎为带同一结，与郎为茧同一丝。郎命妾所依，妾命郎所与。不愿与郎分，但愿与郎聚。郎为飞雁妾作云，郎作垂杨妾为雨。妾身金缕衣，皆郎光与辉。妾腕玉条脱^⑤，比郎颜与色。妾佩明月珰^⑥，比郎不断宛转肠。妾妆郎共肩，芙蓉出渌摇晚妍^⑦。妾眠郎头枕，鸳鸯回波落春影。东邻窈窕女^⑧，对郎盈盈眉欲话。西邻轻薄儿，对妾依依神为驰。郎但知有妾，妾但知有郎。明镜不掩帟灯光，牡丹不夺兰草香。郎心与妾相始终，妾心与郎相终始。不必同日生，但愿同日死；不必同日死，但愿郎生妾先

死。不愿郎死遗妾生。妾为影，郎为形。妾如珠，郎手擎，妾为郎妇身分明。妾为郎妇天鉴之，为郎之妇千人知。郎饱妾共饱，郎饥妾共饥，一餓一饱与郎共，山崩川竭无更移。

阿爷日久嫌郎贫，日日要郎离妾门。阿娘恨郎不赚钱，要郎远客三城边^①。三城何崑崙^②，三城何崑崙^③！三城溪水深，水毒溪无桥。三城黑沙黑，黑沙同鸣髓^④。三城多劫贼，劫贼凶咆哮。劫贼杀人如杀猪^⑤，白骨堆积城门高。三城多白杨，白杨风萧萧。萧萧飒飒啼怪鸩^⑥，其下有穴狐狸哮。老客驻马不敢过，年轻出门郎奈何！摘妾胸前玦^⑦，为郎换棉衣。脱妾足下履，为郎易食米。典妾金缠臂^⑧，为郎市鞍辔。卖妾珊瑚冠^⑨，为郎置宝刀。思郎光与辉，妾身尚有金缕衣。念郎颜与色，妾腕尚有玉条脱。忆郎不断宛转肠，妾佩尚有明月珰。出门七月期，初六是良吉^⑩，置得一杯酒，与郎作离别。杯中一滴酒，心中一滴血。不饮愁郎饥，饮之恐郎咽。秋烟在镜芙蓉凋^⑪，秋风在衾鸳鸯影^⑫。秋云不行雁影独，秋雨不雨杨枝嫩。阿爷向郎誓：“不得千金弗还里！”阿娘从郎嘱：“千金不得毋归来！”妾手掩面啼声低，妾手不敢牵郎衣；向郎不语心依依，欲语又恐爷娘疑。见郎屈一指，似郎为妾经年期。

十月开梅花，二月开桃李，六月菱荷香，青青出蒲葦。但愿郎得千金归，先向爷娘买欢喜。卸妾玉条脱，何有颜色强？何有辉与光？解妾明月珰，脱妾金缕衣，为郎折叠空竹箱，譬如生小不嫁郎，见之徒令心悲伤。视妾双眉蛾，归来记取青不多。记妾领中扣，归来与郎验肥瘦。为郎不下堂，为郎不出房。为郎安慰爷，为郎安慰娘。为郎日焚香，焚香祝告天苍苍。正月梅花残，三月桃李红，七月出菱荷，蒲葦青茸茸。日高听铃马，铃马辘辘过楼下；

日落闻行车，行车却向东南驰。半年得一信，一年不得郎边书。有客三城来，闻之欲语还嗟嚅^①。三城多白杨，三城多劫贼，三城溪水深，三城黑沙黑，老客驻马不敢过，年轻出门那归得！阿爷从妾言：“负汝青春年。”阿娘向妾语：“是汝命生苦。怜汝命生苦，为汝重剪红罗襦，紫为绣凤青天吴^②。複帐六尺八，茵苔四角垂流苏^③。画簾六尺三^④，缘以鸾锦被泥涂^⑤。东家郎，好光辉，劝汝弗爱金缕衣。劝汝弗爱玉条脱，西家郎，好颜色。东家西家郎，手中累累千金黄。心中不断宛转肠，汝还弗爱明月珰。”稽首爷娘前：“爷娘听妾语，爷娘之爱何敢逾？妾心区区当鉴取。妾心区区天可盟，妾为郎妇身分明。不能郎生妾先死，忍因郎死偷妾生^⑥？”与郎不终始，妾身尚何俟？不得郎骨归，妾心犹狐疑。沉沉白日鹤鹑啼^⑦，暗暗夜色蝙蝠飞。梦郎向妾笑，如郎同居时。梦郎向妾哭，如忧出门无还期。梦郎三城归，黄金百笏青骊驹^⑧。梦郎流落不得归，面目黧黑无完衣。阿爷逼妾嫁，朝呵暮骂相推靡。阿娘逼妾嫁，长荆短棘来鞭笞。爷呵骂，岂不恫^⑨；娘鞭笞，岂不痛。思郎生死犹未明，妾不轻生为郎重。

前门鸣乌鸦，后门鹤声喜，乌鸦何悲鹤何喜？十月开梅花，二月开桃李。今年六月无菱荷，蒲葺凋残北风起。见郎入门来，见郎如梦里。视囊不得米，视衣衣无襟。马死弃鞍辔，茧足徒步如炮烙^⑩。顾彼腰下刀，霄无光彩生愁露^⑪。郎归不止黄金千，那愿郎得千黄金。记妾领中扣，与郎量肥瘦。记妾双眉蛾，为郎憔悴青不多。郎真死矣还如何！望郎减光辉，光辉不如金缕衣。望郎苦颜色，颜色不如玉条脱。幸郎不断宛转肠，佩之还似明月珰。爷娘怨郎身手穷，囚妾不使郎余同。生不同衾死同穴，妾虽无言妾已决。含笑语爷娘，“妾有玉条脱，亦有明月珰，簇新金缕衣，折叠空竹箱，为郎市卖赎郎

罪，抵郎归有千金装。”阿爷笑语妾，“还尔鸳鸯飞。”阿娘笑语妾，“看尔连理芙蓉枝。”鸳鸯遭网罗，安能到头白！芙蓉经狂飚，狂飚摧之易狼藉。朱绳三尺垂，不得高挂梧桐枝；下有千丈池，可惜池水多淤泥。为郎置鸩酒^②，鸩酒甘如飴。但得生死常追随，此酒不减同心杯。妾饮琉璃杯，郎饮白玉盃。以斧伐木木不离，以刀断水水不断。同茧之丝不可剪，同结之带两头结。稽首谢阿爷，“不必悲咨嗟。”稽首辞阿娘：“阿娘不可中心伤。有婿长贫贱，有女不遂爷娘愿。但愿爷娘寿考同百年！郎死不值千黄金，妾死不值黄金千。”

西邻来看妾，密切条条罗袴褶^③。东邻来看郎，仪容皎皎明月光。东邻西邻长叹息：“虾蟆抱桂光彩蚀^④，朽纆龙渊黜谁测^⑤？”东邻西邻语我前，要我制作《双鸩篇》。天缺不得女娲补^⑥，海缺不得精卫填^⑦。闻者歌者当涕涟。郎年二十妾十九，郎姓黄，妾姓柳，郎搦翬^⑧，妾箕帚。双芙蓉，何侧侧^⑨！双鸳鸯，地下守。朝打孔雀夜逐狗，孔雀雌雄狗牝牡，天上所无陌路有，陌路何能避槌杵^⑩！闻我歌者泪一半，不谱吴箏谱燕缶^⑪。

这是一首描写爱情悲剧的长篇叙事诗。全篇302句，在中国文学史上极为罕见。为了便于分析起见，我们把它分为五段。前四段是本篇的主体，均以第一人称叙述，表现了女主人公的不幸遭遇和内心活动。第五段改为第三人称，表现了他人（包括诗人自己）对这一事件的评价。现在逐段作一分析。

第一段歌颂了幸福的爱情生活。起首二句“郎心爱妾千黄金，妾身事郎无二心”，揭示了诗中男女主人公的爱情具有坚实的基础。在世人眼中，黄金是宝贵的，但他们的相爱胜过千两黄金，诚如古人所言：“二人同心，其利断金”，碰到任何挫折，也会不为所屈。为了渲染他俩爱情的真挚不渝，诗人尽情地写道：他们的结合像朱轮与华毂一样密合无间，像一池清水彼此融合，像一根树枝不可分开，又像一条带子打的结，一只茧子抽的丝。郎是天空的大雁，妾则化作彩云来烘托；郎是塘边的杨柳，妾则变为雨点来滋润。这些新鲜而又优美的比喻，让人感到他们的婚姻无比美满，他们的心灵无比纯

洁。如果这种“博喻”仍使人不够满足的话，诗人则又结合这对年轻夫妇的特点作了进一步的勾勒：“妾身金缕衣，比郎光与辉；妾腕玉条脱，比郎颜与色；妾佩明月珰，比郎不断宛转肠。”这些饰物戴在女子身上，却是男子的外部丰采与内心感情的象征，以此来刻划女子的痴情，可谓妙绝。对于男女主人公双宿双栖的幸福生活，诗人也作了精心的描绘：妻子临镜梳妆，丈夫倚肩而立，这时仿佛一池绿水映现出并蒂芙蓉；夜晚共寝，则又像一对鸳鸯的情影在碧波上荡漾。语言清丽而又含蓄，避免了一般在两性关系描写上的庸俗与浅露。诗至本段结句“山崩川竭无更移”，虽然不脱古乐府《上邪》“山无陵，江水为竭……乃敢与君绝”的痕迹，但它明白晓畅，宛如已出，表现了女主人公崇高坚贞的思想情操，为以后的严峻考验设下了伏笔。

从第二段起，诗的情节发生了急转直下的变化。女子的父母对他们的结合本来是满意的：“阿爷爱妾郎爱娘，但看郎欢为妾喜。”可是日子一久，他们嫌贫爱富的思想便暴露出来，硬逼女婿到边远地区的三城去“赚钱”。在这里，诗人以放浪纵恣的笔墨铺叙三城的荒僻与艰险，那里山高水深，黑沙蔽天，劫贼遍地，白骨成堆，狐狸成群。看了这段文字，真使人不寒而栗。如此描写，便造足了悬念。在那个凶险的地方，“老客停马不敢过，年轻出门郎奈何！”他才十七岁呀，初出远门，吉凶难卜，能否生还，令人耽忧。然而迫于岳父母之命，他不得不去。于是女子只好变卖衣物，为丈夫置办盘川以及鞍马、宝刀。写得极为深刻的是临行饯别。此刻她望着杯中的苦酒，心头似乎滴着鲜血，想让丈夫满饮此杯，恐他心中痛苦难于下咽；不让他饮，又恐他腹中饥饿。可是爷娘却不管这些，依旧责令女婿：“不得千金，不准回家！”短短一句话，好似无情利剑刺在女儿心上，她掩面抽泣，默然无语，甚至连拉一下丈夫的衣襟表示惜别也不敢。丈夫临走时也不敢丢下一句话，只是屈了一只手指，暗示一年后回来。这一场面，不禁令人想起《西厢记》中的长亭送别。同样是女方的家长，一个为了三代不招白衣女婿，逼张生进京赶考；一个为了追求金钱，逼女婿远去三城。二者分别从封建社会的上层和下层，揭露了礼教的罪恶。但是此处挖掘人物内心感情方面似乎更带有自己的特色。在苦涩的酒杯中，在无声的啜泣和手势中，将爷娘的冷酷无情、女子的逆来顺受以及男子的软弱无能，刻划得入木三分，形神毕现。我们读至此处，心上像压着一块石头，感到无比沉重。

第三段写女子的盼夫和爷娘的逼嫁。它一开头像电影的连续镜头，依次展开梅花、桃李、菱荷、蒲苇舒蕊展叶的画面，用形象的语言表明时序的推移。不言而喻，自从这年七月饯别之后，女子便数尽花期，盼夫归来。以下又重复上述四句，但写花叶已经凋残，表示女子在痛苦的期待中又过了一年。在这漫长的岁月里，玉条脱、金缕衣、明月珰，无心穿戴，只好珍藏在竹箱。这一节很像《诗·卫风·伯兮》所写的一样：“自伯之东，首如飞蓬；岂无

膏沐，谁适为容？”丈夫不在，她无心打扮，终日关在房中，与爷娘厮守。有时窗外的马铃声、车轮声，给她带来一些激动，然而留给她的只是无限凄凉与怅惘。她还每日焚香，祈求丈夫的平安。好容易半年盼来一信，此后却鱼沉雁杳。后来终于从三城来了一位客人，然而他吞吞吐吐，语焉不详，反而促使了女子的忧虑。于是三城荒寒凶险的景象重又浮现在她的脑际。有时梦见丈夫归来，腰悬黄金，身骑骏马；有时梦见丈夫流落三城，面目黧黑，身无完衣。“年轻出门那归得”，瞻念及此，如同大祸临头。及至清醒，狠心的爷娘又逼她改嫁。尽管爷娘威胁利诱，尽管他人美貌多金，她就是不为所动，并郑重表白：“妾为郎妇身分明！”在封建社会里，这句话应是合法斗争的有利武器。杜甫《新婚别》云：“妾身未分明，何以拜姑嫜？”可见“身分”之重要。如今她身为郎妇，身分既明，有夫之妇，怎能改嫁！但利欲熏心的爷娘不管这些，仍旧对她朝打着骂，不达目的，决不罢休。本来她想一死了之，可是“思郎生死犹未明，妾不轻生为郎重”。一想到丈夫生死未卜，于是又忍辱偷生，等待丈夫的归来，那怕等回来的是一副尸骨。这一段内涵丰厚，情节紧张，真令人一唱三叹！

第四段写夫妇饮鸩自尽，是全诗的高潮。起首处又一次重复了“十月开梅花”四个排句，说明又过了一年。这时门外鸦啼鹊噪，是报喜还是报忧，令人捉摸不定。经过这段气氛渲染以后，丈夫突然归来。只见他囊中无米，身上无衣，马死刀锈，双足皸裂。女子非但不予责怪，反而更加疼爱；然而爷娘却怒火中烧，不让他们夫妻“同衾”，并将女儿囚禁起来。女子向爷娘央求，愿以玉条脱、金缕衣、明月珰换回千两黄金，为郎“赎罪”。爷娘那里肯允，他们一搭一档，冷语相讥，一个说：“还尔鸳鸯飞！”一个说：“还尔连理芙蓉枝！”虽未点明叫他们去死，但已暗示了可悲的下场。于是他们不得不置下鸩酒，“妾饮琉璃杯，郎饮白玉盃”，夫妻双双“饮鸩甘如饴”，实现了“生不同衾死同穴”、“不必同日生，但愿同日死”的誓言。临死之前，女子劝爷娘不必悲伤叹息，还祝愿他们“寿考同百年”。语言怨而不怒，哀而不伤，反映了诗人在刻划这一艺术形象时，恪守着“溫柔敦厚”的诗教。

诗的第五段语气有了变化，它由女子的自诉变为邻人和诗人的评述。女子死后，左邻右舍前来探望，又嘱诗人将这个故事写成诗歌。前文多以叙事为主，至此则夹叙夹议，抒写客观的评价。“天缺不得女媧补，海缺不得精卫填”，很像白居易《长恨歌》中的“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”，将这对恋人的爱情悲剧，引为世间最大憾事。“郎年二十妾十九，郎姓黄，妾姓柳”，有名有姓，点出此诗写的是真人真事。据考，道光十六年（1836），诗人赴京会试，在寓所附近听到这一故事，遂成此诗，所以我们读来，倍感真切。回顾篇首“郎年十七妾十六”，前后正好三年，与诗中所写的花开三度恰相符合，可见作者针线的细密。“朝打鸳鸯夜逐狗”四句，表达了诗人对这一事件的

义愤。禽兽尚能雌雄相配，而作为人类的“郎”与“妾”却没有婚姻自由，人权何在，天理何存？诗人通过这些形象的对比，控诉了封建制度的罪恶。结尾“不谱吴箏谱燕缶”，说明诗中既有南方音乐的缠绵悱恻，也有北方音乐的沉郁悲壮，它是一首悲愤交织的爱情之歌。

在浩如烟海的中国诗歌宝库中，由于言志缘情诗论的影响，抒情诗占压倒多数，而叙事诗极为罕见。在为数不多的叙事诗中，又基本上分为文人创作和乐府民歌二种。前者如白居易的《长恨歌》、《琵琶行》和元稹的《连昌宫词》；后者如《木兰辞》和《孔雀东南飞》。此诗的风格恰很像后者，如第二段中“摘妾胸前玳，为郎换棉衣；脱妾足下履，为郎易食米；典妾金缠臂，为郎市鞍辔；卖妾珊瑚翹，为郎置宝刀”，就很像《木兰辞》中“东市买骏马，西市买鞍鞞”一段。而第三段中娘劝女儿改嫁一节：“为汝重剪红罗襦，紫为绣凤青天吴。複帐六尺八，茵萑四角垂流苏。画簾六尺三，缘以鸾锦椒泥涂。”既像《孔雀东南飞》中“妾有绣罗襦，葳蕤自生光；红罗复斗帐，四角垂香囊”；又像其后的“青雀白鵲筋，四角龙子蟠。”一是语汇相似，二是口吻雷同。第四段中“朱绳三尺垂，不得高挂梧桐枝；下有千丈池，可惜池水多淤泥”，很显然是借用《孔雀东南飞》中兰芝的“揽裙脱丝履，举身赴清池”和仲卿的“徘徊庭树下，自挂东南枝”，表明上吊投水不成，唯有饮鸩以终。如此种种，都可以看出它语言和神理上受到汉魏乐府的沾溉，说它是清代的《孔雀东南飞》，并不算太过。

乐府民歌体的叙事诗大都带有浓郁的抒情风味，此诗亦然。有时抒情与叙事交替使用，如第一段简述夫妻身份既定之后来了大段抒情；有时带着抒情口吻叙事，如第三段“记妾领中扣，与郎量肥瘦”等等。抒情与叙事交织，竟使人分不清何者为叙事，何者为抒情。因此，整个诗中诗意盎然，感情浓郁，具有搏动读者心弦的艺术魅力。尤其值得注意的是，本篇所叙之事为爱情悲剧，所抒之情又以凄苦悲哀为主，故而诗中含有一种悲剧美。所谓悲剧乃是将人生美好的事物撕碎给人看。诗中一对青年夫妇，本来是两小无猜，真心相爱，可是万恶的金钱至上思想和封建礼教，摧毁了他们的幸福，吞噬了他们的生命。任何人读了，都会为之扼腕叹息而一掬同情之泪。这就是它的悲剧美在起作用。

我们说它含有悲剧美，还因为它在结构上类似戏剧。第一段如戏剧中的第一幕，开门见山介绍人物及其相互关系，并且用欢快的节奏起到欲抑先扬的作用。第二段如第二幕，情节突变，矛盾冲突揭开。第三段如第三幕，矛盾冲突渐趋强烈，人物的命运遇到危机。第四段如第四幕，戏剧冲突发展到高潮，人物殉情而死。第五段则是尾声，写冲突造成的余波。《孔雀东南飞》曾被改编多种戏剧上演，本篇若按照舞台演出加以处理，自然也是一出震撼人心的爱情悲剧。

在这个悲剧中的主要人物自然是“妾”。这是作者着意刻划的艺术形象。她向往爱情的纯真和自由，希望与郎长久相处：“郎命妾所依，妾命郎所与，不愿与郎分，但愿与郎聚。”而“但愿郎生妾先死，不愿郎死遗妾生”，则超越了一般夫妇偕老的世俗观念，表现出牺牲自我的优良品质。这位女子也有孱弱的一面，在爷娘逼夫外出和逼自己改嫁时，她不敢据理抗争，也不敢责怪爷娘，直到饮鸩自尽才暴出性格的火花。作者在刻划这位人物时，很注意挖掘心灵深处的矛盾，这特别表现钱别之时，“妾手掩面啼声低，妾手不敢牵郎衣；向郎不语心依依，欲语又恐爷娘疑”，那种想留又不敢留、想说又不敢说的神态，真是写得维妙维肖，栩栩如生。相比起来，郎的形象略嫌单薄，但他“但知有妾”，一往深情，在“东邻窈窕女，对郎盈盈眉欲语”时，他毫不动摇，这也足以说明他是一位至诚君子。至于漂泊三城，则是虚写，从他归来穷愁潦倒的形象上可以令人联想彼时的处境。爷娘二人是封建礼教的化身，他们把金钱看得比女儿的幸福都重要，铜臭染污了灵魂，直接充当了杀害女儿女婿的刽子手，因而是作者所要批判的对象。从悲剧结构而言，爷娘构成了矛盾的对立面，促使了情节的发展，也是长诗中不可缺少的人物。

悲剧既需要由正反两方面人物组成的矛盾，也需要一个中心事件贯穿始终。我们看戏时往往看到一个主要道具，如《双熊梦》中的十五贯铜钱、《红灯记》中的红灯便是。本篇则以黄金千两作为中心事件。开头时说“郎心爱妾千黄金”，以黄金与爱情相比。而在爷娘心目中，黄金则是唯一的价值标准。于是爱情与金钱的矛盾构成了这一悲剧的基本冲突。爷娘逼郎去三城：“不得千金弗还里！”他们劝女儿改嫁时又说：“东家西家郎，手中累累千黄金。”而女儿则一再声明：“郎归不止千黄金，那愿郎得千黄金”；“为郎市卖贖郎罪，抵郎归有千金装”；“郎死不值千黄金，妾死不值黄金千”。她把人的感情看得比黄金还贵重，与爷娘的人生观大相径庭。可见对待黄金的态度，是酿成这场悲剧的根本原因，而黄金这一概念是贯穿整个悲剧的。

此诗很注重环境的描写和气氛的渲染，这是构成悲剧不可缺少的手段。如三城的荒寒凶险，便是显例，前面已经详述，这里就不作重复了。此外，全诗语言浅近通俗，基本上没有用典，读之朗朗上口，韵味浓醇。在修辞上它一再运用比喻和排比句法，增加了形象性和节奏感。而複沓回环的句子和词汇，在全诗中也屡屡出现，像玉条脱、金缕衣、明月珰，出现了六次；“十月开梅花”四句出现了三次。有的重复中有变化，如爱情热烈时说：“与郎同水为一池，与郎同木为一枝，与郎为带同一结，与郎为茧同一丝……郎为飞雁妾作云，郎作垂杨妾为雨”；到了爱情受阻时则说：“以斧伐木木不离，以刀断水水不断，同茧之丝不可剪，同结之带两头绾”；“秋云不行雁影独，秋雨不雨杨枝憔”。在重复与变化中推动了情节的演进与人物性格的发展。又如同写“梦”字，就有五种形态：一是“梦郎笑”，二是“梦郎哭”，三是“梦郎归”，四

是“梦不归”，五是“归如梦”，层层变化，步步推进。因此尽管多次回环往复，人们并不感到累赘烦琐，反而觉得它像大型乐章中频频出现的主旋律，不但加深了读者的印象，而且像纽带似的把全篇结成一个艺术整体，不可分割。

(徐培均)

[注] ①千黄金：千两黄金。②朱轮：红色车轮。华毂，饰有华丽文采的车毂。车毂，轮子中心置轴之处，犹今之轴承——弹子盘。③阊门：苏州西门。④结缡：指结婚。缡，古代女子嫁时所系的佩巾。燕市，北京。⑤玉条脱：玉手镯。梁陶弘景《真诰》卷一《尊绿华诗》：“金玉条脱各一枚，条脱似指环而大。”⑥明月珰：明月珠制成的耳饰。⑦芙蓉出水：荷花出水。淥，清澈的水。⑧窈窕：娴静美好。《诗·关雎》：“窈窕淑女，君子好逑。”⑨三城：在今四川省松潘县城外西山上。此指荒僻之地。⑩嶮草：高峻貌。⑪峩峩：险峻貌。⑫鸣镝：响箭，古代军中用作讯号。⑬獒：体大性猛的狗。⑭鸱：鸱鸺，俗称猫头鹰。⑮玃：珠玃，圆的叫珠，不圆的叫玃。⑯典：典当，抵押。金缠臂，金手镯。⑰珊瑚翘：用珊瑚制成的翠翘。翘，一种头饰。晋陆机《日出东南隅行》：“金雀垂玉翘。”⑱良吉：良辰吉日。⑲秋烟：秋气。芙蓉：喻女子面庞的娇艳。白居易《长恨歌》：“芙蓉如面柳如眉。”⑳鸳鸯：匹鸟，此指裘上所绣。影：飘散。㉑嗔嗔：欲言又止。㉒天吴：传说中的海神，虎身人面，八手八足八尾。此处是说在红罗襦上绣着青色的天吴图案。㉓萼萼：荷花，此指帐上所绣花饰。流苏，穗状垂饰，常以玉片、羽毛、丝线编缀而成。㉔画簟：饰有花纹的竹席。㉕缘以鸾锦：用织着鸾鸟图案的锦缎缝在竹席的边缘。椒涂泥，用椒泥涂在席上，使之芳香。㉖忍：忽忍。偷妾生，即妾偷生。句法倒装，以加重语气。㉗鸂鶒：鸟名，属于鸚鵡（猫头鹰）一类而较小。鸣声如林间，故名。古人以为鸂鶒啼是凶兆。㉘笏：原为大臣上朝所执的手板，因形状似金条，故又作金子的量辞。百笏，喻金子之多。駉，指良马。驪：身黄喙黑的马；骊，纯黑的马。㉙恟：恟，此指恐惧。㉚炮烙：炮烙，古代酷刑，将铜柱烧红，令受刑者爬行其上。烙，用开水炮煮。此指双足皴裂腐烂。㉛雾：黑云貌，形容光泽暗淡。雾，遮住太阳的云。此句形容宝刀生锈，失去光彩。㉜鸩酒：鸩，鸟名，羽有毒，用以浸酒，可以杀人。㉝罗袴褶：古代朝服，南朝时盛行，用作礼服。此处亦作礼服，谓女子入殓时的盛装。㉞虾蟆句：《淮南子·说林训》：“月照天下，蚀于窟者。”窟者一作蟾蜍、蛤蟆，即虾蟆。相传月中有丹桂，虾蟆抱桂，比喻月蚀。此指男女主人公的爱情被摧残。㉟朽硬：腐烂了的汲井绳子。龙渊，蛟龙所居的深渊。勳，虫深。《荀子·荣辱》：“短绠不可汲深井之泉。”此处化用其意，谓世人未必理解男女主人公的内心。㊱女娲：神话中的女神。相传共工氏被祝融打败，以头触不周山，天缺东南，地缺西北，女娲氏炼五色石以补天。㊲精卫：传说中鸟名，相传原上古炎帝之女，溺水而死，化为此鸟，常衔西山木石，以填平东海。㊳擗：两种运土的工具。《左传》襄公九年：“陈轸擗，具纆缶。”注：“擗，土舆。”擗与箕帚相互为用，犹今语箕不离扫帚，喻夫妇不可分离。㊴树剡：美好貌。㊵柎：打人用的杖械。柎，木棍。柎，手铐。㊶吴箏：南方的弹拨乐器，音色多凄惋。燕缶，北方打击乐器，音色多慷慨悲壮。

村居

高鼎

草长莺飞二月天，拂堤杨柳醉春烟。

儿童散学归来早，忙趁东风放纸鸢。

高鼎诗善于描写自然景物，而这首《村居》写春天郊外即目所见的景象：春光明媚，一群儿童正迎着东风，把风筝放上高高的蓝天。具有新鲜浓郁的生活气息。

“草长莺飞二月天，拂堤杨柳醉春烟。”两句写春景。当然是作者即目所见，遇景入咏。但前句在字面上使人想起丘迟《与陈伯之书》中名句：“暮春三月，江南草长；杂花生树，群莺乱飞。”感到风光美不胜收。二月较三月略早一点，这时季节之风——东风已起。“拂堤杨柳醉春烟”句除“醉”字很形象，很新颖，生动状出杨柳丝丝飘飘然使人陶醉的感觉。还有“拂堤”二字，已有春风吹拂之意。春风风向是稳定的——东风，而风力不大不小，因此一年四季唯此时最便于放风筝。放风筝是民间最喜爱的群众活动之一；做纸鸢早已成为一种民间技艺。每到春季，即有专店出售。而各家各户，也能自制“豆腐干”一类简易风筝。所以前二句虽主要写景，已给放风筝的情景预作铺垫。

“儿童散学归来早，忙趁东风放纸鸢。”两句即写放风筝。放风筝虽然老少咸宜。不妨成人参加。但毕竟要跑跑跳跳，是天然最宜于少年儿童的活动。所以诗人专门描写少年儿童。要在平时，他们放学以后，必定不肯及时回家。不免在路上磨蹭逗留，想方设法地玩耍。而这几天却是急忙回家，因为家里的“纸鸢”在等着他放呢！恐怕上课时都“一心以为鸿鹄将至”，早就盼着放学呢！所以末二句不但直接描写着放风筝的场面，而且通过“归来早”、“忙趁东风”写出了一片童心。诗写到“放纸鸢”三字为止。而读者却浮想联翩仿佛看到一个个淡墨色的蟹风筝、淡蓝色的蜈蚣风筝或淡赭色的鸽鹰风筝，在天空比高；而寂寞的瓦片风筝，没有风轮，又放得很低……。拂堤的杨柳丝丝弄碧，杂花生树，草长莺飞，和孩子们的天上的点缀相照应，打成一片春日的温和。（参看鲁迅《风筝》）

（周啸天）

荒年谣（五首选一）

鲁一同

小车辘辘①，女吟男呻。竹头木屑载零星，呕
呀凋断行不停②，破釜垦地灰痕青。路逢相识人，劝
言不可行；“南走五日道路断，县官驱人如驱蝇。同
去十人九人死，黄河东流卷哭声。”车辘辘，难为听。

《荒年谣》是鲁一同写的反映灾荒的组诗，作于道光十三年（1833），由卖耕牛、拾遗骸、缚孤儿、搬屋作薪、小车辘辘等五首组成，写了农民从出卖耕

牛到举家逃荒的全过程。诗前有序，披露了作者写此组诗的心境与悲伤，云：“饥冷滂叠，疮痍日甚，闻见之际，感焉伤怀，爰次其事，命为《荒年谣》。事皆征实，言通里俗，敢云言之无罪，然所陈者十之二三而已”。这是组动人心魄的灾难史诗，诗中写了人食人、满路遗骸、母弃子、数屋作薪和逃荒的悲惨的社会现实，是鲁一同的诗中较有代表性的作品。清人李慈铭说：鲁一同的诗文，“多涉时事，传之将来，足当诗史”，从《小车辘辘》，可一窥鲁诗的风貌。

杜甫的《兵车行》，写送别征人的凄惨场面和征夫的怨诉，开篇是“车辘辘，马萧萧，行人弓箭各在腰”。此诗的开篇也有相似之处，写逃荒人逃荒的悲惨情景，“小车辘辘，女吟男呻”，一辆辆残破的小车，载着家人，也载着全部家什，呕呀作响，与逃荒人饥寒交煎的呻吟声响成一片。他们的小车里别无它物，能看到的是竹头、木屑和零星的生活用品，偶尔，还有一个破饭锅从车上掉下来，砸碎在路上，随即被后来的小车辗成青色的土灰。他们流向南方，要渡过黄河，觅口饭吃，但是等待着他们的又是什么呢？“路逢相识人，劝言不可行”，这是一班往回流的逃荒人的话语。他们用自己的亲身体会，劝戒这些后来者：“南走五日道路断，县官驱人如驱蝇”，诗写出了逃荒的流民之多，堵塞了道路，也写出了官吏如狼似虎，驱赶流民，如同驱赶苍蝇一样，毫无恻隐之心。回流的逃荒人还告诉后来者：“同去十人九人死，黄河东流卷哭声”。这是比前文更为绝望的情景：逃荒，本来是想逃脱饥饿而死的下场，不料，逃荒人面临的，却仍然是死神的血盆大口。这前一批的逃荒者，绝大部分或饿死、或被县官赶上了死路，剩下的回流者，又逢上了后来的逃荒大军。进亦无路，退亦无路。看来，这荒已无处可逃，逃到哪里，哪里都是灾荒！死亡的逃荒者究竟有多少？诗人也无法分辨，但觉滚滚东流的黄河巨浪，翻卷的全是死魂的哭声！最后，诗人又推出了无比沉重的两个短句：“车辘辘，难为听。”这不是首句的简单重复，从诗的艺术上讲，是诗意的升华；从诗所反映的现实上讲，首句的车声，还带着逃荒人的希望，结句的车声，则是诗人对逃荒人终将绝望的预言——虽然是他不忍言的预言。

此诗出语不事雕琢，用着力刻划的笔法，写出了触目惊心的现实。但诗的用语虽朴实，却并非直露：“行不停”与“不可行”的对比，足以发人思考、令人为逃荒者的前程命运揪紧了心。此外，一句“难为听”，也写出了“听”者即诗人自己对灾民无限同情却一筹莫展的复杂心情。在平浅的字句里，含有这样的深义可令人品味，这首诗真不是一首普通的大呼大号之作，它在反映惨烈的现实的同时，本身也具有沉郁曲折的艺术魅力。（钟贤培 沈价）

[注] ①辘辘，众车声。②呕呀，亦称呕哑，舟车声。啾嘶（zhāo zhā），杂乱而细碎的声音。

辛丑重有感(八首选一)

鲁一同

张公苦意绝天骄，忽报呼韩款圣朝。
便遣颍阳老王翦，岂宜绝域弃旌超！
跼鸷事业心纤折，射虎河山气寂寥。
珍重玉关天万里，西风大树日萧萧。

辛丑，即道光二十一年(1841)，这年英军从海上入侵，打开了天朝上国的国门，是数千年未有之奇变，使当时的士大夫大多愤慨悲呕，抒写了一大批激扬爱国热情、悲慨国势沧桑的诗篇，作者本人便作有《读史杂感》(五首)、《辛丑重有感》(八首)等诗。《重有感》乃刻意效仿李商隐政治诗的作品，不仅是《读史杂感》的续作。盖唐文宗大和九年(835)，发生了“甘露”政变，宦官挟制皇帝，诛杀朝中大臣，朝政更加黯淡，李商隐曾作《有感》二首和《重有感》一首七律，皆用史事以吟政坛之变。本篇命题既仿效李氏，其借古典写时事之意亦略同之，且亦暗示了二者所写均为重大政治题材。

此诗的直接咏写对象，是为林则徐抱不平。作此诗的上一年，林因在广东实行禁烟，触犯了英帝国主义者的利益，英军出兵攻陷定海等地，朝廷不遣责疏于战备、守土不力的官员，却降罪敢于抵抗外国侵略者的志士良臣，先将林则徐革除总督职务，在转年(即辛丑年)又将林则徐遣戍伊犁。本诗对朝廷的举措失当极为愤慨，认为林氏遭贬，是国失栋梁，国家大势，将由此萧条。诗中列举许多卓有功勋的古代名臣，设喻慨叹林则徐的坎坷遭际。理解此诗的障碍在用典太多，其妙处也正在使典恰切。大量的典故运用，既使诗作内容大大丰厚，又避免了直接指斥朝政的忌讳，感情也因有所寄托而曲折深厚，蕴藉缠绵。因而，了解有关典故内容，体味其比附内涵，是理解诗作的基础和关窍。

首联是慨叹朝廷向侵略者让步，点出林则徐遭贬的背景。“张公”，指张骞，汉武帝时名将，屡次出使西域，不仅与西域诸国建立了友好联系，而且结成抗击匈奴的同盟，大大巩固了边防。“呼韩”，呼韩邪，匈奴单于，于汉宣帝时归附汉朝；元帝时，入朝进见，迎娶王昭君。首联意谓，林则徐禁烟设防，正同张骞对待匈奴的用意一样，在于巩固国防；不料，朝廷突然实行投降策略，竟把怀虎狼之心的英军，当作古代前来输诚的呼韩邪看待，结果使主张边备的良臣获罪。实际上，英军是用炮舰轰开了清帝国的大门，“款圣朝”句实蕴满讥刺。

次联是慨叹朝廷对林则徐的处置太苛刻、太绝情。王翦是秦国大将，颍阳(今陕西富平县)人，翦曾与李信论伐楚，李信言需二十万人，翦言需六十

万。秦王政不用翰言，使李信出师，大败于楚将项燕，乃复起用王翦，使将兵六十万，卒大破楚国。上句意谓朝廷待林则徐，不宜一贬到底，最多暂置之闲地可也，以后可以复用之。班超是东汉名将，投笔从戎，在西域纵横三十馀载，屡立战功。下句意谓，朝廷不该将林则徐一下子谪往边远之地，自毁干城。两句对应，愤慨层层加深，对林则徐的同情、赞颂、倚重溢于词表，对朝廷举措的失当痛加评鹭，“岂宜”等语，已由上联的婉曲转为郁愤，感情披露得更直截、更强烈。诗固然讲求含蓄，但在感情实在压抑不下时，也不妨渲泻喷涌。真情不加掩饰，往往自有灼人的感染力。

诗的第三联，由慨叹朝廷的举措失当，转入对林则徐的同情和赞誉。这本来就是全诗的基调之一，只是前二联侧重慨叹朝政，而朝政之失，恰在知人不明；后二联侧重对林则徐人格的评赞，实际反衬出朝廷将其谪戍的失当，这在讽刺、郁愤之外，又增添了一重蔑弃。也就是说，后二联侧重面虽有变化，与前二联并未脱节。“跼焉事业”，指东汉名将马援远征交趾（今越南）的艰难业绩。“跼焉”（dié yuān），飞鸟跌落。盖马援行经南方瘴厉之地，路途艰难，曾仰见飞鸢“跼跼堕水中”。“心纾折”，反复思虑。全句意谓林则徐历经艰辛的宏伟事业，遇到了意想不到的挫折。“射虎”，指西汉名将李广射虎的雄姿。据《史记·李将军列传》，李广善射，有一次夜行林中，遇巨石，以为是老虎，挽弓射之，箭簇没入石棱，显出无比的神力。从此，“李广射虎”成为赞誉名将的著名典故。“气寂寥”，英气消沉。全句意谓，曾孕育出一代名将的大地而今死气沉沉。全联是说，林则徐精心筹画的海防事业因朝廷的改变态度而毁于一旦；林则徐本人已被遣戍，他曾护卫过的疆土前途难卜，一派寂寂。此联紧承前联对朝廷绝情苛刻的指斥，自然转入对林则徐命运的同情，顺理成章而意蕴深厚。

第四联，是对林则徐的劝勉。上联的同情，还是客观的叙写；此联则是主观的抒写，直接与赞咏对象交流，感情亦由激烈转为深沉，令人深为感动。“珍重”句是直吐劝慰之辞，希望林则徐在谪戍途中多多保重。“玉关”，玉门关，是赴伊犁的必经之路；“天万里”，极言行程之遥。“西风”句，是对林则徐遭贬的慨叹，也是劝他珍重的理由，意谓他身系一国安危，是举足轻重的历史人物。“大树”，大树将军，东汉开国名将冯异，他建有大功而不自矜，诸将表功时，他独坐大树之下，军中号称“大树将军”，这里喻指林则徐；“日萧萧”，白“大树将军”的雅号，念及林则徐处境之劣，犹如西风中萧萧树身。这里又暗用了庾信《哀江南赋序》中“将军一去，大树飘零”之句意，不仅心伤将军的身世，也含有形势令人感伤之意。身系国家安危的将军遭到贬抑，需要将军支持的国势怎能不衰飒呢？

这样，全诗由国家安危之局写起，以身系重任的林则徐遭贬的凄凉作结，对林的不幸深表同情，更对国势的危机忧愤焦虑。由此可见，诗中对朝

廷举措的指摘、愤慨，对林则徐本人的评赞、同情，主旨本在对国事的关注。正是出于对国家安危的高度责任感，诗人才为林则徐无端被贬寄予同情，对朝廷自毁干城忧心如焚。

不过，封建时代礼法森严，内心再愤慨，臣子也不敢放胆直言朝政之非，本诗亦只能借助史事，隐蔽地评议时政。全诗八句，七句用典，连用张骞、呼韩邪、王翦、班超、马援、李广、冯异七个古人，而且有六个是卫国名将。对史实或正用，或反用，或类比，或映衬，或直用，或曲用，不仅起到隐约进言的作用，而且使诗作的内涵更为丰厚；不仅有对时政的评议，而且提供了历史的借鉴，成为诗作在艺术表达上的突出特色。这种写法，继承发扬了前代诗歌的优秀传统，尤其是李商隐政论诗的长处。鸦片战争时期，这种感事伤时的诗作极多，诗题也多带“感”字，反映出重大社会变动在士大夫心目中的震惊。但是，此诗作于天朝上国刚与西方列强正面接触，西学尚未大量传入中国之际，士大夫几于海外面貌茫然无知，只能将眼前的巨变与故国历史的往事比附，并以史事譬喻时事，用昆体（宋西昆体专学李商隐）工夫抒发家国之愁。然这种闪烁其辞，以古喻今的办法也渐渐山穷水尽，随着西方文化输入，新事物、新名词的出现，文学发展也必然以变济穷，因此，鲁一同的《辛丑重有感》组诗，多少意味着一个旧的文学时代的结束。随着众多“新体诗”、“新派诗”的产生，文学上的除旧布新亦是势所必然了。（张永芳）

广陵吊史阁部①

黄燮清

沿江烽火怒涛惊②，半壁青天一柱撑③。
群小已贻南渡局④，孤臣尚抗北来兵⑤。
官中玉树征歌舞，阵上靴刀决死生⑥。
留得岁寒真气在，梅花如雪照芜城⑦。

歌颂历史中的英雄人物，是黄燮清诗歌创作的一大特点。荆轲、祢衡、周瑜、岳飞、韩世忠、文天祥、于谦等一批豪杰之士都在他笔下被以咏史吊古的形式热情赞扬。一八三八年他赴京应试，途经扬州，凭吊史可法祠墓，写了这首诗。

黄燮清的这类诗一般都写得感情充沛，笔力雄放，豪迈劲直，气势飞动。这首诗的总体风格亦如此，而写去又自具艺术天地。

史可法作为人们熟知的抗清英雄，感佩是共同的。诗题既为“广陵吊史阁部”，则自然已规定了他在诗里的中心地位。但史可法处于明清嬗替的历史背景和南明内部倾轧的复杂格局之中，这一切都有丰富多重的历史记载。一首律诗里单纯地赞颂史可法并不难，但要同时写出这种复杂性就不容易

了。而既要写出背景关系的复杂丰富，又要突出全诗的主体对象，显然对作者的艺术构思能力和概括水平提出了更严格的挑战。本诗的特点正表现在这两方面。

作者的构思总要外现于作品的结构。这首诗的结构特征乃在横向的对应性和纵向的递进性。直观看去，前六句分成两行排列的话，左边一、三、五三个出句或奇句为一类，写当时的背景；右边二、四、六三个对句或偶句为另一类，写史可法，左右两边横向对应。如果从左右两边纵向分别看，又各自依序递进，极有层次。左列从清军南下，形势危机——群小倾轧，大局已去——福王荒淫，征歌逐舞，由宽到窄，由广泛到具体，次序井然。右列亦然：“半壁青天一柱撑”——“孤臣尚抗北来兵”——“阵上靴刀决死生”，写史可法从支撑大局到英勇就义，也是从概括到具体，层层收缩。左列提供背景，渲染环境，为突出主体准备条件；诗的重心落在右列史可法身上。如果逐句去看，这六句又横向分为三组，从三个层而塑造了史可法的主体形象。第一组在整体危机的大背景上，凸现史可法只身支撑南明半壁江山的突出地位，是从总的局势着眼；第二组以群小的勾心斗角，破坏大局反衬史可法的坚决抗战，是从南明政权内部着眼；第三组以福王的荒淫无耻，映照史可法的誓死抗清，是从君臣关系着眼。这就既写出了总的形势内部与外部的复杂性，揭示了南明天亡的内在原因，又多层次多角度地描绘了史可法的英雄形象。全诗结构精严整饬，所谓“横看成岭侧成峰”，极见匠心，但看去又十分自然，显示了炉火纯青的营构艺术。

与之相称，全诗对上述丰富内容的艺术概括既凝炼又生动。如清军大举南下，形势危机，首句“沿江烽火怒涛惊”只虚写，便尽含其中，渲染得有声有色。又如，“群小已隳南渡局”则不露声色地写出了马、阮之流把持朝政，争权夺利，排斥异己，自相残杀的复杂历史事实。再如，史可法拼死决斗，最后英勇就义的过程，有许多具体的记载，诗里也只用一个典故就和盘托出。尤其末两句“留得岁寒真气在，梅花如雪照芜城”，意蕴更为丰富。史可法死后，扬州人民把他的衣冠葬于城外的雪岭，种了万株梅树来纪念他，就此而论是实写。但对史可法来说，又是虚写。用“岁寒真气”的梅树，象征史可法坚贞不屈的民族气节，表现了作者无限的追慕之情。“芜城”一方面扣题中“广陵”，而另一方面，又隐含了对清军暴行的控诉。鲍照《芜城赋》描写刘宋王朝内乱，沈庆之讨平据广陵起兵的竟陵王诞后，广陵城一片荒芜的情况。而清兵攻占扬州后，曾大肆屠杀，即众所周知的“扬州十日”。作者专用鲍照笔下的“芜城”，命意是极明显的。

这首诗结构经营的精美和遣词用语的丰富内涵都代表了作者的诗歌艺术造诣。

(魏中林)

[注] ①广陵：扬州。史阁部：史可法。明崇祯时，官至兵部尚书，南明福王立，

加武英殿大学士，受命督师扬州，抵抗清兵。他孤军抗战，后城破被俘，慷慨就义。明制，大学士入阁办事，称阁臣或阁部。②这句写清军南下，打到长江一线。③这句指史可法独立支撑局面。④群小：指把持南明朝政，破坏史可法抗清的马士英、阮大铖等一帮权奸小人。⑤毁坏。南渡局：指南明政权。⑥孤臣：史可法。北来兵：指清军。⑦靴刀：《旧唐书·李光弼传》载，唐代名将李光弼平定安史之乱作战时，常纳短刀于靴中，表示决死之志。⑧芜城：扬州旧称。

晚 望 郑 珍

向晓古原上，悠然太古春。
碧云收去鸟，翠稻出行人。
水色秋前静，山容雨后新。
独怜溪左右，十室九家贫。

郑珍的诗作，风格多样，题材较为广泛。有的反映了他所处时代人民的苦难和血泪，如《经死哀》、《捕豺行》、《煮海铅厂三首》等，堪称诗史；还有的则表现了祖国西南山川的秀丽，民情的醇厚，属于田园诗的范畴。然而，他的这部分描绘山水民俗的篇章，与以往超然物外的逸逸之作不同，往往包含着相当的社会意识与现实感，如这首《晚望》便是。

《晚望》一诗约作于诗人的中晚期。前六句描绘了傍晚的高原春色：归巢的鸟儿隐没在天边的碧云之后，翠绿的稻田里步出晚归的农人，溪水在秋气未到之前，显得宁静而清澈，群峰在阵雨清洗之后，但觉容光一新。到处弥漫着一种悠然自得，恬静安适的美好情调，一切都是那股平静、和谐，透露出从太古至今不曾改变的气息。

如此山川秀丽，风景如画，当地人民应该是生活得与世无争，美满幸福了，然而，实际情况远非如此。最后二句，以“独怜”二字领起，骤然跌落于沉重的氛围中，诗人向读者展示了另一番人间景象：溪流左右，十室九贫。作者没有被那眼前的“太古之情”所陶醉，他冷静而深沉的目光注视着山溪两岸的农家，明白美丽的山水并没有给农夫带来幸福。自然界的恬静美好并不能掩盖现实生活的贫困与不幸，这种完美与缺憾的矛盾反差，无疑逗出了作者深深的叹息，全诗的情调亦由前面的闲适而变为沉郁了。诗人的可贵之处也就是发现并描绘了这种人世生活的不协调，“悠然太古春”的川贵高原，如今却是“十室九家贫”，诗人成功地运用了对照反衬的艺术表现方法，从而赋予诗以深刻的社会意义。当然，诗人只作客观描写，不究其社会原因，使诗具有蕴含之美，给读者留下了思考的余地。

作为晚清“宋诗派”诗人，这首诗的文字章句颇见锤炼之功，如“收”、“出”、“静”、“新”诸字，可谓以俗为雅，以故为新，其中“收”字，尤为匠心独

运,不说归鸟消失于云海深处,而说碧云收取飞鸟于茫茫天际,自然造物顿见灵性,通过它给这些小生灵以晚归的安憩,正显示出诗歌语言反常合道的韵味。在句法安排上,颌联之格式与颈联就不同,前者动词居中,后者形容词在后,这种错落变化的章法亦体现了宋诗派刻意布置的艺术追求。其它像音韵的和谐,取景的变化,状物的鲜明,也给人以美的享受,足资读者赏玩。

(汪松涛 祝振玉)

桐 冈

郑 珍

明月上冈头,绿坠一湖影。
来往不逢人,露下衣裳冷。

月明更深,分外静谧,幽人独行,清冷孤寂。这时候,最易滋生杳缈的思绪,最易缭绕淡淡的哀愁;最易品味生存的意趣,又最易期冀遗世而独立。旷达如苏轼,尚且渴盼“忘却营营”而常独自夜行,雅探幽趣,以至用“孤鸿”自比,欲为“独往来”的“幽人”,一吐“寂寞沙洲冷”的愤懑。本诗亦颇有苏词《卜算子·缺月挂疏桐》的情境与旨趣。

“明月上冈头,绿坠一湖影。”首二句着意刻画月夜之幽美柔静。桐冈,地名,在湖南省衡山县城郊。“桐冈牧笛”被列为“衡山十景”之一,是南岳著名景点,颇多乡野情趣,更何况正当月夜,其清寂,其幽冷,怎能不愈加引人流连徘徊?说起来,月色移上冈头,树荫映于湖水,也算不得奇绝景物,但诗中着一“上”字、“坠”字,化静为动,以动衬静,便平添了无限意趣。严格说来,月夜之中,难辨颜色,所谓“绿”,恐非实见之色,但由此可令人知晓映入水中的乃是树影,因树之本色为绿。“绿”除代表植物颜色之外,还给人一种神秘、幽深、朦胧、凝重的感受。月色之光,入水之影,合奏出光与影的交响乐。这是无声的诗,立体的画,是美好而清寂的夜景。

“来往不逢人,露下衣裳冷。”后二句侧重摹写月夜独游者心境的孤寂清冷。从字面上看,“来往”之动态,“冷”之感受,只是对所处自然环境的反应,实际上,此中更暗喻对俗世浮沉的厌弃与寻求解脱时的迷茫,正如前人对苏轼《卜算子》词中“幽人”的评析所指出的那样,“似非吃烟火食人语”,有超世的孤高自傲。但诗人之所以想远离人世,正是对一种理想世界的向往,是痛感能引为同道的人太少,而充溢着对知音者的渴盼。可惜“来往不逢人”,月下并没有同游的伴侣,不由得令人在风露的侵袭下,顿生“衣裳冷”的反应。这自然不仅是生理的感受,更是精神的感受,是一种惆怅,一种失意,一种叹惋,一种忧伤。与前二句合起来,全诗是说清冷的月色的确诱人,但又让人难以忍受;多想在月下再作徘徊,但又缺少同伴的抚慰和温暖。如

果说清寂的夜景象征着略无人世机心的理想世界，那么能耐孤寒则意味着理想可望而不可即。对超脱俗世的追求与对知音太少的怅叹，就这样构成了全诗的基调。它既有对现实的失望，又有对人生的执着，既有寂寥孤苦的落寞，又有高自期许的慰勉，寄意与思绪十分复杂。

如此简短的一首小诗，竟有如此繁复交糅的思想感情，的确令人惊叹。诗人对景物刻画的细腻准确，对深层心理的挖掘吐露，都给人留下鲜明的印象。另外其用字的精炼与寓意的深峭，亦颇得韩（愈）孟（郊）精髓。钱仲联《梦苕庵诗话》曰：“子尹诗之卓绝千古处，厥在纯用白战之法，以韩、杜之风骨，而傅以元、白之面目者，遂开一前此诗家未有之境界。”本诗虽不具“元白面目”，也可算是郑珍“韩杜风骨”的一个好例了。（张永芳）

自毛口宿花堰^①

郑珍

盘江在枕下，伸脚欲踏河塘堰^②。晓闻花堰子规啼，暮踏花堰日已瘦。问君道近行何迟，道果非远我非迟，君试亲行当自知。此道如读昌黎之文少陵诗，眼着一句见一句，未来都非夷所思^③。云水相连到忽断，初在眼前行转远。当年止求径路通，罔杀行人渠不管。忽思怒马驱中州，一目千里恣所游。安得便驰道挺挺，大柳行边饭葱饼，荒山惜此江湖影。

这是作者观赏白水瀑布后一路行经盘江所作，时在道光十六年（1836）夏。诗描绘了盘江沿岸陡峻迂回、谷多水急的艰难行程，并与中州之行相比，暗寓“行路难”的主旨。

诗的前四句，先总叙自毛口宿花堰的地势与行程，为下文展开描述作准备。盘江沿岸道路怎样？诗人欲擒故纵，先言路程之近“盘江在枕下，伸脚欲踏河塘堰”。据作者自注：“毛口对岸即河塘，溯流渡江至之已十里。”隔江相望，本来瞬息可至，然而渡江时需逆着江流斜行十里才能到达，可见江水之急如何。“晓闻花堰子规啼，暮踏花堰日已瘦”，这两句以朝、暮二字暗示道路之艰危。自毛口清晨上路，即可闻花堰的子规啼叫，然而真正走到花堰已是日瘦黄昏了。谚云：“望山跑死马”，言山高路远。而自毛口至花堰路程极近，却行了整整一天。作者在这里不作具体描述，然而从所费时间上，人们就可体会到山路是如何艰险。

以下十句，诗人巧妙地对道路、行程进行了侧面描述。前三句“问君道近行何迟，道果非远我非迟，君试亲行当自知”，借一问一答展开描叙。“问

者”所云“道近”而“行迟”是个矛盾。答者所说“道非远”、“我非迟”又是矛盾。问与答中的“行何迟”与“我非迟”又是一个矛盾。问答中的矛盾都是因“道险”的缘故，但作者仍不明说，而要“君试亲行当自知”。下文似应直接描写道路之危，然而后三句“此道如读昌黎之文少陵诗，眼着一句见一句，未来都非夷所思”，以诵读诗文作喻，颇新奇入妙。“眼着一句看一句”，意为专注地读一句理解一句。杜诗、韩文极回旋转折之妙，专心读一句，解一句，但下文如何却难以预料。行经盘江岸边道路，其曲折正如此。

接着作者又以“云水相连到忽断，初在眼前行转远”二句，形象地说山路的迂回。这两句与“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（陆游《游山西村》）异曲同工。由“连”至“断”，由“初在前”而忽“转远”全从诗人行进时的感觉着笔，具体道路的波折，留给读者去想像，表达含蓄，用笔神妙，令人赞叹。“当年止求径路通，问杀行人渠不管”二句，则由写景而生感，但责怨当年开路者“问杀行人”，仍从感觉上写道路的艰难。

此诗的结尾，构思颇巧。作者没有再就盘江岸边道路险峻生发议论，而是放开一笔，以回忆往日进行对比。“忽思怒马驰中州，一日千里恣所游”。“驰中州”，指作者于道光十四年（1834）、十五年（1835）北上应试道经河南之事。二句虽是着意描述，但当他行至盘江险道而想到路经河南坦途，也顺理成章，十分自然。结句曰：“安得便驰道挺挺，大柳行边饭葱饼，荒山惜此江湖影。”道挺挺，指路平直。大柳为河南一个小地方。他多么希望行路能沿着大道驰马，饿时在乡村小店啃啃葱饼，那里的荒山野地也都好像顾惜行人，致使他在旅途中感到舒适。全诗以“行路易”的理想作结，暗寓着写作的主旨。如果由此生发，想到人生道路的平坦，又何尝不合作者初衷！

这首写“行路难”的诗，通篇没有一句直写山峻地险路曲峰回，而是运用各种巧妙的描写方法。先以路近而行迟作侧面描写，然后以读韩文杜诗为喻进行描述，再从行者的感觉着笔，最后由回忆对比描写结束，通过这些侧写、虚写的方法，收到了极佳的艺术效果。全诗在行文上一波三折，跌宕多变，“晓闻”、“晚路”为总写，设问“道近行何迟”为小转；以读杜诗、韩文作比是一大转；“初在眼前行转远”的行路感受，再作一转；“忽思怒马驱中州”的回忆对比，又是一大转。诗中语“此道如读昌黎之文少陵诗”，正可说明此诗用笔之奇。《晚晴簃诗话》谓作者“为诗能运健笔，委折达所欲言，意象开拓，力避庸悞”。这一评语用于此诗还是比较允当的。

（王祖敏）

〔注〕①毛口、花堰（gù）：贵州北盘江江边的两个小地名。②堰（hòu）：用作计里程的土堆。③非夷所思：不是按常理所能想像。《易·涣》：“涣有丘，匪夷所思。”“匪”通“非”。

白水瀑布

郑珍

断岩千尺无去处，银河欲转上天去。水仙大笑且莫莫，恰好借渠写吾乐。九龙浴佛雪照天^①，五剑挂壁霜冰山，美人乳花玉胸滑^②，神女佩戴珠囊翻。文章之妙避直露，自半以下成霏烟。银虹堕影饮瓌壑^③，天马无声下神渊。沫尘破散汤沸鼎，潭日荡漾金熔盘。白水瀑布信奇绝，占断黔中山水窟。世无苏、李两谪仙，江月海风谁解说？春风吹上观瀑亭，高岩深谷恍曾经。手把清泠洗凡耳，所不同心如白水^④。

白水瀑布即今日闻名中外的黄果树瀑布，在贵州省镇宁县西南十五公里的白水河上。河水流经黄果树时，因河床断落，遂形成大瀑布。瀑布宽达二十米，自悬崖至犀牛潭落差六十多米，为稀有的观景。这首七古生动地描绘了瀑布的壮观景象，并抒发了作者观赏的感受，不失为写景佳篇。诗作于道光十六年（1836）春。

全诗二十二句，从多方面对瀑布进行了描绘。首层四句，起笔突兀，从瀑布形成的险势下笔。其前二句，未写瀑布先写河床断落：“断岩千尺无去处，银河欲转上天去。”李白《望庐山瀑布》有“疑是银河落九天”诗句，此二句化用其意，言“断岩千尺”，使下落的银河欲流无处因而要转向天上。通过“无去处”与“上天去”，夸张地写出黄果树河床断落上下相差二百丈的险峻地势，令人心惊。下两句用拟人手法，借传说中水中之神“水仙”的笑语“且莫莫”，表明银河终于没有回流天上，而要从高岩之巅向下飞落。“恰好借渠写吾乐”，即要通过断岩倾泻，表达自己不畏险阻的乐趣。二句想像奇妙，写瀑布的形成，富于情趣。

二层四句，转入正文，具体描写瀑布飞流的动态。“九龙浴佛雪照天”句，用九龙从佛顶喷水形容瀑布飞流时水量之大、水势之猛。“五剑挂壁霜冰山”，则化动为静，描写瀑布垂挂犹如许多宝剑悬于岩壁，闪闪发光，使人眼花缭乱。“雪照天”、“霜冰山”，以雪霜形容瀑布银白一片。“美人乳花玉胸滑”一句，新颖隽妙，通过“乳花”、“玉胸滑”，从感觉上写了瀑布的光滑轻柔。“神女佩戴珠囊翻”句，受陈师道“瑶台失手玉杯空”（《十七日观潮》）启发，借神女珠囊中无数明珠翻倒而下描写瀑布飞落时珠飞玉跳的景象。

三层六句，转写瀑布入潭的景观。首句先不写瀑布，而以“文章之妙避

直露”喻瀑布入潭时的大转折。由于河床落差大、水势猛，掀起高浪，故次句“自半以下成霏烟”，写出瀑布入潭时下端雨垂烟接的情景。中间二句描绘瀑布飞流而下的具体形象。“银虹堕影饮洪壑”句，由李白“隐若白虹起”（《望庐山瀑布水》）化出，不但以“银虹”喻瀑布，而且使之成为巨龙一样的“物”，饮于深谷，故更富动态神韵。“天马无声下神渊”与苏轼“骏马下注千丈坡”（《万步洪二首》）异曲同工，借“天马”写瀑布下落之迅疾，极有精神。后两句“沫尘破散汤沸鼎，潭日荡漾金熔盘”，描写潭水受冲刷后水沫飞溅与红日照射下潭水波翻浪动的情景，也非常生动。

四层四句，为作者观景后对白水瀑布的赞美，“白水瀑布信奇绝，占断黔中山水窟”，以“奇绝”二字评瀑布景色的独特风光，以“占断黔中”许之为贵州最佳山水。下二句借苏轼、李白等诗仙之作，写瀑布之美。当年李白《望庐山瀑布水》有“海风吹不断，江月照还空”句，形容庐山瀑布之佳，而今谁能“解说”白水瀑布的“奇绝”呢？这无限的惋惜在不言之中，道出了白水瀑布的雄奇美妙，进一步增加了读者的遐想。

末层四句，以抒写作者观赏之感作结：“春风吹上观瀑亭”中所云观瀑亭，即望水亭，在白水河黄果树对岸。当诗人沐浴春风遥看白水瀑布时，他的感觉是“高岩深谷恍曾经”。因瀑布雄奇，使他产生远离尘世置身“高岩深谷”的感受，于是他“手把清泠洗凡耳”，要学高士许由，用清净的潭水洗涤被尘垢所污的耳朵。末句“所不同心如白水”，用春秋晋公子重耳对舅氏子犯立誓的典故（且暗切白水瀑布之名），向白水起誓：要心同白水一样明净，不受凡俗污染，于是巧妙地寓示了这首写景诗的主旨。

这首古诗，布局精巧，以较大篇幅多层次地描写了白水瀑布的景观：从瀑布形成、瀑布飞落、瀑布入潭到赞美瀑布、观赏瀑布抒怀，逐层转换，使瀑布在人们头脑中形成鲜明而完整的形象，令读者对瀑布有身历其境之感，故在构思上颇具特色。作品继承了李白、苏轼等名家写景的传统，描写中充满神奇的想像，具有形象化的特点。作者驱使水仙、九龙、美人、神女、银虹、天马等供其描摹，以“玉胸滑”写瀑布柔滑，以“珠囊翻”喻水珠的晶莹，以“汤沸鼎”状潭水飞沫喷射，以“金熔盘”比日照后潭水的洞荡。因想像奇妙，形象鲜明，故具有很强的艺术感染力。而且此诗为较早描绘白水瀑布之作，它向我们提供了过去山水诗中少见的景致，作者能“历前人所未历之境，状前人所难状之状”（陈衍《石遗室诗话》），因而作品又具有新意。（王祖敏）

〔注〕 ①浴佛：佛教礼俗。每年农历四月初八日释迦牟尼生日，以水灌佛像，谓之浴佛，亦称灌佛。 ②乳花：即石花。李时珍《本草纲目》九《金部》附录：“石花是钟乳滴于石上迸散，日久积成如花者。” ③洪（hong）壑：大谷。 ④“所不同心”句：《左传》：僖公二十四年，载：晋公子重耳自秦返晋，“及河，子犯以璧授公子曰：‘臣负羁縻从君巡于天下，臣之罪甚多矣。臣犹知之，而况君乎！请由此亡。’公子曰：‘所

不与舅氏同心者，有如白水。”

邯 郸

郑 珍

尽说邯郸歌舞场，客车停处草遮墙。
少年老去才人嫁，独对春城看夕阳。

诗作于道光十五年乙未(1835)，是诗人北上应试，途经邯郸所作。这年诗人已至而立之年，尚未中举，科场困顿，内心愤懑。此诗即充溢着牢落不平的慨叹。

“尽说邯郸歌舞场，客车停处草遮墙。”首二句叙写邯郸城的历史沧桑。邯郸，位于河北省，为著名古城，战国时为七霸之一赵国首都，人口有数十万之众，繁华富庶，盛极一时。而在作者到来时，当年的盛况久已沦落，只剩野草簇拥的残存古墙，诉说着古都往日的繁荣。“尽说”指传闻在自己心目中的印象，“歌舞场”括写当年邯郸的盛况。以“歌舞场”作邯郸当年的繁华很有代表性，因当地女子不仅以貌美著称，也以擅长歌舞著称，吕不韦正是以此地歌女献给秦太子，才实现了自己取得秦国丞相大权的预谋。而且，“歌舞”繁华，还烘托出权贵纵情声色的奢靡生涯，与本人的零落飘泊形成对比，更借古城的沦落透出人生如幻的悲凉。“客车停处”，既点明地点，更点明时限。眨眼间，千年往事已成过去，而今客子北游，又来到这块曾有过繁华岁月的土地。“草遮墙”，意谓草没荒城，繁华不再，而今只余遗迹供游人凭吊。李白《登金陵凤凰台》云：“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。”可见草没古迹，是时代沧桑的典型景观。至今邯郸市仍有“赵城”遗址，在今城近郊，通火车，可供游览。古城的荒芜，该有多少悲欢感慨！它既使权贵们耽于歌舞、醉生梦死的享乐显得荒唐可笑，也该在苦苦求仕、沦落不偶的儒生心中，唤起一些溺于世俗功名的滑稽感和人生如寄的清醒意识吧？

“少年老去才人嫁，独对春城看夕阳。”下一联紧承上联留给游人的感兴，生发和补足游子内心翻腾的思绪。“少年”，有的注家解作诗人自称，实不确，它实际与“才人”即歌女对举，指曾是“歌舞场”的邯郸当年的经事人。这两句犹言，当年曾在此地享受过繁华生活的少年早已年老物化，而今哪还存在？当年在这里歌舞娱人的“才人”，也早已出嫁老去，而今又向哪里寻找？富贵如浮云，人生如梦幻，前人已成陈迹，今人也将老去，面对荒草残墙吊古伤今的游子，在春日的夕阳中，感悟时光的流逝、世界的无常，内心怎能不思虑万千，低徊感慨？看起来，诗人实有对自己南北奔波、追求功名一举的蔑弃，却也有俗世难脱、举业难舍的无奈，已由对人生贵贱差别的不平与失意，升华为对人生困惑的超越与解悟，尽管这种解悟是消极的并带有自嘲

的成份，毕竟比沉溺于功名利禄高明得多。“春城”与“夕阳”都是客观景物，又都有象征意蕴，“春城”喻入世、喻繁华，“夕阳”喻出世、喻没落，以充满生命力的“春城”与即将消逝的“夕阳”对举，犹言再火爆的人生也有谢幕之时，人何必对外物过多地追求呢？这种沉思，只能在客途的寂寞之中，在面对昔日繁华、而今冷寂的古城残墙之时才能油然而生，历史的沧桑、人世的沉浮、他人的得意、自己的矢志，全都凝缩在这一对既真切贴近又朦胧茫远的意象之中，虽是顺手拈来的眼前现成语，却富有机趣，引人遐思。

总之，本诗不只是对个人际遇的慨叹，更是对人生、对历史、对自然的永恒与人生的短暂、对时代的变迁与现实的冷峻种种重大谜团的思考与体悟。其诗出语平易而含蕴深隽，不认真品味，极易当作简单的纪游怀古之作。今人钱仲联谓其诗风“用韩、孟雕刻洗炼的手段，而以白居易的面目出之”（见《中国大百科全书》有关条目），确为允洽。读者切勿因其语淡辞直，而忽略其雕刻深细的诗旨。

（张永芳）

云 门 堦

郑 珍

牢江驱白云，流入苍龙门。门高一千仞，拄天
气何尊！荡荡百步中，水石互吐吞。阿房广乐作，巨
窟洪牛奔。余波喷青壁，震怒不可驯。眉水若处
女，春风吹绿裙。迎门却挽去，碧入千花村。我行
始两日，异境壮旅魂。扶悬自何年，信有真宰存。夕
阳一反射，倒树明苍根。老蝠抱石花，红晕双车轮。
仰观山水奇，俯蹶造化跟。想见混成日，待与见者
论。

这首五言古诗，题下有自注云：“遵义东乐安江，一名斤竹溪，源出绥阳，即《元和郡县志》所云恭水、奇（yí）牢水。唐贞观中，刊州置乐安县，播州置恭水县，皆以此水名。其水穿堦出，会眉水，流百余里，入延江。”诗题“云门堦（dèng 磴）”，“堦”：小坎，水分派也。张衡《魏都赋》：“堦流十二，同源异口。”“云门堦”在牢江。“云门”，即诗中所指“苍龙门”。作者郑珍是继查慎行、厉鹗以后的宋诗派代表作家，风格兼奇奥与平易两种，在道、咸以来的诗人中，有“卓然大家”之称（近人胡先骕评）。这首《云门堦》，是他早期的名作。全诗描述“云门堦”的自然景观，绘声绘色，运笔入神，壮采奇思，层见错出，使读者有亲临其境之感。

起笔四句，概述云门的景象。“牢江驱白云，流入苍龙门”，牢江为乐安江之上段，江水从山谷中奔流飞泻而来，像是驱赶着涧谷中白茫茫的云气，

一直闯进藤萝苍树掩映着的苍龙门，其气象之非凡，已可概见。接着以“门高一千仞，拄天气何尊”两句，表示赞叹。“一千仞”是虚指，极言石门之高。“拄天气何尊”，是诗人对云门的高峻所发出惊叹——它仿佛直撑着苍穹，气概是何等的雄伟啊！

“荡荡百步中”以下六句，写牢江水石吞吐撞激的奇观。牢江从宽阔百步的山洞中奔腾而出，穿过云门，水石相撞，发出奇异的音响，这响声恍如秦代阿房宫里演奏的钧天广乐，动人心弦，这水势有如巨大的窞(yào)穴里奔突着成群的巨牛。（窞：地窖。《管子·地员》：“凡听宫，如牛鸣窞中。”）其声清而越，其势雄而放，其余波撞击着沾满苔藓的石壁上，有如江水之震怒不可遏止，真可谓极雄奇湍急之势，形成自然界独特的景观。

然而在雄奇之外，此间复有柔美之境；险峻之外，更有情丽之清景。诗人在正面写云门之余，更从另一面绘写下流的眉水。牢江在穿越云门之后，几经渐流，又温存地和眉水会合，眉江水流明静，合流后流向平野山村。诗人巧妙地运用拟人手法，说那眉水情丽得像身着绿裙的绰约的处女。春风吹荡绿色的水波，就像吹绉绿罗裙似的显得娉婷袅娜，宛转轻柔，她迎向云门来，把乐安江深情地牵挽着，一同流向那花团锦簇的村庄，更使人产生风光旖旎的美感。诗的境界也由雄奇、壮浪而归于恬静、安谧。

接着诗人以“我行始两日”等四句，抒写自己亲身经历此境的感受。诗人说，我在这里旅游才不过两天，但奇异的境地，却在我心灵上留下了壮美的观感。这神奇的云门壑，究竟何年何月才悬挂在绝壁之上？这样的山水奇境，人力是难以创造出来的，我不得不相信自然主宰的存在，相信这伟大奇妙的神工。（《扶愚》二句：《史记·伍子胥列传》：“抉吾眼悬吴东门之上，以观越寇之入灭吴也。”“抉悬”，挑出挂起。“真宰”，假想中宇宙的主宰。《庄子·齐物论》：“若有真宰。”）

诗人在赞美云门壑风光之后，不禁流连忘返，于是再次回顾这儿的奇景，写下“夕阳一反射”以下诸句，并以想像的笔墨，空灵的手法，作出全篇的结语。夕阳反射在高耸的石门上，倒挂在石壁上的老树，那长满绿苔的树根，也清晰可见了。再看那石洞里，成群的老蝙蝠正匍伏在石罅苔花之上，那开张着的蝙蝠双翅，在夕阳的映照下，宛如一对对罩着红色的车轮。面对此景，诗人再次兴叹：“仰观山水奇，俯蹶造化根”，不管是仰观还是俯蹶，都呈着一派神奇的色彩，看来这种神奇的景象，必然是在宇宙生成之初，和着混沌的状态一齐存在的，是否如此，只有等待着亲历其境的人们，来共探索研讨了。诗写至此，戛然而止，余味不尽。

诗中所写之景皆为真景，在写实中更寓以空灵之笔，故能“浏漓顿挫，不主故常”（莫友芝《巢经巢诗序》语），兼阳刚阴柔之美，历前人所未历之境，状人所未状之奇，不愧为一篇佳作。

复次，诗人学宋诗而无“枯涩生硬、矫揉造作”之弊，在这篇诗中，所用字词，都显得丰腴清俊，于平易中见到千锤百炼的工夫。诗句中如“驱白云”之“驱”，“喷青壁”之“喷”，“迎门却挽去”之“挽”，“异境壮旅魂”之“壮”，“老蝠抱石花”之“抱”，“红晕双车轮”之“晕”，都用得恰到好处，生动而不流滑，隽永而归于清奇雄丽。诗人家在遵义，地近云门灯，此诗当是平昔细致观察心领神会的所得，所以一旦兴会所至，发为吟咏，便可收到“下笔如有神”之妙。

（马祖熙）

自沾益出宣威入东川①

郑珍

出衙更似居衙苦，愁事堪当异事征②。
逢树便停村便宿，与牛同寝豕同兴③。
昨宵蚤会今宵蚤④，前路蝇迎后路蝇。
任谓东坡渡东海，东川若到看公能⑤。

道光十六年（公元1836年），郑珍往云南探望在平夷县当县令的舅父黎恂。五月，诗人自沾益至宣威，入东川。这首诗就是这一段艰苦旅程的写照。首二句定下了全诗的基调。虽然诗人言“苦”、言“愁”，但出行之艰难，与在衙门内忍受恶浊风气之苦，相比也并无不同。因此，此行对诗人来说，其实是以形体之苦换了精神之苦，并不曾增添什么，他也经受得起；明乎此，诗人把“愁事”当作奇异之事来记录，在下几句又以游戏之笔、诙谐之调写出行所遇，也就不足怪了。诗的第二、三联转入“异事”具体内容的叙述。诗人当时的行程正处在乌蒙山脉之中，“肩舆冷瘦寻村远”、“万山无主夕阳荒”正是指那山中的荒僻。而人在这种恶劣自然环境中的愁苦遭遇，经过诗人精心选取的几个横断面的叙述得到了淋漓尽致的表现。“逢树便停”从侧面写出了路上树木的罕见、骄阳的威猛，旅程的耗人体力，逢“村便宿”见村落的稀少，而人所获得的居住条件与牛猪无异，这些还不够，人还要受到跳蚤、苍蝇等的侵扰。这几个侧面的描述，看似取事琐细，叙述口吻冷静，实则于琐细、冷静中，极写了旅程的困苦。试想，一个人在那样灼热的天气、那样人烟稀少的山中旅行，他不得不丧失作为文明人的高雅姿态，被迫屈尊俯就到与动物一样生存的状态，与牛豕同兴寐，而且还要倍受跳蚤苍蝇等的骚扰，人而落到这种恶劣的自然环境中，该是多么困苦尴尬。难怪作者要怀疑，达观如苏轼，如果到了这样的环境，还能像被谪放到当时称为“蛮地”的海南时那样，高歌“他年谁作舆地志，海南万里真吾乡”，作达观潇洒状么？

全诗善于通过细节来表现出旅途的愁苦，用语平易朴实而又含蓄不落粗俗，体现了郑珍诗歌创作中的平易诗风。但是，全诗虽然平白如话，但蕴

含却并非不丰富。其一，借描写人的行为遭遇以反映环境荒陋恶劣，“逢树”两句就是从住、行中充分再现了环境的特征。其二，在纯粹叙述动物的动作中，表现出人不堪其扰的苦状。“昨宵”两句，表面上看，是纯粹写跳蚤、苍蝇的“会”、“迎”，而实际上却隐含着被它们骚扰的诗人受苦状，且于无可奈何的愁苦中含有几分诙谐，取得了写俗物而不粗俗的效果。其三，就是诗人用议论衬托的笔法，烘托东川的险恶。诗的最后两句，以议论感慨作结，以怀疑苏轼如果到东川后是否仍像被流放到海南时那样放达洒脱，进一步渲染了东川之旅的险恶。本诗的重叠用词也颇可注目，第二联“便停”、“便宿”、“同寝”、“同兴”用字虽看似重复，但并不让人感到累赘多余，它们组合在一起，就很好地把游历过程的歇息、住宿等活动过程以及所遭受的困苦充分地叙述出来，第三联的“昨宵蚤”、“今宵蚤”、“前路蝇”、“后路蝇”，还从时间和空间上提示了诗人所受的侵扰无时无所不在。另外，首联叠用了“衙”、“事”，尾联连用三“东”字，也显然是诗人故意安排的，目的在使全诗有游戏文字之味，而诗能有此味，关键仍在首联基调已定，故虽通篇言苦，读来却觉有趣可玩。缪钺先生说过，“郑珍的诗不大用典故与辞采，多是白描，有时大量的用口语白话，但是都经过提炼熔铸，使人读起来，感觉到清峭遒劲，生动有力。”（《读郑珍的〈巢经巢诗〉》，载《光明日报》1960年3月13日），这些评价是非常适合于这一首诗的。

（沈心福）

〔注〕 ①沾益：旧县名，在云南省东北，今并入曲靖县。宣威：县名，在云南省东北，邻接贵州省。东川：清府名，治所在今云南省会泽县。②堪：足。征：记。③豕：猪；兴：起床。④“昨宵”句：酒身上旧蚤未除，新蚤又加。⑤任：任凭。诿：弯耀。东海：当为“南海”之误。宋哲宗绍圣四年（公元1097年），苏轼自惠州贬所远徙昌化军（治所在今海南岛儋县），曾作诗纪行，抒发其达观情怀。

咄 咄 吟①（百二十首选二） 贝青乔

头敌苍黄奋一呼②， 飞丸创重血模糊③。
怜伊到死雄心在， 卧问鲸鯢歼尽无④。

瘴到材官定若僧⑤， 当前一任泰山崩。
铅丸如雨烟如墨⑥， 尸卧穹庐吸一灯⑦。

一八四一年秋，英侵略军入犯浙东一带。道光帝惊恐万状，急遣皇任奕经为“扬威将军”，率军“东征”。兵驻苏州，青年诗人贝青乔凭一腔爱国热血，投笔从戎。在军中，他接触到许多爱国将领英勇杀敌的感人事迹，然而更大的却是清军无可救药的腐败。于是他把耳闻目睹的种种咄咄怪事用诗记录下来，写成一百二十首之多的七绝大型组诗，总题为《咄咄吟》。《咄

咄咄吟》一事一诗，每首诗下又附以小注，说明诗的史实内容。诗是注的凝聚和升华，注则是诗的背景和展开。全诗合则为浑然一体，全面而深刻地反映了这次东征的过程，分则可独立成章。这里选的两首，就是其中较有特色的一斑。

诗下的小注说明，前一首写乡勇头目谢宝树。一次战斗中，他“奋怒先进，误中炮子”，呻吟一昼夜。临终前大声问同伴：“宁波得胜仗否？夷船为我烧尽否？我则已矣，诸君何不去杀贼耶？”作者恰好目睹了这一场面，“不禁泪下”，遂成此诗。首句写谢宝树迎着敌人的枪林弹雨奋力一呼，起笔即在激烈的战斗场面中突出了他拼死杀敌的英雄形象。次句描写他被敌人的子弹打得伤痕累累，血肉模糊。这两句叙述中用白描，形象跃然纸上。从全诗看，又是为后面作铺垫。第三句宕开一步，写作者的感动和敬佩。这一感情固然建立在前两句的基础上，但更令他“不禁泪下”的乃在“到死雄心在”。结构上，这句承上启下，于是末句鼎力推出一个特写镜头——“卧问鲸鲲歼尽无？”此句申足“到死雄心在”的内容，升华了谢宝树的形象。一个“乡勇头目”，不只英勇杀敌，而且在重伤垂危之际，念念不忘的仍是敌人消灭了没有。这悲壮而又激动人心的画面，深寓着爱国精神的庄严崇高。全诗笔力凝练省净，抓住最富有表现力和感染力的场景，经过铺垫加意突出，形象极是鲜明。

后一首则同前一首形成鲜明对比。在东征期间所有的“咄咄怪事”中，最典型的是那个奕经的门生张应云。宁波一战的紧张时刻，身为前营总理的张应云竟因鸦片烟瘾发作而“不能视事”；甚至战败，当英军攻来，这个烟鬼还要“卧吸鸦片超半时许”，才“望风股票”狼狈而逃。同样置身紧张激烈生死搏斗场面，当谢宝树“头敌苍黄奋一呼”时，张应云却“瘾到材官定若僧”，烟瘾适时发作，竟如老僧入定一般无动于衷。不仅如此，而且“当前一任泰山崩”，泰山崩于前都面不改色心不跳，镇定自若，十足的大将风度！但那“铅丸如雨”中的镇定，乃是服了“如墨”的鸦片烟这一剂“特效药”所致，所以，外面弹雨横飞，营帐内却能够死尸般稳卧在烟榻上凑着烟灯吞云吐雾。本是堕落腐败到无以复加的丑类形象，作者故意用镇定自若的大将形象涂抹上去，表里之间的巨大反差构成极其辛辣的嘲讽，最后更沉重地跌回其“尸卧”的本象。

一般来说，嘲讽总是同“喜剧性”相联系，富有幽默意味。然而这首诗的嘲讽却令人感到欲哭无泪的悲哀。民族的生死存亡竟托付于这样的丑类手中，说明的是历史性的愚昧和腐败。因而，贝青乔诗中的讽刺艺术，不仅仅是一种审美趣味的偏好，而且是以深沉的历史内涵作底蘊的。（魏中林）

〔注〕①咄咄：京语怪异。典出《世说新语·黜免》，言晋殷浩被桓温废免，一天到晚用手在空中写“咄咄怪事”四字。咄咄吟，即取此义。②头敌：迎击敌人。苍黄：

急速的样子。⑤飞丸：炮弹、枪弹。⑥鼯鼠：指侵略者。⑦材官：武弁。⑧铅丸：同“飞丸”。⑨窠庐：指营帐。

赤津岭

贝青乔

日落无人境，停鞭借一椽。
滩明流月碎，峰黑裹松圆。
凄绝猿声里，凉生虎气边。
残黎家荡尽，何处哭苍烟！

赤津岭位于浙江遂昌县北，其地山势险峻。作者参加宁波、镇海、定海抗击英军的战斗失败后，游历浙南经赤津岭，目睹战乱频仍、人民离乡背井的荒凉景象作下此诗。

这首五律前面重在叙事，中间主要写景、状物，后面直接抒发感情，表达“哀民”的主题。诗句奇警，笔力道劲，且内容、形式和谐，不失为佳作。

首联“日落无人境，停鞭借一椽”，看似平常，但仔细体味，颇具匠心。上句“日落”点明时间，“无人”交代环境。下句的椽，指屋梁上架支屋面和瓦片的木条，这里指代房屋。故二句表面不过叙述了作者于傍晚时投宿之事。但由于点出是在黄昏日暮人烟稀少的荒山野地借宿，便在叙事中自然地渲染出一片荒凉的气氛。而且“无人境”又与后文“残黎家荡尽”相呼应，因而平淡中又具深意。

颔联“滩明流月碎，峰黑裹松圆”，描写诗人眼前所见。它虽为写景之句，但试想作者俯见明月被流动的滩水碎割，远望长满松树的山峰一片暗黑时，心境自然也十分苍凉，故这二句在写景中也点染了气氛。颈联上句“凄绝猿声里”，从听觉上描写。因古渔歌有“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”之语，故作者闻猿声感到凄凉欲绝。下句“凉生虎气边”，从感觉上着笔。诗人在赤津岭并未真遇上虎，但古谚曰：“云从龙，风从虎”，因而作者写此句在说明凉气袭人。这后二句通过听觉视觉直接描写了悲凉的氛围。

尾联在前文写景状物渲染气氛的基础上直接抒怀。“残黎家荡尽”描写人民在离乱中家破人亡，财产荡然无存，陷入绝境。“何处哭苍烟”由杜甫“锄哭苍烟根，山门万重闭”（《送樊二十三侍御赴汉中判官》）化来，说明自己见到百姓家业荡尽的景象悲伤之极，感到连可为之痛哭的苍烟也无处寻觅。诗句悲怆沉郁，抒发了自己“哀民生凋敝”的深厚感情。

作者写景时，善于体察物理，捕捉形象，细加描绘，故刻划入微，耐人寻味。颔联写月色峰影，便是成功的例子。“滩明流月碎”，滩，这里指河中水浅流急多沙石之处。因为月光照耀，滩水明净，故曰“滩明”。月在天空，本

未流动，但句中的“流”字用得极妙，它化静为动，使人感到水中之月在流动。月在天上，自不会“碎”，但因水在流动，水中之月给人以破碎之感。故“流月”“碎”以错觉入诗，写得细致入微，有艺术的真实性。“峰黑裹松圆”，峰并不黑，因长满苍松，显得暗黑一片，故曰“峰黑”。峰也并非圆形，但因四围的松长得很密，如同紧裹着山，使人产生浑圆的感觉。故这句写模糊感觉中的景物，也极为形象。而且此联的月碎、峰黑，又渲染了苍凉的气氛，堪称佳句。

(王祖敏)

初抵泸州寄内

贝青乔

几番夙约误天涯，海燕到时定在家。
 望远莫须惊柳色，寄声先为告梅花。
 西窗夜雨留情话，南浦春波感梦华。
 卜到金钱应倍喜，行人早晚下三巴。

贝青乔曾到过贵州，写了不少西南山川和风土的名篇，载于《半行庵诗存稿》中。这首《初抵泸州寄内》诗，是从贵州东归途经四川泸州时所写的。以爱情为主题，写得缠绵悱恻。

诗开头说，多次的回乡之约，因路远而致误，这次东归，当燕来时节一定可以回家乡苏州了。唐人沈佺期《古意》诗：“卢家少妇郁金堂，海燕双栖玳瑁梁。”这里用“海燕”字面而不用“燕子”，显得妙语双关。“定在家”，说得肯定，正所以慰藉对方，表示前几次误约的歉意。第三句，暗中反用唐王昌龄《闺怨》“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”意。因为归期已在望，所以叫闺人不必再见到新春的柳色而发愁了。第四句又透进一层，先寄意梅花，不久可以见到主人回来。梅花又双关闺人。五六两句，回溯到当年离苏州作西南行时临别情况，西窗夜雨用李商隐《夜雨寄北》“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”语，但李诗是说将来，贝诗是说过去，便是反用有变化。“南浦春波”用江淹《别赋》：“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何。”这是正面用典。“梦华”字面出于宋人《东京梦华录》，这里借指过去如梦的年华。两句写回忆，回环宛转，十分动人。结语应第二句。占卜用金钱，始于唐代，于鹄《江南曲》：“众中不敢分明语，暗掷金钱卜远人。”清王士禛《灞桥寄内》诗，也有“闺中若问金钱卜，秋雨秋风过灞桥”之句。“应倍喜”，是加一倍写法。末句本于李白《长干行》：“早晚下三巴，预将书报家。”早晚，这里指不久，是海燕来时。三巴在泸州之东，语虽借用，却是落实地点，和泛用古典者大不同。通首诗几乎语语有出处，但不见用古的痕迹。这是文人爱情诗的上乘。

之作。

(王英志)

木棉花盛开，邀南山先生、章冉、玉生、
青皋、芑堂、研邗诸君集学海堂^① 陈 澧

半天霞气拥层峦，晓踏虚堂雨乍干。
战后山馀芳草碧，春来花似酒颜丹。
去年此日乡愁黯，万紫千红泪眼看。
难得故林无恙在，莫辞沉醉共凭栏。

1857年，英法侵略者组成联军，从广东登陆，12月攻陷广州，这就是“英法联军之役”，史称第二次鸦片战争。英法联军攻陷广州，两广总督叶名琛被俘，百姓遭到空前浩劫。三年后，即咸丰十年，清政府与英法侵略者签订了妥协投降的《北京条约》，侵略军才从广州退出。劫后的广州，满目疮痍，诗题中的学海堂也遭到严重破坏。学海堂是当时广州的最高学府，以经史词章课士，战争结束后，学海堂重新修治。次年春暮，学海堂学长陈澧邀请广州的诗人、学者聚会学海堂，陈澧的七律《木棉花盛开，邀南山先生……诸君集学海堂》，就是记述这次聚会的诗情感慨的。

陈澧，字兰甫，广东番禺人。因为他读书的地方叫东塾，又称东塾先生。道光十二年举人，一生从事教学和学术著述。陈澧在三十一岁时出任广州学海堂学长，晚年主讲菊坡精舍。陈澧是一位学识渊博的学者，精通天文、地理、音韵、乐律，著述很多。他又是一位有影响的诗人。他跟从张维屏学诗。他的诗大都有感而发，比较重视社会现实问题，揭露社会矛盾，同情人民疾苦。爱国思想也在他的诗中有强烈的反映。诗风平易，格调悲苍，张维屏誉之为“蓬莱文章建安骨，甲第才子鼎科人”。

“半天霞气拥层峦，晓踏虚堂雨乍干”，诗应题写事，写诗人们聚会的时间、地点和自然环境。古人说：“暮春三月，江南草长；杂花生树，群莺乱飞；”而羊城三月，却是春雨纷飞，木棉花开，别有一番岭南春色。“霞气”，这里指木棉花盛开，红彤彤的花朵，就像是灿烂的彩霞，染红了半边天际。木棉，又称英雄树，冬天结蕾，春暖花开。待到木棉花谢，夏天也就来了，所以明代诗人汪广洋有“木棉花落南风起，五月交州海气凉”（《广州杂咏》）的诗句。虚堂，比指学海堂。虚，取它空寂的意思，指学海堂的清幽静寂。学校，本应是立子云集，书声朗朗的地方，现在重新修治，还没有学生，所以说是虚堂。学海堂在广州越秀山半，彩霞般的朵朵红棉花，簇拥着越秀群山；早晨，宿雨初干，诗人们迎着晨曦，齐集到清幽静寂的学海堂来了。

来到越秀山半的学海堂，放眼越秀群山，诗人看到了什么呢？“战后山

馀芳草碧，春来花似酒颜丹”。诗人再一次从春色上着墨。战后，此指第二次鸦片战争之后，被英法侵略者的铁蹄践踏过的越秀山峦，颓墙断壁，剩下的只是碧草萋萋，现在春天来了，红花满山，犹如人们酒后醉脸似的通红。这里运用对比手法，也语意双关。战后的荒凉，抒发对侵略者的愤恨之情；春暖花开，比喻大劫之后，大地复苏，诗人聚会，共诉欣幸之情。如果说花红犹如醉脸，不如说是诗人们有幸劫后重逢，尽兴醉酒，喜悦之情，溢于言表。

“去年此日乡愁黯，万紫千红泪眼看”，这二句是将景入情，追忆不堪回首的广州沦陷的往事。英法联军攻陷广州城后，两广总督叶名琛被俘，而广东巡抚柏贵和将军穆克德纳则投降敌人，他们在英法侵略者的挟纵下，组织傀儡政权，充当汉奸，为虎作伥。“去年此日乡愁黯”，就是指这些事情。现在侵略者走了，大地百花生树，万紫千红。然而，英法侵略者并不是被赶走的，而是清政府订下了城下之盟，他们才以胜利者的姿态离开广州的，“万紫千红泪眼看”，诗人们看着这烂漫山花，触景生悲，泪水夺眶而出，多少惆怅，多少忧伤尽在这不言之中了。唐代诗人杜甫被安禄山叛军掳至长安，写了“国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心”的感人肺腑的诗句。而陈澧写下“万紫千红泪眼看”，抒发的也同样是山河破碎，国势危殆的忧思。

诗的结语以诗友重聚，展望前景作结，诗人伤时忧国的爱国情思，更得到了高度升华。劫后的越秀山，难得山林依旧，郁郁葱葱，诗友也得以重聚，无疑是欣幸之事。“莫辞沉醉”，不要辞谢豪饮一醉的意思，但这里却不是欣幸聚会的欢愉，而是欣幸与忧伤参半，只不过以酒消愁罢了。凭栏远眺，眼底的大好河山，却任人宰割，国家主权，随人摆弄，因此，这“莫辞沉醉共凭栏”一句无异是说，让我们共同为国家安危分忧吧，动人的诗句，深沉的感慨，形象地表现了诗人忧国的思绪，也鲜明地突现了诗中蕴含的爱国的思想主题。

这首诗写了羊城风物，更道出诗人对时事的忧思，景语含情，情融于景，而景语抒情，又能在忧时伤世的主题中共同生发，寓议论于情话之中。此外，这首诗诗风平易，格调悲苍，语感强烈，更增添了诗的艺术感染力。

(钟贤培)

[注] ①南山：张维屏。章舟：梁廷楠。玉生：谭莹。青皋：许纁。芭堂：金锡龄。研卿：李应田。皆当时广州著名诗人、学者，作者的师友。

有感二首(选一)

莫友芝

海腥吹入汉官墙①，无复门关亦可伤。
杂种②古来忧社稷，深仁今日太包荒③。

羽林说卫④存文物，车驾巡秋冒雪霜⑤。
卧榻⑥事殊南越远，可容鳞介溷冠裳⑦。

这首诗写于咸丰十年(1860)，是作者于第二次鸦片战争结束后，慨叹清政府丧权辱国而作的。

第二次鸦片战争发生于咸丰七年(1857)，英法侵略者组成联军从海上入侵中国，先陷广州，后陷北京，火烧圆明园，咸丰皇帝如丧家之犬，匆忙离京出逃。诗一开始就开门见山，点明了这一历史事实：

海腥吹入汉宫墙，无复门关亦可伤。

上句写英法侵略者从海上入侵中国，下句写清政府不堪一击，连京城也保不住了。门关，原指管理、守卫城门关隘的人员，这里指清政府守卫京城的官员和军队。侵略者攻陷京城，皇帝出逃，国门大开。“亦可伤”，诗人感事抒怀，悲愤之情溢于言表，也为全诗定下了悲愤愤慨的基调。

接着诗人以议带叙，生发“亦可伤”的深层意蕴。“杂种古来忧社稷，深仁今日太包荒”，外族入侵，本来是自古以来常有之事，而当政者不仅丧失警惕，而且同侵略者讲仁义道德，过于宽容了。这二句看似轻描淡写，其实语含讥讽，表现了对清政府奉行投降政策的抨击和谴责。

如果说第二联批评政府的决策，第三联就更不顾忌讳，直接把矛头对准咸丰皇帝了。根据历史记载，咸丰皇帝在北京沦陷之前，曾信誓旦旦，颁发“上谕”，要“亲统六师，直抵通州，以伸天讨而张挞伐”。后来又扬言要依众议，“坐镇北京”，“将以巡幸之备，作为亲征之举”。“羽林说卫存文物，车驾巡秋冒雪霜”，即是讥讽此事。这二句措词比上联更为委婉含蓄，不仅不明言其事，不直斥其人，而且用似颂扬的语气，说禁军保卫了京城，使京城文物免受劫掠；皇帝冒着严寒，御驾亲征，抵御外侮。事实恰恰相反，由于禁军在英法联军面前不战而溃，京师遭受空前的蹂躏洗劫，堪称文化艺术宝库的圆明园的珍宝被劫掠一空，并被纵火焚毁。而咸丰皇帝还在侵略军进犯北京之前，就已不顾国政，逃离京城。这种反语正说的诗句，只要经历过这场战争灾难，或在这场战争有所了解的人，都会品味出作者对皇帝不顾国政，对政府腐败无能的抨击的良苦用心，意蕴深邃，耐人思索。

诗的结语突出了反侵略的爱国主题。“卧榻事殊南越远，可容鳞介溷冠裳”，借南唐与朱崖二个历史事件，揭示现实，深化主题。这二句意思是说：英法侵入中国，都非南唐、朱崖二事可比，南唐是本民族的事，朱崖虽是“蛮夷”，但远离京城，而英法联军打入了北京，真是“鳞介”与“冠裳”相混，直接危及国家的存亡了。沉郁悲愤的情调，形象地传导出时代的救亡的忧患意识。

莫友芝作诗，喜接触时事，写社会离乱，反映国家民族衰落的现实。但

他所作的离乱诗，大多是攻击、污蔑当时席卷南中国的太平天国革命，但也有小部分反映殖民主义侵略的爱国诗作，《有感》是爱国诗中较有代表性之作。这首诗反映了宋诗派以议论入诗的特点，议论时事，感慨国殇，时代色彩比较浓厚。诗格调沉郁悲怆，用语委婉含蓄，议中传情，寓哀愤愤慨于深沉凝重的议论之中，字字句句激荡着诗人忧虑国殇的感慨，体现出忧切国运的爱国情思。

(钟贤培)

〔注〕 ①海疆：指咸丰七年（1857）侵华的英法联军。因为英法联军是从海上入侵，故喻海疆。②杂种：亦称异种，古代对汉族以外的民族的鄙称，此指英法侵略者。③包荒：度量宽宏。④羽林：禁军。说卫，驻扎守卫。⑤车驾：指咸丰帝出行的车马。此句指英法联军进犯北京，咸丰帝逃往热河事。⑥卧榻：宋兴师欲灭南唐，南唐派使者请求援师，宋太祖说：“……天下一家，卧榻之侧，岂容他人鼾睡耶？”（《岳珂《桧史》）南越：指珠崖，汉郡：在今海南岛。西汉元帝时珠崖首领反叛朝廷，贾捐之谏阻征讨，认为珠崖远离中原，弃之不足惜，不击不损威。⑦介鳞：原指水族动物，此喻指英法侵略者。涸：同混。冠裳：喻指中国民族。《扬子法言·孝至》：“朱崖之绝，捐之力也，否则介鳞易我衣裳。”

晒 旧 衣

周寿昌

卅载绉袍检尚存，领襟虽破却余温。
重缝不忍轻移拆，上有慈亲旧线痕。

自从唐代诗人孟郊的《游子吟》问世以来，歌颂母爱的诗篇，代有人作，为数不少。清人周寿昌的这首小诗，虽然未能超越孟郊，却自具面目，感人至深。

诗的前联，一开始就让人感到事情的缘起不那么简单，一件绉袍（厚丝袍）伴随着诗人已有三十年年头，变得既陈旧又破损，诗人还舍不得丢弃。要不是有什么特别值得珍惜的地方，大可不必这样。可是这件破损的绉袍上恰恰留有一种“余温”，难怪要惹得诗人倍加珍惜。诗中的第二句下一个“却”字，语气凝重，突出强调绉袍“检尚存”的意义所在。本来绉袍的破损属寻常之事，更何况破在领襟，完全可以拿起来缝补一番，修去破损，拆去旧线，可是诗人“不忍”就这样轻率地行事，为什么呢？诗的后联就道出了事情的本质：“上有慈亲旧线痕。”原来，在这破损之处，有慈亲留下的旧线痕，它象征着那永恒的母爱，永远使诗人感动，不论过去了多少时光，诗人都还能从中领略到慈亲的“余温”。这一笔，不仅表现了当年母子之间深厚的骨肉之情和母爱留给诗人温馨的感受，而且还隐隐地流露出诗人心头难以言表的感慨。当年慈祥的母亲为他一针一线地缝制衣服，关怀备致的情景犹历历在目，而今只好从“旧线痕”上去重温、去体验过去的一切，其中的悲感是不言而喻。

的。古人有所谓“见物思人”、“睹物伤情”之说，诗人此刻就处在这样的心境中。更何况诗人平时“论列切直，为时所忌”（《清史列传·文苑四·周寿昌传》），因而仕途上屡经挫折，面对宦海浮沉，人欲横流的严酷的社会现实，结合自身不平的遭遇，这时就会情不自禁地更觉亲情的可贵，更渴望母爱的慰藉。

大凡有真性情，有独特见解的诗人，绝不会步趋前人，这首小诗也是如此。同是歌颂母爱，本诗中并没有孟郊《游子吟》“临行密密缝，意恐迟迟归”那样从正面集中表现母爱的细节描写，而是紧紧地抓住诗人本身晒旧衣时特有的心理感受——“重缝不忍轻移拆，上有慈亲旧线痕”，让人感到母爱是何等的深厚博大，对诗人的影响是多么的深远，留给读者的是更多的想像余地。诗的语言明白流畅，不以辞藻丰赡取胜，于质朴平直中见出诗味隽永，透出绵邈深婉的情致。这些恐怕就是这首小诗感人至深的缘由所在吧！

（李保民）

早发武连驿忆弟

曾国藩

朝朝整驾趁星光，细想吾生有底忙。
疲马可怜孤月照，晨鸡一破万山苍。
日归日归岁云暮，有弟有弟天一方。
大壑高崖风力劲，何当吹我送君旁。

曾国藩一生从政从军，事务庞多，但他从来不曾忘怀故园之思，手足之情。在他的家书、日记里，常常可以看到他与弟弟间的紧密联系，更可以看到他对弟弟无微不至的关心。本诗即是他的念弟之作中写得较好的一首。

曾国藩道光十八年（1838）中进士，五年后的道光二十三年（1843）典试四川，此诗即写于本年九月他从四川返京的途中。武连驿，在今四川剑阁县南，为当时交通要冲。从这段时间的日记里可以看到，曾国藩每日早行夜宿，鞍马劳顿，时值秋去冬来，又是行进在四川山区，其辛苦可想而知。因此诗的首联即直接将奔波中的感受写出，每天凌晨，在繁星点点的时候，这原本是酣眠的良辰，作者却早已整驾上路了，又疲惫又寒冷，确是苦不堪言，于是他对这种生活发生了怀疑，不禁扪心自问，如此奔忙劳碌意义究竟何在？（底，何，什么）这二句写得感情充沛、真挚。然后诗转入写景。在孤月的清辉之下，作者看到了马的疲惫身影，内心里生出对它的怜意。马的形象，实际上是作者情感的对象化；对马的怜悯，其实就是作者的对影自怜；这种心境之下的月亮，自然也显得那么孤单寂寞。接着，孤月西落了，一声报晓的鸡鸣划破黑夜，渐渐可以辨认出那深青色的群山了。万山环绕，更令作者感到道

路之艰、身心之疲惫；远处鸡鸣，亦暗示了作者身处不见人烟的荒山，孤零无人语：这句写得虽具开阔气象，但一个“苍”字，仍给诗情增添了一分悲苦苍凉之意，由此，诗人对手足同侪的思念之情，也自然向高峰处涌去。这两句景语也是情语，是诗人心态的写照。

于是，颈联便唱出了“日归日归岁云暮，有弟有弟天一方”的戚苦之调。无数次的念归，可是从未真的归去，而今又到了年终岁暮，更难知何时能踏上归程；离家愈久，愈是恋家，时时思念自己的弟弟，现在，只能是天各一方，无从团圆，只能在旅途的孤独寂寞中体验兄弟的至情。二句中，上句虽化自《诗·采芣》的“日归日归，岁亦莫（暮）止”，但与下句配合，运用反复之法，亦适切地描摹出诗人此时此刻的心灵波涛，给人一唱三叹之感。最后二句，诗又回到清晨赶路的现实，他这时面对的是深深的大壑，高高的山崖，还有强劲的晨风。不用说，这样的环境再次强化了诗人的思念之情，情感的波涛再次涌起，但是诗人似乎不愿再顺着这样的思路想下去，写下去，于是故意逃脱，自寻宽解：如此猛烈的风或许可以吹送我早些回到弟弟的身旁吧！这一笔似是荡开，似是感情的排遣，心理的安慰，但因为这番幻想事实上是不可能之事，所以诗中一直蕴含着的人在官场、身不由己的无可奈何之情，反而得到了进一步的展现。

本诗情感真挚，格调苍凉，以情绪的流动起伏贯穿全诗，思归念弟之情与诗人奔走宦路之苦的反复咏叹，更收到悠远绵长的艺术效果。因此，尽管在中国诗歌中怀人之作不可胜数，但这首念弟诗仍然显示出独有的艺术魅力。

（左鹏军）

送梅伯言归金陵三首（选一）^①

曾国藩

文笔昌黎百世师^②，桐城诸老实宗之^③。
 方姚以后无孤诣^④，嘉道之间又一奇^⑤。
 碧海鳌呿鲸掣候^⑥，青山花放水流时。
 两般妙境知音寡，它日曹溪付与谁？^⑦

曾国藩在散文上属于桐城派，在诗歌上属于宋诗派，这样，就使他在论说桐城派的兴衰更迭时，既可以登堂入室，如数家珍，又可以发挥宋诗派的特长，以议论为诗，以学问为诗，本诗即很好地体现了这一点。梅曾亮在北京为官二十余年，至道光二十九年（1849）告归南京。曾国藩此诗当作于是时。

韩愈主张道与文的统一，有“文起八代之衰”之誉。由于韩愈是桐城派效法的主要作家之一，作者赞誉韩愈之“文笔”为“百世师”也是自然之事。然

后，作者于次句点明“桐城诸老”宗法韩愈的关系，表现了作者对“桐城三祖”的崇敬之情。桐城文派由方苞首创，刘大槐发扬光大，至姚鼐集其大成，之后出现了萧条状况，颌联的前一句即对此作了描述，同时亦是下一句的铺垫。梅曾亮是姚鼐的著名弟子，“义法本桐城，稍参以异己者之长，选声练色，务穷极笔势。”（《清史稿·梅曾亮传》）于是造成了桐城古文“嘉道之间又一奇”的兴盛局面。作者这样写，就是对梅氏的直接称颂了。在嘉庆、道光之间，梅曾亮成了支撑桐城派局面的主要人物，“京师治古文者，皆从梅氏问法”。（同上）由此可见当时情况之一斑。

上联二句一抑一扬，使梅曾亮的桐城派中兴者之地位得到了生动的体现，同时，此二句之间又有山穷水尽而又柳暗花明的关系，由此，颌联便承第四句笔意写来，用两幅形象鲜明的画面展示了桐城古文兼具的两种不同风格：一是阔大雄奇，充满阳刚之气，一是秀丽优美，饱含阴柔之气。古文阴阳刚柔之说，是姚鼐所创。他说：“鼐闻天地之道，阴阳刚柔而已。文者天地之精英，而阴阳刚柔之发也。”（《复鲁絮非书》）“苟有得乎阴阳刚柔之精，皆可以为文章之美，阴阳刚柔并行而不容偏废，有其一端而绝亡其一，刚者至于倔强而拂戾，柔者至于颓废而闇幽，则必无与于文者矣。”（《海愚诗钞序》）梅曾亮持论，于此有所继承，而至曾国藩，更是本于姚鼐之说而发扬光大之。他说：“吾尝取姚姬传先生之说，文章之道，分阳刚之美，阴柔之美。大抵阳刚者气势浩瀚，阴柔者韵味深美，浩瀚者喷薄而出之，深美者吞吐而出之。”（《曾国藩全集·日记》）但上列诸语都是桐城派古文美学风格的理论概括，而本诗中用“碧海鳌呿鲸掣候，青山花放水流时”来描绘这两种艺术境界，既贴切自然，又恰到好处，更是这一理论的形象说明。另外，这二句是上句“又一奇”中“奇”字的具体形容，且句中有意点明“时”、“候”二字，示以上二种境界乃现时所有者，所以，这二句也是对曾亮之文风的含蓄称扬。尾联作者笔锋一转，由赞美转为深虑。面对现实，如梅氏这样真正对兼阳刚阴柔之美的桐城古文心领神会者，如今已是知音寥寥，梅氏已经接到了桐城三祖的衣钵，但这衣钵将来又该传授给谁呢？在这种担忧与关切之中，蕴含着作者希望梅曾亮承传并光大桐城文派之意，但“知音寡”并不是无知音，“付与谁”亦可见还不是无人可传，所以，尾联更深的含义，乃是作者隐然以下一代传人自命了。诗的结尾在推崇梅氏的同时，也道出了自己的抱负。事实上，曾国藩后来也确造成了“桐城中兴”的局面，虽然同时他对桐城派也是多有改造变革的。因此，尾联中隐约着的自我期许，并不是作者的大言，而是其重振文坛衰风的雄心之体现。当然，本诗是赠人之作，所以只能到末尾略提起自己，不能喧宾夺主，这一点，作者处理得也非常恰当，未失受赠者的前辈身份，立言可谓得体。

虽然是以诗论文，却不像某些学问诗、议论诗的艰涩枯燥，而是有一定

的形象性和可读性；而这种形象性，又是巧妙地为谈文服务的，并不因此冲淡诗的理论色彩：这，可以说是本诗的特出之处吧。（左鸣琴）

〔注〕①梅伯言：名曾亮（1786—1856），江苏上元（今南京）人。金陵：南京的别称。②昌黎：唐文学家韩愈自谓郡望昌黎，世称韩昌黎。③桐城耆老：指桐城文派创始人方苞、刘大槐、姚鼐，三人被称为“桐城三祖”。④方姚：方苞、姚鼐。⑤嘉道：清嘉庆（1796—1820）、道光（1821—1850）年间，梅曾亮生活在这一时期。⑥鳌（áo）：传说海中大龟。呿（qū）：张口貌。鲸掣：鲸的掣力，鳌法掣犁，此比喻吞吐八荒，笔力超群。⑦曹溪：水名，在今广东曲江县东南双峰山下。此指禅宗六祖大师慧能别号。因六祖慧能在曹溪宝林寺说法而得名。这里用以代指桐城派的为文方法。这句诗说：桐城文派的旗帜将来交给谁继承下去呢？

傲 奴

曾国藩

君不见萧郎老仆如家鸡，十年管楚心不携；君
不见卓氏雄姿冠西蜀，顾使千八百人伏。今我何为
独不然，胸中无学手无钱。平生意令自许颇，谁知
傲奴乃过我。昨者一语天地喙，公然对面相勃谿。
傲奴非我非贤圣，我坐傲奴小不敬。拂衣一去何翩
翩，可怜傲骨撑青天。噫嘻乎，傲奴，安得好风吹汝
朱门权要地，看汝仓皇换骨生百媚。

《傲奴》一诗写于道光二十三年（1843）前后。此时诗人留居京师，先后任翰林院侍讲、侍读，国史馆协修等职。官职地位虽高，但一无实权，二无实事，不过是读书作文，储才望而已。黎庶昌为曾国藩作《年谱》云：“公居京师四年矣，官况清苦。”此语正道出曾国藩当时的境况。

“傲奴”，指桀骜不驯之奴仆或听差之人。起首两句，以萧郎老仆、西蜀卓氏两个典故作比，引发诗人内心的愤懑感慨。萧郎：指梁武帝萧衍。心不携：犹谓心不离。卓氏，指汉代临邛富商卓王孙。此两句意谓：萧郎位高，其家老仆宁受管楚而不生离去之心；卓氏家富，可令千百人伏首帖耳，甘心为奴。“今我何为独不然，胸中无学手无钱。”今我为一介书生，无权无钱，故而无力笼络住“傲奴”，致使其“公然对面相勃谿”。勃谿，即谓争吵。“傲奴非我”以下四句意谓：傲奴非难我未至圣贤，我责备傲奴对我不够恭敬，傲奴拂衣扬长而去，一副桀骜不驯的样子。“噫嘻乎”以下是诗人对傲奴的嘲弄，也不免带几分自嘲。傲奴对我如此放肆、不恭，无非是因为我无权无钱。假如傲奴有一天改换门庭，进入朱门权要之地，遇上有权有钱的主子，看你还赶快变换傲骨，转生媚态。

《傲奴》一诗以风鹤、猿猴的笔调抒写了作者对世态炎凉的叹唱，同时，

也透露出作者不甘心于清苦之书斋生活的躁动心态。

(关爱和)

饲 蚕 词

金 和

阿娘辛苦养蚕天，娇女陪娘瞋不眠。
含笑许缝新袜裤，待娘五月卖丝钱。

金和《饲蚕词》原五首，作于咸丰二年(1852年)。这首诗以通俗的语言，素朴的白描，再现了一幅动人的劳动生活场景。诗中写到母女两个。母亲是一位辛苦的农妇，有着丰富的养蚕经验。春蚕一出，蚕妇就开始忙，采桑、换叶及察看蚕种，是相当费时费神的活儿，所以难免熬夜。女儿为什么也“不眠”呢？既称“娇女”，可见尚小。她看见妈妈弄蚕，也很兴奋，只是想看，不愿先睡。“阿娘辛苦养蚕天，娇女陪娘瞋不眠”，两句既无华美词藻，又无夸张形容，却朴素地表现出劳动者之家母女情深的感人场面。

“含笑许缝新袜裤，待娘五月卖丝钱。”大约是看见蚕宝宝长势很好，母亲心头高兴，就许下了一愿：“等娘五月卖丝得钱，就给你缝制一双新袜套，一条新裤子，好不好？”这完全是生活中信手拈来的话语，但如此耐人玩味。也许母亲讲这话还有一个先决条件，就是女儿必须表现乖些，现在赶快去睡。也可以想像那小女孩终于带着甜甜的微笑，上床去做穿新衣的梦了。

然而，这一愿是不是许得太早，有些“二月卖新丝”(聂夷中)的味道？要是遭了天灾呢？要是蚕丝压了价呢？这都是说不准的事儿。善良的读者希望那母女的“含笑”能持续到五月，可千万不要让“新袜裤”成了画饼！

(周啸天)

西 施 咏

金 和

溪水溪花一样春，东施偏让入官人^①。
自家未必无颜色，错绝当年是效颦。

这是一首借东施效颦的典故，表达诗学见解的诗作。

金和一生作诗，不受当时宗唐宗宋的时风影响，强调真实、自然，要敢于创新，他曾自评其诗云：“所作虽不纯乎纯，要之语语皆天真。时人不能为，乃谓非古文”（《癸酉七月得庆子元讪诗以哭之》）这首《西施咏》所表达的诗学思想，也有异曲同工之妙。

关于东施效颦的故事，最早见于《庄子·天运篇》，但《庄子》未指为谁，后人根据《太平寰宇记》所载，指丑女为东施。后人也用“东施效颦”比喻以丑

拙强学美好。这四句诗，哲理性很强，意思是说：溪水流淌，溪花盛开，都同样呈现出春天的气息，但生长在同一村子里的东施与西施，相貌却不一样。东施未必没有一点值得可爱的地方，她最大的错误是事事模仿西施，反而令自己更加丑陋了。诗人在这里是借咏西施批评当时诗坛上一味复古摹拟的风气，正如东施效颦一样，缺乏创造精神，传导出鼓励人们求真求实，独创新路的诗学见解。此诗借典论理，用一个尽人皆知的故事，讽刺那些唯古人亦步亦趋的复古摹拟的诗风，着墨不多，阐发了发人深省的诗学见解；笔调轻松洒脱，寓锋芒于叙议之中，也很富于幽默感。（钟贤培）

〔注〕①东施：《庄子·天运篇》说的丑人，云：“故西施病心而顰（通颦，皱眉）其里，其里之丑人见之而美之，归亦捧心而顰其里。”《太平寰宇记》载诸暨县有西施、东施家，后人指丑女为东施。入宫人，指西施。越王勾践接受范蠡计谋，用美人计，将西施献给吴王夫差，后西施成为吴王的宠妃。（《吴越春秋》）

春 闺 曲

金 和

也卷重帘也倚闌，暗絨柳絮寄人看。
东风用尽开花力，吹上依依只是寒。

这首写闺中女子春日思夫的闺怨诗，细腻而又含蓄地表现了闺中思妇的神态与心理的变化，情真意切，形象传神。

春来深闺，给这位闺房女子带来的不是欢跃的喜悦春情，却是满腔的怨思愁绪。从那“也卷重帘也倚闌”的一副伤春而慵倦无聊的神态中，可以发见其中端倪。诗人并未细描重绘，只是连续写出闺中女子常有的两个动作，即卷帘与倚闌这两个生活细节；因是重帘卷罢又倚闌，又加上句中重复使用动作副词“也”字。“也”字重叠，不仅起强调的作用，而且重复用于连续动作，在叙述语气上，造成一种拖沓滞重感，从而把这位闺妇此时此地的满腹愁绪所造成的外露的慵倦无聊的神态，活生生地形象逼真地描绘出来。百无聊赖之余，她寄书夫君，稍可释放心头远念。但写完一信，觉仍不足以表达自己的心意，又偷偷地拣上春柳飞絮，一并封絨在信中寄去，以寄托自己言犹未尽的相思。“柳絮”与“留汝”是谐音。留汝，即牵留住丈夫的人，牵留住丈夫的心。

自上联可知这位春闺少女相思的心理焦点，或者说寄信夫君的主要内容，是“留汝”，向夫君寄告自己的情爱，也暗示了自己的担忧。当然，这种怕失去爱与丈夫的担忧，是从别一面证之以对夫君的深爱。爱之深，才忧之切。下联两句便抓住这种心理焦点，再作强调的渲染：“东风用尽开花力，吹上依依只是寒。”诗人借用李商隐《无题》“相见时难别亦难，东风无力百花残”句意，反其意而化用其第二句。东风，春风。东风劲吹，万紫千红，百卉

竟放，带来满园春色。这撩眼繁花，这明媚春光，是造化之意，是东风之力。然而，天意于我，何以别样对待？东风尽力吹开了百花，何以吹上我身，却只觉其寒，不觉春意？闺妇书已寄出，虽对夫君的情思已吐，但相思之情未断，对爱情的忧虑仍萦绕心头。不知千里之外的夫君，读罢信，能否知我心、解我情，像我爱他、念他那样地同样在爱我、念我，而且急急赶回来与我相聚，圆我们这相思梦，以解释去我的相思苦情。一个“寒”字，也从心理上写闺妇。身寒实是心寒。东风催春，虽天意施人，然于己无替，反生寒意；怨恨之情，充满字里行间。但不直说夫君，只是怨恨天意、埋怨东风，委婉曲折地传达了这位闺妇对夫君的爱怨交加的复杂感情。这种怨恨，正是从深处表现的真挚情爱。所以说，此诗是如此细腻而委婉地写出了春闺女子的相思恋情，颇具唐人风味。

（王杏根）

兰陵女儿行^①

金 和

将军既解宣州围^②，饶歌一路行如飞。行行东至濑水上^③，乃营金屋安玉扉。步障十重列纨绮^④，流苏百结垂珠玑，天吴紫凤贴地满^⑤，珊瑚玉树灯相辉。灵蟠之样大蠡盃^⑥，椒花酿熟羊羔肥。坐中貂锦半时贵，眼下繁华当世稀。道是将军半婚礼，姬姜旧聘今于归^⑦。兰陵道远蹇修往^⑧，春水吴船凭指挥。良辰风日最明媚，雪消沙暖晴波翠。双桥儿女竞欢声，新年梅柳酣春意。卓午遥闻鼓吹喧^⑨，前津已报夫人至。将军含笑下阶行，众客无声环堵侍^⑩。彩船刚舫将军门^⑪，船中之女隼入而猱奔^⑫。结束雅素谢雕饰，神光绰约天人尊，若非瑶池陪辇之贵主，定是璇宫宵织之帝孙^⑬。顾身屹以立^⑭，玉貌惨不愠。敛袖向众客：“来此堂者皆高轩^⑮，我亦非化外^⑯，从头听我分明言：我是兰陵宦家女，世乱人情多险阻。一母而两兄，村舍聊僻处。前者冰畦自灌蔬，将军过之屡延伫。提瓮还家急闭门，曾无一字相尔汝^⑰。昨来两材官^⑱，金币溢筐管^⑲。谓有赤绳系^⑳，我母昔口许，兹用打菜迎，期近慎勿拒。我兄稍谁何^㉑，大声震柱础。露刃数十辈，狼虎纷伴侣。一呼遽全集^㉒，户外骇行旅。其势殊证

江^①，奋飞难远举。我如不偕来，尽室惊魂无死所。我今已偕来，要问将军此何语？”女言缕缕中肠焚^②，突前一手搵将军^③，一手有剑欲出且未出：“我言是真是假汝耳闻不闻？我惟捉汝姑苏去，中丞台下陈诉所云云^④。请为庶人上达尧舜君^⑤，古来多少名将钟鼎留奇芬^⑥，一切封侯食邑赐钱赐绢种种国恩外^⑦，是否听其劫掠良国弱息为策勋^⑧？诏书咫尺下五云^⑨，万一我嫁汝，汝意岂不欣？不有天子命，断断不能解此纷。汝如怒我则杀我，譬如么么细琐扑落粪土一蚤蚊。不则我以我剑夺汝命，五步之内颈血立溅青纶裙^⑩。门外长堤无数野棠树，树下余地明日与筑好色将军坟。一生一死速作计，奚用俯首不语局促同斯文^⑪？”将军平日叱咤雷车殷^⑫，两臂发石无虑千百斤^⑬，此时面目灰死纹，赭如中酒颜熏熏^⑭。帐下健儿腾恶氛，握拳透爪齿咬龈。将军在人手，仓猝不得分，投鼠斯忌器^⑮，无计施戈矜^⑯。将军左右摇手挥其群，目视众客似乞片语通殷勤。众客惊甫定，前揖女公子：“聆女公子言，怒发各上指。要之将军心，始愿不到此。求婚固有之，篡取敢非理。卤莽不解事，罪在使人耳。若两材官者，矫命必重筭^⑰。如今无他言，仍送还乡里。将军亲造门^⑱，肉袒谢万死^⑲。敬奉不腆仪^⑳，堂上佐甘旨^㉑。事过如烟云，太空本无滓。请即回舟行，食言如白水^㉒！”女视众客笑且掣：“诸君视我黄口侏^㉓。彼今大失望，野性詎肯驯^㉔？凶魅寻仇饕^㉕，蓄念愈不仁。慨从军兴未^㉖，处处兵杀民。杀民当杀贼，流毒滋埃垠^㉗。兰陵官道上，若辈来往频。不在霜之夕，则在雨之晨。我家数间屋，猎猎原上薪，我家数口命，惨惨釜内鳞。弹指起风波，转眼成灰尘。与其种后祸，终作街哀磷^㉘。阎罗知有无，夜台冤谁伸^㉙？何如叫九重^㉚，天必无私纶^㉛。或竟辣手作^㉜，公论自有真。明知我此来，螳斧当巨

轮⑤。宁犹计瓦全，惜此区区身？诸君调停词，蔓甚我弗遵⑥。”众客更前揖：“请勿变色瞋。将军负贤名，毛羽凤所珍⑦，壹意希儒风，裘带殊恂恂。此举大不韪，一旦传闻新，万口鸣不平，可知晋申申⑧，恶声来有由，欲辨难鼓唇。白璧自污之，固值钱一缗⑨。悔过方不遑，恨无障面巾。江东诸父老，相见惭相亲，况敢犯众怒，兴戎自婚姻⑩。得罪名教尽，不复能为人。斯人非寻常，四方战贼多苦辛，大才虽非管乐匹⑪，英风犹自奢颇伦⑫。女公子既世家裔，幸为朝廷宽假熊羆臣⑬。他日之事愿以百口保，某也官府某也乡缙绅。”翕然长跪代请命：“惟女公子为仙为佛为天神！”女知众客意难拂，乃曰“我为诸君后，诸君前说姑置之，我与诸君借一物。我闻彼有善马名白鱼，日行千里犹徐徐。我之发兰陵，辞家计已四日余。老母痛苦常倚间，两兄中庭握手空唏嘘。若乘此马归到家，可及今日日落初。自今我亦弃敝庐，卜邻别有秦人墟⑭，桃花林中奉板舆⑮，从兄去读黄石书⑯，武陵隔绝痴儿渔⑰。三日五日间，我既迁所居。秣陵蒋尉莅⑱，归马其何如？”将军此马不数驭⑲，至此惟恐女不去。急呼从者牵马前，四足霏霜耳披絮。女一顾此马，眉宇色差豫⑳。撒手始释将军衣，身未及腾鞍已据。一声长谢破空行，电掣星流不知处。女行数日军无骚，将军振旅胆气豪。钟山之旁管周遭，宾僚迎拜将军劳。斗酒劝酬新蒲萄㉑，钲笳杂奏声欢噪㉒。云中匹马尘甚嚣，清光无恙来滔滔，千金一诺奏果操㉓，将军迎禁归其曹㉔。马汗如血长嘶号，背上有物臃肿拳曲纵横束缚三尺高，乃是材官当日将去之聘礼㉕，封还不失分厘毫。聘礼脱尽处，薤叶多一刀㉖，刀光摇摇其锋能吹毛。将军坐此几日夜睡睡不牢㉗。

《兰陵女儿行》，素来被推为金氏集中首选的名篇，又堪称近代诗歌史上一首独绝的叙事诗，在我国古典叙事诗创作领域中，其叙事规模与所创手法，是罕见其匹的。

此诗所写内容，是咸、同年间，一兰陵女子以大智大勇成功地拒绝了正“进剿”太平天国起义军的清军将领劫婚的故事，思想与艺术均达到了相当的高度。作者金和，上元（今南京市）人。太平天国起义军攻占南京，他举家仍留城内，诗酒以狂。因与人谋里应外合之计，策应清军攻城，不成，乃只身潜逃出城，流离南方谋生。此诗可能是他于谋职常州时，据所见闻而创作。

《兰陵女儿行》是一首别开生面的旧体叙事诗。在此诗以前，我国古典叙事诗基本上还停留在叙述故事的阶段。而《兰陵女儿行》能截取一个极富典型意义的生活横断面，作集中的浓缩描写，除开头与结尾作交代性的情节叙述外，全诗主要篇幅均通过对话来揭示人物的内心活动，点染若干动作细节，从而塑造出个性鲜明的各类人物形象，揭示全诗题旨。这种把叙事诗加以小说化的大胆艺术创新，是金和《兰陵女儿行》一诗的最卓绝的特色，也是我国古典叙事诗领域前所未有之举。由此可见《兰陵女儿行》一诗在我国古典叙事诗创作史上的地位。

全诗的叙事格局与剪裁，颇具小说情节安排的惯常的艺术倾向。全诗可分四大段落：第一段，自开头“将军既解宣州围”至“众客无声环侍。”此段可概括意为“迎婚”。写清军得胜安营，在濠水上构筑新房，装饰华贵，正派遣属下与“媒人”去兰陵迎娶新娘。正午时刻，将军率众客在码头迎接，准备完婚。此段叙述交代了全诗的中心事件与情节开端。全诗写兰陵女抗拒劫婚，故以将军迎婚为情节之端，亦为故事所设矛盾的起点。因此，开头一段，极写将军婚前的志得意满，宾客的身份高贵，新房装饰的富丽华贵，婚宴排场的豪华铺张，以及迎婚场面的欢腾景象。诗以欲擒故纵的笔法，极写劫婚者将军的踌躇满志、洋洋得意。亦以先扬后抑的笔法，为兰陵女的抗婚作铺垫。

第二段自“彩船刚舫将军门”至“惟女公子为仙为佛为天神！”段意可概括为“抗婚”。是全诗情节开展的主要部分，也是描写全诗主要人物，如兰陵女、将军和众客等人物形象的重要部分。全段以对话的形式展示情节，又可划出四个层次：此段开头，以实写结合夸张与比喻，摩写兰陵女出场时刻的亮相，突出其貌美多姿，素雅端庄，勇健轻捷，光彩照人，绝非闺阁中常见之一般柔弱女子，而是有见识，有胆量的奇女子。次一层写兰陵女仲冤拒婚，即兰陵女在婚礼堂上面向将军与众客的两段申述。先是“敛袖”以理相向，陈述劫婚之由与逼婚之状，诉说将军种种劫婚手段：以“金币”相诱，以“母许”相骗，以“露刃”相迫，以权势相压。后则仗剑而“手握将军”，将其控制在手中，然后指控将军此举，见不得上司“中丞”，辜负“国恩”，有损“钟鼎”清

名。倘“上达”天子“不能解此纷”，则“剑夺汝命”。兰陵女的从容自若、疾恶如仇、凛然正气，从这两段对话中，有较强烈的表现。又一层次则描写将军与众客的反应。先写将军被斥后，“面目灰死”，情虚胆怯，乞求众客。而众客则魂“惊甫定”，虚意解释，甘言斡旋，罪推“材官”，假意送归，欺骗兰陵女放脱将军，再施奸计。又次一层，兰陵女深一层揭露了“慨从军兴来，处处兵杀民”的罪恶事实，从对劫婚一事的控诉，扩展到对清军、对整个社会以民当敌、草菅人命这种黑暗政治的谴责。从而表现了兰陵女看透强暴者“野性詎肯驯”、“蓄念愈不仁”的罪恶本性，不为众客所欺骗，而必以死相抵抗的见识和决心。最后，众客在兰陵女的义正词严之下，不得不“翕然长跪代请命”，备极屈卑的丑态，乞求“愿以百口保”将军。众客为了给将军开脱罪责，便百般夸赞将军“贤名”，抬出“朝廷”的名义，向兰陵女苦苦求情，正是曲折地反映了将军的外强中干、束手无策，而衬托了兰陵女的大智大勇和凛然正气，终以正理与正义战胜邪恶奸计。

第三段自“女知众客意难拂”至“电掣星流不知处”。本段大意可概括为“智归”。兰陵女勇斗将军，舌战众客，在情理上已占上风，然她能审时度势，适可而止，此其表现之一智；告以老母与两兄苦待盼归，乘势借马离去，作脱身之计，此其表现之二智；申明归家后即迁居，隐于僻处，与桃源人为邻，以绝将军追踪迫害之念，此其表现之三智。兰陵女借马得手，“始释将军衣”，立即据马腾鞍，破空远行而遁去。将军但为保全自己性命，“惟恐女不去”，借马放归，兰陵女终于抗婚成功。兰陵女这一位明理达义、智勇兼备、貌美心正的少女形象从而树立起来。

但尚有结束一段，在完成了兰陵女人物形象的描写上，再加一笔浓彩，使之更具光彩。自“女行数日军无骛”至全诗结束为末段，大意可概括为“警告”。兰陵女知书识理，色艺并俱，智勇双全，亦且品性高洁，不畏权势，不图富贵，崇尚气节，故脱身后，又放马送还作为聘礼之财物，固为非义之财不取，亦令俗流惊奇。何况，又致书将军，随附锋利一刀，以示警告，告诫将军不可再次作歹。原来将军于此抗婚事后，移师他处，“振旅胆气豪”，恢复了“平日叱咤雷车般”的权威常态，待见到兰陵女的警告之信与刀，正是心有余悸，睡无安息。这一富于传奇色彩的情节，给兰陵女这一人物形象的描写又加上动人的一笔。

全诗叙事，突出中心事件，来龙去脉，井然有序，又加跌宕起伏，极富传奇色彩，剪裁有度，照应有方，虽以人物对话为叙事主干，穿插较多说理，而故事情节仍属完整而生动。此诗固然篇幅有限，然情节发展的线索脉络完整清楚，能生动有力地服务于人物性格的刻划。如兰陵女性格尤为鲜明动人。美而不弱，外柔内刚；知书识理，勇而多智；气节高尚，不畏权势，不图富贵，志洁品高，是乱离风尘中一奇女子。至于将军，其形象则是一介武夫，外

强中干，依仗权势，为非作歹，草菅人命，强暴无耻。各类人物性格，又加艺术的对照，更为鲜明。诗中将军不发一语，足见其外表“非寻常”而内心懦怯。兰陵女的勇敢机智，义正词严，端庄从容，与将军的情虚胆怯，萎靡退缩，束手无策，以及众客的卑屈相劝，甘言斡旋，形成了鲜明的对照，从而使兰陵女这一形象更具光彩。全诗通过兰陵女形象的塑造，揭露了晚清军政的黑暗面，点明了其害不仅在兰陵女之一身一家，而涉及全社会，所谓“慨从军兴来，处处兵杀民”，对清军官兵的横行不法，草菅人命的社会现实，又作了更为深广的揭露与谴责，而兰陵女之遭遇只是其中一件典型事例而已。这就大为扩充了此诗题目的思想意义，表达了当时广大平民对官府军兵鱼肉百姓、戕害人命的罪恶行为的愤慨与鄙视。至于写兰陵女把伸冤理枉的希望，寄托于中丞和天子，则是作者思想的局限。

此诗的叙事小说化的艺术倾向，不仅表现在上述情节安排与人物描写上，还反映在语言的运用上。全诗对话，间杂富于性格特色的动作细节；又杂用五七言和长句，相间并用，音调激昂顿挫，与情节的发展、感情的起伏相应和，表现了作诗如作文的长处。这种以文入诗的语言艺术，与全诗叙事的小说化相应相衬，起到了相辅相成的作用。

(王杏根)

〔注〕 ①兰陵，古郡名，此指南兰陵，位今江苏常州市西北。后因以称常州。②“将军”，疑为湘军李臣典。曾指挥清军攻陷太平天国起义军所占的宣州。宣州，今安徽宣城县。③濑水，又名溧水，在今江苏溧水县。④步障，屏障。⑤天吴、紫凤，均为地毯上的绣饰物。天吴，海神名。⑥灵蟠，灵龟。祥，通“蟠”。蠹，通“蠹”，即“螺”。⑦姬姜，女子的美称。于归，女子出嫁。⑧寤修，媒人的代称。⑨卓午，正午。⑩环堵，环立如堵墙。⑪叙，船靠岸。⑫隼入彀奔，形容迅猛奔驰。隼，猛禽；彀，猎网的一种。⑬睽官，传说中的织女之官。帝孙，指织女。⑭颀，长。⑮高轩，宾客的乘车，喻其身份高贵。⑯化外，旧指不受朝廷教化的荒蛮处。⑰相尔汝，意谓亲近交谈。⑱材官，原指勇武之卒。此指供差遣的低级武职。⑲篋，竹编方形容器。篋，竹编圆形的篋。⑳赤绳系，旧谓男女双方为赤绳所系，而成婚姻。此指媒伐。㉑谁何，过问，干预。㉒丛集，聚集。㉓江江，气势汹汹。㉔缕缕，犹一件件。㉕搯，刺，此指用手紧揪不放。㉖中丞，此指巡抚。㉗庶人，平民，此指女子自己。尧舜君，指清明的皇帝。㉘钟鼎留奇芬，犹言名载史册，留芳千古。古时将有助德者勒名于钟鼎以传世。㉙食邑，封地。㉚弱息，幼弱子女。多指女子。㉛咫尺，此指不远之义。五云，五色瑞云。指皇官所在。㉜辘，粗绸。㉝奚，何。斯文，读书人。㉞雷车殷，犹雷车震动声。㉟石，古代用作武器的石块。无虑，大略。㊱赭，红色。中酒，酒醉。㊲投鼠忌器，谓用物投掷老鼠，又怕砸碎附近的器物。以喻顾忌，不敢放手做事。㊳矜，牙柄。㊴矫命，假传命令。箠，用鞭子打。㊵造门，登门。㊶肉袒，袒衣露体，请受鞭责，以示诚意。㊷不腆仪，不丰厚的礼物。㊸堂上，指老母。佐，此含另备之意。甘旨，甜美的食物。㊹食言，言而无信。白水，语出《左传·僖公二十四年》，意谓信守不移的誓言。㊺黄口儿，小孩。㊻诘，岂。㊼山魃，山鬼。旧时指为虚耗财物之鬼。㊽军兴，指清朝发兵“进剿”太平天国起义军。㊾骸垠，大地。㊿雨衰磷，犹冤鬼。磷，磷火。旧说“鬼火”者。①夜台，墓穴。②九重，指皇

帝。因帝王所居门有九重。⑤私论，私理。⑥辣手，毒辣的手段。此指女子处死将军。⑦螳斧，即螳臂，状如斧。⑧蔓甚，此指语言啰嗦得很，横生枝节，不切要害。⑨毛羽，喻声望。夙，一向，素常。⑩置，骂。中申，反复不休。⑪罔，无。缙，成串的钱。一干文为一缙。⑫兴武，兴起祸端。⑬管乐，指春秋时齐国名相管仲与战国时燕国名将乐毅。⑭奢颇，指战国时赵国二名将赵奢与廉颇。伦，类。⑮宽假，宽恕。熊罴，武臣。其系猛如熊罴，故称。⑯卜邻，选择好邻居。秦人墟，典出陶渊明《桃花源记》。与“桃花源”均指隐居人家。⑰板舆，古代常用作扛抬老人的板车。后也用于迎奉父母的代称。⑱黄石书，即《太公兵法》，相传张良少时在下邳纪遇黄石公得此书。⑲武陵，桃花源为武陵渔人所发现。此借指隐居之所。⑳秣陵，古县名，治今之南京。蒋尉祠，三国时东吴蒋子文，孙权时官称陵尉。祠在钟山上。㉑数驭，常骑。㉒眉宇，眼神。差豫，稍觉愉悦。㉓醪，喝干杯中酒。蒲萄，同“葡萄”。此指葡萄酿制的美酒。㉔铎，古乐器，又名“丁宁”。形似钟，狭长，有长柄，击之而鸣。钲与笳，军中常用古乐器。欢噪，欢闹。㉕千金一诺，诺言信实，贵若千金。券果操，谓原来的相约果然实现。㉖繁，绊马索。曹，群。此指马群。㉗将去，带去。㉘薤叶，古时书法中的一种书体。此指用薤叶体书写的信札。㉙坐此，因此。坐，因为。

双拜冈纪战①

金 和

我过双拜冈，红日渐西入。一队蜀郡军，赴战意甚急。道旁皆狐疑，相随顿云集。前行未百步，楚士兵各执，狙伺何人家，环屋四边立，尚欲逾垣看，攀树当梯级。蜀军自东来，呵逐楚士开。楚士转身斗，战声驰如雷。大刀狂有风，长稍疾②于雨，双拳鹰膀兜，独脚象鼻吐③，贴地捷进猱，冲天善飞虎，身挟车轮盘，气振屋瓦舞。才惊彼洞肩，却是此断股，额批创更裹，胸贯骂洗苦。直似父母仇，岂但酒肉怒！从来攻城时，未见今日武，虽各数十人，半里暗尘土。观者魂尽褫，前揖敢笑阻？两军战方酣，一人怒驰马，竟从此门出，瞬已到山下。楚士纷逐之，谰语儆鸱哑。马上必蜀人，楚士所捉者，蜀军忘拥护，鸦散亦走野。吾侪好逸事，略息行人喧，稍稍相问讯，来窥此家门；门中一幼妇，顿颜自呼冤。我亦不必问，汝亦不必言。

作者金和，曾被梁启超誉为“中国文学革命的先驱”（《晚清两大家诗钞题辞》）。的确，在近代诗人中，金和是一位非常有特色的作家。他的许多古

体和乐府都写得极其通俗，不少作品较多使用俚词俗语。长篇叙事诗如《兰陵女儿行》、《烈女行纪黄婉梨事》等还吸取了小说的某些表现手法，对中国叙事诗的发展作出了贡献。然而，最能显示作者艺术风貌和艺术个性的，还是他的讽刺诗。

本诗是他讽刺佳作中的一首。题目中的一个“战”字，就是全诗的讽刺点。全诗可分“战前”、“战时”和“战后”三层。前十四句为“战前”描写，交待蜀楚两军发生纷争；中间三十二句描写战况，极状战斗之激烈；最后八句叙写战后情形，含蓄交待两军激战之动因。全诗即以这“战”字作为悬念，不断抽丝剥茧，至篇末方点明真相。通过将应有的“战”——与敌军交战，同实有的“战”——为一民女争风吃醋，以至两军人动干戈，之间的鲜明对照，造成强烈的讽刺意味。

作者在描写这楚蜀两军之间的交“战”时，极尽夸张形容之笔墨，以充分呈现他们的勇敢精神，充分呈现战斗的空前激烈。唯其如此，方能在篇末揭示真相后，让人强烈地感受到事件的怪谬，以及这怪谬之中的可笑和可憎，从而达到讽刺的目的。如果我们再联系作者在其它诗篇对官军战斗表现的描写来看本诗，那么，诗中所揭示出的怪谬，以及这怪谬之中的可笑可憎之处就会更加鲜明突出。《原盗》诗有句云：

严卫色常墨，魂随鼓鞞摇。

那知战何事，如女羞说醜。

彼夷祝诅将，饿叵合屎尿。

再如《军前新乐府·接难民》一首描写官军将士主动请缨接难民：

军士提刀纷走开，或隐山之阿，

或伺水之涯。束缚难民横索财……

亦有钝物稍倔强，即谓贼谋域中来，

杀之冤骨无人埋……有时真有贼追至，

诸军按甲似无事。

原来他们的勇武，只表现在束缚手无寸铁的难民方面，而面对真正的强敌，则常常吓得屁滚尿流。所以“神州之兵死亿万，以罪以病不以战。”（《将问》）。如此怯弱畏葸的将士，为了争风吃醋，双方竟杀得“半里暗土上”，岂不是天底下的大荒唐。然而荒唐虽然荒唐，事实却是事实，所以才构成了讽刺。

所谓讽刺，也就是要让共识和公理的反面——怪谬荒唐的可憎现象，堂而皇之地以正面认可的形态出现，让否定的东西以肯定的方式表现出来，通过扩大表面肯定的实事与共识和公理之间的反差来达到抨击反面现象的目的。金和的讽刺佳作都能曲尽此道之妙。不过比起他外公的那位擅擅讽刺之道的堂弟吴敬梓来，其风格却是大不一样了。吴敬梓小说中的讽刺是冷

隽平静、意味深长的,很少有主观感情的直接灌注。而金和则不同,他的作品是热烈辛辣的。作者的强烈爱憎感情常常随着刻意的夸张描写而直接注入诗中,有时甚至还有直接的正面评判,从而使他的讽刺作品形成了“露”、“尽”、“透”、“刻”、“辣”诸特点。这种风格显然是与传统的诗教大相径庭的,但它的“是非功过”似乎可以用金和自己的诗来说明:

笔端何事好讥弹,公是公非欲掩难。
尚忍百分为国讳,敢诬一字与人看?
歌行未必当呼史,笑骂由来自作官。
论著潜夫诗歌后,我今胆大署从宽。

——《写在营诸诗示客题纸尾》

(马亚中)

〔注〕①作于一八五三年。②稍:音shuò,一种长矛。③鹰膀兜,象鼻吐:形容拳脚把式。

由江山至浦城,雪后渡越诸岭,

與中得绝句九首(选一)

江 混

连宵雨霰苦纷纷,今上篮舆盼夕曛。
万竹无声方受雪,乱山如梦不离云。

此诗作于道光二十六年丙午(1846)冬,系作者游闽时,由江山(今属浙江)至浦城(今属福建)途中所作,凡九首,此选为第一首。

江山至浦城,地处浙、赣、闽交接边沿,其间横亘仙霞岭,连接武夷山,一路尽是千嶂万壑,高山峻岭,“雪后渡越”,别有一番风光。

上联写山中雪前景象。首句云“连宵雨霰苦纷纷”,是写雪前。南方空气湿润,雪前天空中的水气,常遇寒凝结成雨滴,冻而成冰晶,细如冰珠,谓之“霰”,俗称“雪珠”。故降雪之前,常先“雨霰”。这里“雨”字作动词用,“雨霰”即降霰、下霰。霰如细珠,能袭人作痛;降霰时,气温不若降雪时寒,霰易化水,又使路面打滑。旅途人恰逢“连宵雨霰”,一夜降霰,其苦无比,更何况山路泥泞艰难。因此,才有第二句所写“今上篮舆盼夕曛”的行动与感慨。“篮舆”是竹制的坐轿,用于登山乘坐,雇人扛抬而行。“曛”,落日的余光。诗人乘上竹轿,勉强可蔽雪珠了,但寒气却无处可避,只有盼望黄昏犹有落日余辉,带来一点暖气。一个“盼”字,写出诗人坐上篮舆一路熬寒之苦。上联写出了南方山雪前的特征,但尚未着墨于雪景,只是为山雪的初降作辅垫和蓄势。

下联两句才笔涉山雪。前句云“万竹无声方受雪”,浙、闽的山间岭上多

竹，亦南方山区特色。雪珠过后，山雪便随之由天而降了。此时，诗人紧紧抓住雪初降时的特点，写出了这一时刻的特征：此时万道山岭皆无风，万枝青枝皆翹然挺立，纹丝不动；初降的雪，并无多少份量，落在竹枝上，又轻又薄，发不出丁点声响。“万竹”，可见竹之多，“无声”，可见初雪之轻；“方”字点明特殊的瞬间，而“受”字更见锤炼之工。无声万竹，以静待动，飞雪动而落于竹上，故曰“受”；雪止竹上而凝聚，曰“受”。竹是岁寒三友之一，与松、柏同为岁寒而后凋之物，故并不畏雪，著一“受”字，反显亲昵。此句抑或诗人品性之物化，才炼得一“受”字，抹上主观感受的色彩？此句写万竹受雪，是从雪景的近处、细处写，末句则从远处、大处写，由近及远，写出竹山雪景全图来，其云“乱山如梦不离云”，这南方竹山雪景，绘到了迷离渺漠，朦朧飘忽的境界。雪中的群山，远近高低各不同，如岭如峰，如嶂如崖，而其山色，如青如白，若明若晦，千姿百态，透过飘雪望去，迷离朦朧，恍若梦境。此山之“乱”，乱到似乎不是天上的云朵在飘动，而是群山在乱舞，在围观着云的乱舞，云倒成了静态，山倒成了动态！这也是雪初下时的奇景，山色之变幻得云相衬，更增“如梦”之韵。后二句本身，亦具对比之意，万竹无声是静，而乱山如梦是动，二者相互映发，“雪”与“山”都得到了最精确生动的描写，诗人也就如愿以偿地伸足了自己的诗旨。

全诗写出了由霰到雪这个过渡阶段的特有景观，亦体现了诗人善于观察、捕捉瞬间变化的才能。后二句尤佳，措词看似平实，却能摄出“方受雪”之际“越诸岭”上的精魂，造出奇异壮丽的境界。 （王杏根 沈 价）

雨 餘

江 湜

好游心自喜山程，复此前山放午晴。
溪水绿时真是酒，野花香得不知名。
雨餘一笠行还佩，风处单衫着更轻。
便算为僧行脚去，何须归籍就诸生。

此诗作于咸丰四年甲寅（1854），写山雨方晴的山间景色，从中透露了诗人热爱自然、热爱生活的生活情趣。此诗是作者居家读书，近游华亭、青浦时作。

首联开宗明义，称自己素来爱好游历，心喜山水，何况“复此前山放午晴”，山雨方霁，前山放晴，山色格外净纯清丽。一个“喜”字，将贯通全篇，是全诗的“诗眼”。

颈联“溪水绿时真是酒，野花香得不知名”，写雨后山溪，水深现绿，犹如醇酒，清翠香浓。以酒喻水，因酒有色、香、味三种感受为人熟知，可以引起

读者的联想,想像出雨后山溪水流,其色绿,其香带有雨后的清新气息,而其味或如醇酒,可以迷人。溪水喜人,而雨后山花,亦更清新娇艳,浓香四溢。或是山花烂漫,奇香杂出;或是山雨过后,山花别有非同寻常香味,无可名状。此二句虽只从见水、嗅花,写出游山的乐趣与快感,却足以表现出诗人对山间新雨洗净的千嶂万峦、溪流山路、绿树青草、艳花鲜果等山中万物,倾注着款款的好感。此可谓写景抒情之“取精用宏”一法。

倘说前联两句,侧重从描写客体来表现主体的感受,那么,颔联两句“雨馀一笠行还佩,风处单衫着更轻”,便是侧重从描写主体感受中来写客体。诗人独行山间,故称“一笠”。此时阵雨刚过,故把斗笠佩在背后,不须戴在头上。“佩”字下得甚为生动有趣。斗笠佩而不戴,是诗人的主观感想,但由此“雨馀”的山间气息的客体,亦获体现。此时大约是夏季(雨也是夏雨),故诗人穿着“单衫”,在“雨馀”施施而行,已觉凉爽,何况一阵风过,更觉轻快。说“轻”,妙在婉曲地表现一种体感。体感凉爽,故言单衫轻薄。既是写出客体的风,更在写主观感受,由体感反映出诗人迎风游山的轻松快感。此二句进一层写出诗人“喜山程”的愉悦快乐之情。

末联“便算为僧行脚去,何须归籍就诸生”两句,是写诗人此番雨馀游山的总的感受,谓自己如果就此便算做个孤苦的行脚僧,一路走下去,踏遍名山大川,也定然其乐无穷,无怨无悔;又何必如我眼下去记名门籍,归属官府,做个“诸生”(秀才),埋头于八股,在仕途上乞讨生活而毫无乐趣呢!诗人的真意,并非要去为僧礼佛,也非退而归隐,只是不满自己“归籍就诸生”的低微地位,略含牢愁。当然,从他乐此山水,厌彼仕途的情绪对比中,我们可以感觉到诗人归心自然、淡于名利的的生活情趣,这是旧时知识分子志洁气高的一种心态表露。

江湜为诗,不假雕琢,不事用典,只从生活的感受中提取诗材,出意境,有真性情,而尽得风雅,此诗亦其一例。 (王杏根)

湖楼早起二首

江 湜

面湖楼好纳朝光,夜梦分明起辄忘。
但记晓钟来两寺,一钟声短一声长。

湖上朝来水气升,南高峰色自崢嶸。
小船看尔投西岸,载得三人两是僧。

这两首小诗作于咸丰八年戊午(1858),写诗人在杭州西湖之滨楼居早起闻见的两个湖上小景,从中显示了诗人对西湖风光别具会心的独特感受,

意境隽永，耐人寻味。

第一首上联“面湖楼好纳朝光，夜梦分明起辄忘”两句，紧扣“湖楼早起”诗题写景，说所居湖滨层楼，面向宽广西湖，高耸湖畔，开旷展远。楼室之中，也就最能收纳朝光（晨曦），晨曦到来得早，诗人也就起得早；晨光到得强烈，诗人的梦境也消逝得迅速；“夜梦分明”，可见做梦时，梦的内容是很清晰的，无奈经不住晨光的冲洗，马上就冲得无影无踪了。

但真是全“忘”了梦境么？也非，其他都“忘”了，唯有一件还记得：“但记晓钟来两寺，一钟声短一声长。”在梦中，分明有两处钟声在回荡，一处声短，一处声长，明显来自两个寺庙。这是梦中所闻的幻觉么？然而不然。“晓钟”一语，告诉我们，这是真实的钟声，是黎明时分的钟声；当它们敲响时，诗人尚在梦中，但也清清楚楚地感到了、听到了；“梦”中犹如是，“起”后自然不能忘。后二句是神来之笔，写西湖上晨钟声的悠远深长，不由醒来时落笔，却由梦中所记落笔，更觉生动可感；这钟声经此笔法写来，直能穿透现实与梦幻的界限，真有神秘的佛力了。

第二首与第一首一样，均是诗人“湖楼早起”所得最深刻的印象，也是湖上晨色中最富特色的风情意态。

上联两句“湖上朝来水气升，南高峰色自峻增”，一写水，一写山。清晨湖上，水面弥漫洁白雾气，正冉冉升腾，湖南畔的南高峰峰峦，却高踞雾气之上，显得异常高峻。在这个宁静而略有些清寒的背景上，诗人凭借审美的慧眼，敏锐地捕捉到了一个精致的动态景象，这便是下联所写“小船看尔投西岸，载得三人两足僧”。静静的湖面上，飘忽的水气中，一只小舟，由东摇来，靠上西岸。（“小船看尔”，意谓“看尔小船”，词语倒置，是设置平仄声调的关系。）此时湖上静寂，即便是水上轻舟，也极易引人注目。诗人一经发现，惊而呼出，然后才关注其去向，故看舟在前，发现其投岸在后。这种惊喜之情，又从“看尔”这一话语中显露，给“小船”以拟人之称，显得亲切，似有以舟为清晨之友侣之意。然后，诗人又细加关注船中之人，除了船家，此船所载之客，只是两个早行礼佛的僧人。若说上一首写梦、写声，皆是虚境，则这一首是入得图画的实境。前二句是画的背景，后二句是画的中心。前二句有水雾、山峰，是大处落墨；后二句只有小船、船客，是小处着眼；二者大小对比悬殊。但大处虽大，画得却不分明，水气茫茫，山峰亦只有“峻增”的轮廓；小处虽小，画笔却细密入微，直到小船上人的僧俗服色之异，也居然可辨；二者画法粗细的对比，也很明白。至于诗人着眼于小处，注目于小船，则是此画的画外之音、弦外之韵；水气令人气闷、峻峰亦不可亲，所可引为同调、感到亲切的，唯有一船、若干人而已，彼船悠然而行，彼人（僧）超然可慕、又晨起即礼佛、勤于所业，亦复可敬。故诗人留意之，实在是有所“悠然心会，妙处难与君说”之慨。

人评江湜“言诗以情为主，而归于一真字，……故其所为诗不假雕饰，纯用白描。”（叶廷琯《蜕翁所见诗录·感逝集》卷十）若此诗之选物取景、传情达意，全从生活感受出手，以白描写出，生机勃勃，富有魅力。其诗诗语晓畅，却“无一切谐俗之语错杂其间，翼翼乎其超出流俗矣。”（彭蕴章《伏敬堂诗录序》）也自具面目。

（王杏根 沈 价）

舟 中 二 绝

江 湜

浮生已是一孤舟，更被孤舟载出游。
却羨舟人挾妻子，家于舟中去无愁。

我向西行风向东，心随风去到家中。
凭风莫撼庭前树，恐被家人知阻风。

这两首诗一写身之出游，一写心之返家，内容不同，但诗的机杼却无二，知道了前一首的好处，后一首的好处也就自然明了了。

浮生，谓飘荡浮泛不定的人生，语本《庄子·刻意》中的“其生若浮，其死若休。”不过，《庄子》把人生和舟联系起来，只有所谓“饱食而敖（遨）游，泛若不系之舟”，逍遥自在之至，了无一丝苦寂之味。所以，把“浮生”譬之为“孤舟”，与《庄子》并无关系，乃是诗人江湜的独创；这样取譬，大约与他曾经从事于海运业、长年孤身出入闽、浙海域，多与舟船打交道有关。这两首诗，正作于他的又一次远航途中；人生落到如孤舟飘泊的境地，已经是大堪悲哀了，而眼下，诗人这抽象的“孤舟”，又被一艘具体的孤舟载着去渺茫的江海上“出游”，这，可算是“一倍增其哀”了吧？若是初涉此道者，接下去大约总要在诗中大放一恣了。

然而，诗人毕竟是老于此道——这“道”既是人生之道，也是作诗之道——的人了，他明白：人生到此，不宜大放悲声，只宜别求排遣；诗写到此，不宜直线而下，只宜别求曲径——否则，人也无趣，诗也无味。于是乎，他别转头留意起“舟人”（船主人）来了：同样是“舟中”，同样是“去”远方，这船主人却是挾（携）着妻子儿女，以船为家，任凭风吹浪打，终日天伦团聚、其乐融融；在他看来，这“舟”可一点儿也不“孤”，这“出游”可一点儿也没什么“愁”。

此情此景，真不能不令诗人“羨”杀。当然，在这一“羨”后面遮掩着什么，读者自是不会不知。不过，这一层遮掩的布幔，还是不挑破为妙——诗人正在把自己浸入“羨”中以求排遣、说不定还有着“并州是故乡”之类的幻觉呢，我们又何必为求深刻而去刺穿诗人的心底呢？

有了第一首的经验，再来看第二首，当我们读到前二句诗人说自己身向

西行，风却朝东面方向吹去，吹着他的心飞回家去时，自然也不会指望下文是什么倾吐思念之苦了；但尽管如此，诗的后二句，仍然是出人意表的：诗人心飞回家中，不是出于想念亲人，却是为了瞒过家人；他请（凭，请）东风切莫去摇撼自家庭院前的大树，因为家人若辨出了风向，必定要为自己受阻于风而忧心忡忡——与其如此，还是不惊动他们为好，他们已经担惊受怕不少了，就让他们以为自己一帆风顺、从而安心入梦吧！当然，这里的“恐被家人知”也是一层布障，不过，如果性直的读者又要挑破它，我们只得再提醒一遍：让他自以为已经关怀到了家人吧，他正要在这种幻觉中得到满足，你又何必说破底蘊，让他为这种关怀的可望不可及而忧伤呢？

陈衍《石遗室诗话》称江湜的诗“寻常命笔，每首必有一二语可味者”。这两首诗的措词无甚奇，可算是“寻常命笔”之典型，但不仅其巧思“可味”，如上所说；而且前一首每句都有一“舟”字，后一首每句都有一“风”字，含义却不尽相同，也着实“可味”：前一首，首句之“舟”是虚，二、四句之“舟”是实；后一首，一、四句之“风”在眼前，二、三句之“风”在想像中；前一首，二、四句同是实在的“舟”，却一个载“我”飘泊，一个是“舟人”的安乐窝；后一首二、三句，前之“风”携我心去，我当谢之，后之“风”欲撼我树，我又憾之。诗是“寻常命笔”，这二组相同的字却不是“随意命笔”，这分明是诗人着意安排的文字游戏——他大约也只能沉浸于这种游戏中，才能排遣其孤独之苦、思乡之情。

(沈维藩)

彦冲画柳燕

江 湜

柳枝西出叶向东，此非画柳实画风。风无本质不上笔，巧借柳叶相形容。笔端造化真如此，真率应真被驱使。君不见昔年三月春风时，杨柳方荣彦冲死，寿不若图中双燕子！

彦冲，即刘彦冲，字咏之，原籍四川，寄寓吴门，是清代著名画家，工山水人物花卉。江湜乃其生前友好。彦冲歿后，诗人有多篇悼亡之作，本诗也是其中之一，赞叹画家的奇绝天分之后，又慨叹其年寿不永。

诗的前四句赞叹画家的才情。从题目可知，直接咏写的对象乃画家遗留的柳燕图，画面是春柳春燕。前四句未及燕子，主要就柳叶下笔，但并不是咏写画面的柳条如何娇媚，而是渲染画家借有形的柳摹写无形的风这一奇巧构思。“柳枝西出叶向东”，点出枝的伸展方向与叶片的张开角度不谐；“此非画柳实画风”，点出枝叶东西异向的秘密。“风无本质不上笔，巧借柳叶相形容”，点明风本无形，只有借助有形的柳才能表现出来，这颇合艺术实

际,不愧为画家的知己。美学家王朝闻先生对中国飞天的造型很感兴趣,认为我国古人借人物衣褶飘飘的形象表现凌空飞舞的情态,比西方在裸体的天使背上直接画出翅膀表示飞行显得更巧妙、更合理。图画作为造型艺术,很难表现抽象的事物,只有凭借巧妙的构思,才能在有形的物象中表现深层的寓意和难以状写的事物。这一评赏也透露出诗人的细心,如果他是马马虎虎的观众,怎能看出枝叶异向这一细节来?唯其既是内行,又很细心,这才能体味出画家友人的匠心所在。而其画家友人又确实精细,巧妙地摹写出常人难以表现的内容。

诗的后五句惋惜画家的早逝。全诗咏写柳燕图,前四句侧重写柳,显示画家的才情;后五句侧重写燕,喻写画家的短命。画家的去世,本是病夭,诗中却说成是由于天公的妒嫉。“笔端造化真如此,真宰应时被驱使”,承上启下,既突出了画家才情之巧,又刻画出天公的妒意,暗点画家的死因。“真宰”,主宰世界的上苍真神。友人的死本是极哀苦之事,将友人之死看作触天公之忌,则使怀友的哀伤稍得慰藉,并对友人的才情作了进一步的推许。引起“主宰”的嗔怒而死,岂不比寻常的去世浪漫得多,动人得多?尽管如此,丧友的悲苦仍难以压抑,后几句便慨叹友人死在春风三月时,寿命竟比飞燕还短。一推之后又一挽,点明不平凡的死也不能令人平抑愤懑,造物的不公委实令人心痛。即或“真宰”不怀妒嫉,但不赐才人长寿,岂不也引人不平?可叹世上的事难得圆满,有寿者未必有才,有才者未必有寿。天公何以如此不仁,不肯令人世多一些美满呢?的确令人怅叹。诗虽收束了,诗人的心潮却并未平伏,而且引得读者也泛起感情的波澜,在品味人生与造化的神奇与复杂,人寿有尽,人生无涯,辞世者能活在友人的心中,也算是寿命的延伸吧?人生果能得到知己,岂独生前满足而已;知己又何必生于同时,才人的作品能勾起后人的怀想,不也是生命的延续吗?

诗人与画家相知极深,相知的纽带正在于画家的作品。诗人有多首诗作追悼亡友,而且都与画幅相关,除本篇外,另如《典衣买彦冲画一幅赋诗解嘲》、《彦冲画两雁为稚莘所藏邀余题诗》等,莫不如此。在这种深深的哀伤中,实也有自挽之意,犹言友人虽然去世,他的作品还能被我赏爱;自己百年之后,是否有此幸运呢?他临终遗言,谓碑碣应刻“清故诗人江浣叔之墓”,仅想以诗名传后,除有对生平沉于下僚,郁郁不得志的愤慨外,主要是想凭诗作与后人结为隔代知己。这种心理,文学艺术家多有之。苟有知我者,穷达何由挂怀,寿命长短又何必计较呢?惟其不敢肯定后世定有知己,这才在心中有所郁闷,对友人的早夭格外伤感。读此诗,诗人的追悼怀念之情,实不仅令人想到他与画家的友谊,而能引发读者深沉的人生感慨。(张永芳)

南台酒家题壁

江 湜

忽忽青春客里休，半生赢得一生愁。
 与人会饮从沉醉，是处无家且浪游。
 海气夜迷灯火市，江风凉入管弦秋。
 不知一枕蜀人梦，更上谁家旧酒楼？

诗作于咸丰五年乙卯(1855)。这年，作者客居福州，为个人穷愁潦倒无限伤感。此际应友人之邀登酒楼会饮，一腔心事，奔涌而出，遂成此篇即兴之作。南台，在福州南门外，临闽江，人家栉比鳞次，市面繁华热闹。这喧嚷嘈杂的闹市，反而使心情不佳的诗人倍添客游的困顿落寞之感。全诗一气呵成，紧紧围绕一“愁”字下笔，将羁旅惆怅、仕途坎坷的悲慨，抒写得淋漓尽致。

从全诗结构看，不同于一般七律那样以起、承、转、合为序，而是呈环状结体，前二联由离愁写到会饮，后二联又由会饮回到离愁。诗以离愁起，也以离愁终，将一腔“愁”绪，尽吐于词表。

先看前二联，由自己半生浪游，写到这次又在客中应邀登上酒楼会饮。“忽忽青春客里休，半生赢得一生愁。”意谓自己的大好年华，全在天涯羁旅中度过，看来此生再也无望定居享乐了。“客里休”，在作客岁月中消磨尽净；“忽忽青春”既是说青春易逝，更是说自己从未体验过青春的欢乐，竟在不知不觉中进入多愁善感的中年。此时诗人已34岁，三应乡试不中，又家世贫寒，生计维艰，郁郁情怀，怎能品尝到人生的幸福？“半生赢得一生愁”，谓自己忽忽而过的青春时期，早已品尝到他人一生所遇的愁苦；又可谓自己前半生的困顿，已预示着一生的潦倒。无论如何，诗人饮酒时满腹愁肠，欲借酒消愁，更因酒添愁。“与人会饮从沉醉，是处无家且浪游。”承“愁”意，谓自己既已愁肠纠结，何妨应人所邀，参与会饮，借酩酊醉意麻痹身心，暂得排遣；虽说这里并不是自己的故乡，但自己已然处处无法安居，又何妨暂在这里浪游，消磨岁月？“是处”，到处。“从沉醉”、“且浪游”语似旷达，实则更显深挚缠绵。倘若诗人真能化解愁肠，何必借酒麻醉自己？倘若诗人真想浪迹天涯，又何必计较家在何处？“从”与“且”似不甚在意，实念念在兹；由他去罢的怅叹，实则是对身世际遇的深深遗憾。诗人内心并非死水微澜，而是激荡难抑，越是不欲放纵驰骋自己的情怀，反越有蓄积反弹的张力；越是不想计较自身的处境，反而更强烈地显示出对自身处境的不满。只是作客在外，应人之邀，不便于过多表白自身的不平而已。

再看后二联，由会饮时的感受，又回到对客游在外的清醒意识。“海气

夜迷灯火市，江风凉入管弦秋”，是对南台酒家夜饮情景的叙写，系凭窗远望之所见：近处，人家栉比，灯火点点，氤氲烟岚，迷濛市面；远处，江风习习，秋凉浸骨，管弦声声，袅袅呜咽。此时此际，酒入愁肠愁更愁，别家浪游的客子，怎能不格外思家念亲？但是，自己早已到处为家而又处处无家，此生的归宿又在哪儿？“不知一枕羁人梦，更上谁家旧酒楼”，由眼前的会饮，念及日后的浪游，意谓今夜将醉倒在南台酒家，以后又将醉倒在哪里呢？自己既难以逃避羁旅生涯，谁又能估量自己会飘零何方？结尾与开头应合，都写浪游生涯，开头说的是自己的青春岁月全在客中度过，后半生恐也将继续到处作客；结尾云，自己今日在此地暂留，谁知今后又会去何处客游？如果说有所区别的话，结尾似更怅惘，更无奈，更茫然。同样，后二联的开头一联说的也是会饮的感受，也比上一联更深沉，更缠绵，更真切。它是写景，实寓情于景，抒发了欲超脱实无奈的情怀。上联已点明内心愁绪过多，只得借酒消释，此联云饮酒之后，愁绪并未得到开解。所见夜市灯火之“迷”，实是心境之迷濛；所感吹送管弦乐声的江风之“凉”，实是对改变处境已感绝望之悲凉。迷濛寒凉的不仅是客观景物，更是诗人此时此地的内心思绪。所以，诗人才不能不由衷地对自己今后的生活道路不抱任何好转的期望，一切都付之于无可改变的命运。这当然也是一种不平，一种抗争，却只是消极的承受，失望的挣扎，是对既定命运的愤懑与无奈。

诗人的一生是不幸的，靠朋友帮助才捐了个九品县丞之职，高才充贱官，直至郁郁而终。他不能不向命运低头，因为凄凉的境况非自身所能改变。他赖以维持内心自尊的，只有自己的才华，自己的感情，自己才华与感情的结晶——诗歌。其遗嘱云，碑碣上只写“清诗人江弢叔之墓”，仅以诗人自称。这并非自谦，而是自傲，是自信其诗能在诗坛占一席之地，是自慰其诗能弥补终生困顿的身世际遇。诗人既有“一生愁”，也有一囊诗，诗就是他的生命，他的生命就是一首诗。诗是人生的物化，人生是诗的展开。没有得志的人生是不幸的，而没有诗的人生更为不幸。诗人的确可以自傲自慰，因为他毕竟为人间留下了诗的印记。

后人对其诗评价颇高，陈衍《石遗室诗话》云：“弢叔诗力深透……近体出入少陵，古体出入宛陵，而身世坎壈，所写穷苦情况，多东野、后山所未言，近人则郑子尹、金亚匏未能或之先。寻常命笔，每首必有一二语可味者，咸同间一诗雄也。”金天羽《答苏勤先生书》云：“弢叔……创坛坫于江海上，独吟无和。吴中文字绮靡，弢叔独以清刚矫之浓辨，曲折洞达，写难状之隐，如听话言。”其坎坷飘零的一生，成为其诗作的温床，谁说命运对诗人是无情的呢？也许这正是造物主在更高层次上的公正无偏吧。（张永芳）

咏史

张裕钊

功名富贵尽危机，烹狗藏弓剧可悲①。
范蠡浮家子胥死，可怜吴越两鸱夷②。

本诗咏春秋吴越事。当年吴越两国世代仇讎、胜败忽如转圜的历史，常常令人掩卷沉思，千载之下，鼙鼓犹酣，战血流腥，一任后人唏嘘凭吊，感喟兴亡；然而，作者并不经意于此。本诗着眼于历史沧桑中的个人命运，用一种悲天悯人的目光，透视匆匆历史过客的荣辱升沉，因而具有某种哲理蕴涵。

首句提破诗旨，揭示“福兮祸所伏”的生活辩证法，以为唤醒人间痴迷的当头棒喝。“功名富贵”是古往今来多少英雄豪杰追猎角逐的人生鹄的，丰功伟业，锦绣荣华，足令世人歆羡，然而咫尺之间，便是万劫不复的深渊，令人偏偏于一失足成千古恨。

次句，“烹狗藏弓”，勾践灭吴，他的谋臣范蠡致书文种云：“飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹”，洞察越王为人长颈鸟喙，可与共患难，不可与共安乐。这句千古名言，撕破了封建纲常伦理的庄严面纱，道尽人情险恶。它揭示了胜利之后袭来的三大悲怆，使人仿佛可以想见在血色黄昏的战争丘墟之上，凯旋的将军子然四顾，独立苍茫，难逃喋血伏尸的命定归宿。

三、四句举出两位殊途同归的悲剧英雄：伍子胥和范蠡，吴越二国的股肱良臣，都曾在历史舞台上叱咤风云，赫赫扬扬。子胥辅佐吴王成就霸业，运筹决策，屡建奇功，然而终以直谏遭谗取祸，吴王夫差赐他属镂剑逼令自裁，子胥将死，恨曰：“抉吾眼置之吴东门，以观越之灭吴也”，为了不使子胥亡魂得见，夫差令人取子胥之尸，盛以鸱夷，投之于江。范蠡辅佐越王复国雪耻，苦身戮力，忍辱负重，深谋二十年，终于灭吴，越兵横行江淮，勾践号称霸王。范蠡以上将军返国，以为盛名之下，难以久居，于是见机远颺，辞勾践以避斧钺之威，载轻宝珠玉，乘轻舟以浮于五湖，变姓名自号鸱夷子皮，意谓待罪之身有如子胥盛鸱夷而浮于江，境遇略相仿佛。曲终人去，蓦然回首，前鉴不远，怅恨何极！这个别号寄托了一缕剪不断的淡淡哀思。诗末句，“可怜吴越两鸱夷”，带有醒世意味，吴越两国这一对棋逢对手的宿敌，终于相徜徉于江湖，劳劳浮生，化作鸱夷一梦。读来如醍醐灌顶，似觉吴越之间干戈扰攘的纷争，都如云烟过眼，风警电逝，唯余烟波浩渺而已。（林 蕙）

〔注〕 ①剧：极，甚。 ②鸱夷：革囊。

游西山见宝竹坡题名，
因书其后

翁同龢

衮衮中朝彦，何人第一流？
苍茫万言疏，悱恻五湖舟。
直谏吾终敬，长贫尔岂愁！
何时枫叶下，同醉万山秋。

作者翁同龢与所怀念的宝竹坡，都是维新运动时代很有社会影响的人物。翁同龢支持康有为变法方针，又担任光绪的师傅，当时影响很大，也被顽固派慈禧太后一伙视为眼中钉。维新开始时，即被慈禧罢免，遣返原籍江苏常熟。维新运动失败，翁同龢牵连革职永不叙用，郁郁终于乡。宝竹坡名廷，清宗室，在维新运动前，与翁同龢、陈宝琛、张佩纶都是以直谏有声天下的朝中重臣，号称“四清流”，四人间友谊甚笃。中法战争中福建马尾海军溃败，张佩纶获罪遣戍，使宝廷自危。光绪十年，宝廷任福建学政满期返京时，途经浙江江山，娶了一个船家女为妾。本来对于清廷官员，这不过是极小的又是允许的事，宝廷却以“途中买妾”罪名自劾去官，急流勇退，躲开维新前夕新旧双方矛盾旋涡。光绪十一年，翁同龢游北京西山秘魔岩，见壁上有宝廷题名，联想宝廷当年直谏忠勇，怀念两人多年友谊，怆然写下这首五律。

首联直截了当，“衮衮中朝彦，何人第一流？”以设问句托出对宝廷的基本评价：在众多朝廷大臣之中，宝廷是属于第一流的。肯定的评价，为下文的抑挫作很好的铺垫。

颌联一顿，“苍茫万言疏，悱恻五湖舟。”五湖舟用越国范蠡灭吴后携西施隐居太湖的典故。这一联以强烈入世的“万言疏”，与消沉出世的“五湖舟”相对，把一个从勇迈直谏的重臣，突然转变成不问世事的隐士这种现象，直言叙说。至于为何有这样的转变，翁同龢不能明言，只好由读者去思索、补充了。这一联显然以宝廷自身前后的变化对比而成联语的。

颈联则重在作者与宝廷的对比，以双方心境的异同，牵连入联。“直谏吾终敬，长贫尔岂愁！”翁同龢始终敬重的，是宝廷勇于议论国事的品质；宝廷自劾去官后，也并不因失去官俸、生活贫困而愁眉苦脸。这一句实在并非说宝廷不穷困，而是说宝廷心胸高迈，根本不去顾及贫富变化的事。上下两句相关，主要谓宝廷去官前后，心中主要的是关心国家大事，勇于议论进谏。人虽离开朝廷，清风仍留朝中。

最后一联以见题名之事系两人之情，“何时枫叶下，同醉万山秋。”西山

的秋枫，红染峰峦，为自然界的壮观。翁同龢盼望着在一个秋高气爽的枫红万山的时节，能与宝廷共醉。以秋日的清廓高爽，暗喻二人心胸的高远广阔；以枫叶的红盖四野，暗喻事业的如火如荼。从字里行间，仍然有一股豪迈之气。

翁同龢写这首诗时，百日维新还没有开始。在前期的准备工作中，康有为、梁启超等人的活动，得到翁同龢的支持。翁同龢自己也准备在未来政治变化中一展身手。所以，全诗写得苍凉豪迈，以振作之情总揽时局。不过，维新运动未开始，直声闻天下的“四清流”纷纷去位，也昭示着这一场改革运动从开始就有阴暗的背景，故这首诗豪迈之中总有点苍凉悲壮的意味，人们是可以体味的。

(陈 铨)

江行(二首选一)

翁同龢

风帆一片傍山行，滚滚长江泻不平。
传语蛟龙莫作怪，老夫惯听怒涛声。

此诗作于光绪二十四年戊戌(1898)八月，是一首感时抒愤之作。

辑入翁同龢《瓶庐诗补》的《江行》共二首，此选为其第二首。第一首云：“酒酣起舞剑光寒，野阔天空眼底宽。十丈软红尘脱□(按：原文如此)，烟云深处尽盘桓。”诗后有“门人张兰思按”，云：“戊戌八月，师(指翁同龢)曾至筱珊方伯曾桂江西布政使任所。此二绝系途中作。”《刊稿》(指翁同龢《瓶庐诗稿》)戊戌年有《将之江右视筱珊侄》一绝，惟“传语蛟龙莫作怪，老夫惯听怒涛声”二句，与此第二首下联略同。”查《瓶庐诗稿》卷六《将之江右视筱珊侄》一绝，云：“海程行过复江城，无限苍凉北望情。传语蛟龙莫作怪，老夫惯听怒涛声。”《江行》二绝与此诗并系同时之作，表现诗人相同的感受，录此以助对《江行》一诗的理解。

此诗所写，决非一般旅行江上的感受。知人论诗。先须知作者其人其事。翁同龢为光绪帝师傅，曾入直军机，光绪帝“每事必问同龢，眷倚尤重。”(《清史稿·翁同龢传》)甲午战争后，同龢“憾于割台(湾)，有变法之心”(《康南海自编年谱》)，乃辅弼德宗，筹思新政。又密荐康有为于德宗，致为慈禧所忌，屡遭排击。本年四月二十三日，光绪帝决意推行新政，诏定国是，宣告朝野，即为史称“百日维新”之始，海宇震动。但后四日，即由慈禧怒而下令，迫光绪帝下谕首办同龢，“著即开缺回籍”。同年八月，慈禧发动“戊戌政变”，同龢亦获重谴，“即行革职，永不叙用，交地方官严加管束”(《德宗景皇帝实录》卷四)。同龢以权臣之重，辅佐德宗，变法图强，负朝野重望，却屡遭慈禧为首的后党保守势力的排挤打击，郁愤不平，其情可发，遂成此诗。

上联云：“风帆一片傍山行，滚滚长江泻不平。”诗人举帆江上，傍山远航，乘长风，破巨浪，鼓风击浪，顺江而下，何等轻松快意！“风帆”一句，似从李白的“轻舟已过万重山”句化出。因是轻舟，因是孤帆，航行于浩阔大江之上，风紧，浪激，也只能傍山驱舟，顺势远航。杜甫有“不尽长江滚滚来”之句，此也化用，而谓“滚滚长江泻不平”。万里长江，浩渺无际，激浪滔滔，滚滚而下，一泻以去，浪推浪涌，无复平静。乘风轻舟，颠簸于滚滚江上，顺浪直泻而下，倒叫乘舟远航的诗人，在远眺青山，近观白浪的快意中，更感到一种又惊又险又十分轻快舒心的乐趣。联系《江行》第一首诗中“野阔天空眼底宽”、“烟云深处尽盘桓”二句诗意看，似乎诗人因罢官回籍，了断宦情，得以江上放舟，与青山碧水为伴，尽兴盘桓，悠然自得。其实又不尽然。诗人遭慈禧后党排斥，使其远离德宗、莫问“新政”，又加重惩罚，愤然不平，郁结心头，其内心有如“滚滚长江”，心事激胸，不平之情，真能倾泻不止。诗人同时所作《将之江右视筱珊侄》诗中云“无限苍凉北望情”之意，才是诗人内心深处潜藏的深情真情。诗人罢官回籍，壮志未酬，不免感家匡身世之“无限苍凉”；正因为人在志在，又不免眷念德宗诏颁新政，励精图治，终遭废斥败局，而生“北望情”，犹不能做到“眼底宽”、“尽盘桓”如此这般的轻快舒心。故上联二句，又不能作正面看，更不能作表面看。

从上联知诗人既心潮不平，又志节尚存，那末即知下联“传语蛟龙莫作怪，老夫惯听怒涛声”二句，其情意的抒发，却是一气呵成，表达了诗人志高情豪，大气磅礴的意气。江浪滚滚，疑是蛟龙作祟。这使我们联想到周处斩蛟，为民除害的故事。诗人此指蛟龙，当有隐射，联系诗人当时处境和时间，即不难明了其所指。他们兴风作浪，翻江倒海，怒涛滚滚，声震江上，来势凶猛。然而，诗人孤舟击浪，犹自闲庭信步，既无丝毫惧色，更有一身正气。诗人步入仕途，历经咸丰、同治、光绪三朝，宦海升沉，其中险风恶浪，已经几度磨练，岂会因“蛟龙”“作怪”兴风作浪、怒涛震声而心惧却步！自信正义在握，故敢面对险恶，镇定自若，其凛然正气，真能从这两句诗中呼之欲出。诗中所用“传语”、“莫作怪”、“老夫惯听”等词语，读似平常，但细味其意，却表现了诗人居高临下、理壮气顺的意态和不愿不挠、勇往直前的精神，且显得豁达自信，不仅充分表达了诗意题目，也吻合诗人的性格，颇为传神。陈衍《石遗室诗话》评曰：“瓶庐相国诗，清隽无俗韵。获谴归里，闭门思过，所作不但怨而不怒，即怨亦希，惟其音自悲耳”，又谓其诗若“香山、诚斋之体”。读《江行》，其评诚然。

（王杏根）

甲辰五月二十日绝笔

翁同龢

六十年中事，凄凉到盖棺。

不将两行泪，经为汝曹弹。①

这是作者的绝笔诗。甲辰，为清光绪三十年（公元1904），五月二十日，为阳历7月3日。这一天，翁同龢病危，临终前，他向守候在身边的亲属口占一绝，即此诗。是日夜分，他便溘然长逝。诗只四句，却是作者临终前对自己一生的概括，抒发了他深沉的感慨和无尽的浩叹。

起笔即凝炼沉重，将自己一生的经历、感慨、悲喜、穷达熔铸在十个字之中，涵量极大。翁同龢生于1830年。1850年入京，贡试和拔贡考试均名列第一，始任七品京官，这便是他一生政治生涯的开端。1856年考中状元，从此他仕途畅达，作了同治、光绪两位皇帝的师傅，任刑部尚书，两参军机，又任户部尚书，总理各国事务衙门大臣。他曾举荐康有为，赞助维新变法。光绪二十八年（1898）6月15日，戊戌变法的第四天，慈禧太后以光绪帝的名义，下令撤去翁同龢协办大学士户部尚书的职务，将他“开缺回籍”，逐回江苏常熟老家。同年12月，慈禧又下谕旨，在历数翁的“罪状”之后，说道：“事后追维，深堪痛恨，前令其开缺回籍，实不足以蔽辜。翁同龢着即革职，永不叙用，交地方官严加管束，不准滋生事端，以为大臣居心险恶者戒。”从此，这位清朝的一品大员结束了他的政治生命，离开了维新运动，在家乡忍受着政治上的压力，经济上的困窘，度过了他的残年余生。从入京做官那一年算起，到作此诗的时候，五十多年过去了，所以起句言“六十年中事”。这里的“事”既是诗人自己所经历之事，也是这半个多世纪中中国所遭遇之事，个人的忧患，国家的危难，赋予这一“事”以丰富的蕴含。为官时即已深知宦途的坎坷，革职后更体验到人心的险恶、世态的炎凉，生命临近终结的时候，更是看透了这一切，因此诗人用“凄凉”二字概括他的一生。这是仕途的凄凉，官场的凄凉，乡居的凄凉，临终的凄凉，死后的凄凉，人生的凄凉。这一声凄凉里蕴含着无数的话语、不尽的感慨。

然而，诗人却没有让泪水流出，倒是说了句有泪不轻弹的话。这两句诗也极为通俗易懂，平淡无奇，但同样是饱含至情深意的诗句。并非无泪，而是有泪不弹，这或许是免得亲人悲伤，或许是出自诗人的刚强，但更深刻的，或许是诗人有什么难言的隐衷，无人可以解会，或许是诗人在强大的凄凉之感中已经超脱了流泪的境界。翁同龢在临近逝世的一二年里，由于国家、个人、亲眷、朋友等各方面的不幸，愈发觉得孑然无依，老怀忧伤。到临终之时，这种孤独、寂寞、忧患、伤心达到了极致。“草野孤臣空涕泪”的日子已经过去，他只是在生命的垂危之时，在情感的高峰之中，品味人生的滋味，回首人世的悲欢。

全诗字句通晓易懂，不事雕琢，但诗意凝重精炼，字字千钧，隐忧深重。格调悲愤苍凉，让人感受这位饱经沧桑的政治家临终前的孤独感，和摆脱了

人世毁誉荣辱的凄凉的安然。

(左 鹗 军)

〔注〕①汝曹：汝辈，你们。多用于长辈称后辈。

独登杜拉山绝顶

王 楫

济胜渐无腰脚健，探幽陡觉心胸开。
泉声若共石斗激，岚影时与云徘徊。
眼前已觉九霄近，足底忽送千峰来。
天悦羈人出奇境，家乡不见空生哀。

同治六年(1867)至九年(1870)，作者曾随英人理雅到英国译书。旅英期间，写了一些描绘异域风光人情的诗，题材新颖，清新可诵。这首七律，便是写他在英国登山所见到的优美景色和由登山引起的思乡愁绪。杜拉山，是英国的山名。

诗的首联写他在登山过程中的内心活动。上句的“济胜”一词，典出《世说新语·栖逸》。书中记载：“许掾(询)好游山水，而体便登陟，时人云，‘许非徒有胜情，实在济胜之具。’”谓许腰脚轻健，有游观山水名胜的身体条件。诗人在这里反用这个典故，写自己虽兴致勃勃想饱览异域山水名胜，却惭愧自己腰脚不健，不能随心所欲。用典故，取其佳词而反用其意，便显得新鲜，饶有情趣，一种向往异域新奇美景之情已隐隐透出。下句笔锋陡然一转，写自己登上山顶，探访到幽僻之境，顿时心胸开阔，神清气爽。这一联对仗工整，诗意却曲折跌宕，细致地揭示出心情的变化。

中间两联都是写景，写登上绝顶后的所见、所闻、所感。颔联上句写俯瞰。万丈深壑之中，但见山泉急湍冲击岩石，波腾浪涌，响声如雷，好像是泉与石在相互激斗，要争个高低似的。诗人绘形绘声把泉水撞击岩石的景象写得非常生动有趣，可以想见诗人当时那种惊叹、好奇之情状。下句写仰观。天上白云爱蹙，山间翠岚飘浮，在阳光明灭之中，仿佛是岚影不时地与白云一道徘徊缓步，看上去它们多么友好亲密。我们也可以想像诗人是多么悠然自得，他甚至也想腾身而起，与岚影、白云一道徘徊呢。这一联用白描，兼用拟人手法，状景如画。颈联上下句，分写“眼前”、“足底”之景。因为站在高山绝顶之上，所以诗人仿佛觉得自己已身近九霄，飘飘欲仙了。而向远处眺望，无数座山峰，犹如涛翻浪涌，好像都在向着自己的脚下奔赴而来。这一联写错觉、幻觉，借以形容杜拉山之高峻雄伟，它高耸云霄，令群峰俯于足下。“忽送”、“来”三字，把静止的千山万峰，写得飞动，简直写活了。读“足底”句，使人自然联想到北宋诗人王安石的“两山排闥送青来”(《书湖阴先生壁》)的名句，二者都是化静为动的写法。这一联，境界高远阔大，颇有气

势。

最后一联是即景抒情。上句说，饱览这新奇壮美的景色，诗人感到仿佛是苍天格外喜欢他这个寄居他乡的人，有意送来奇境让他观赏，以安慰他在异乡的孤独与寂寞。这一句，造语立意新奇警策，蕴含哲理，把作者登峰览景的逸兴写得淋漓尽致。不料，结句却又陡然一转，喜极生哀。尽管眼前风光奇丽，但毕竟旅居异邦，故乡遥隔万里重洋，杜拉山绝顶虽高，仍然不能望见故园，一股哀愁之情忽然袭上心头。思乡而不能回乡，生出这种乡愁也是徒然的，但也难以排遣。一个“空”字，把诗人无限惆怅、徒唤奈何的心情含蓄地表达出来。

此诗可取之处，在于写异域景色的成功。诗人写景，处处由立足于高山绝顶这个特定视角着笔，取景角度多变，又善用白描和拟人手法，故笔下景色生动活泼。此外，章法既严密紧凑，又波澜曲折，也是值得借鉴的。

(陶文鹏)

丁丑九月京邸大风感怀①

李慈铭

流水游龙日夜驰，品题豪竹与哀丝。
谁云饥饿苍黄日，犹是承平宴饮时！
天乐蕃膺如昨梦，杞忧涕泪有谁知？
只须一醉生涯了，莫忘高阳旧酒卮②！

这是一首因风感怀之作。首联即破题，极状风之“大”。以下三联均为感怀。

文学史上写大风之作可谓沉沉夥颐。刘邦唱出的《大风歌》，展示了“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”的无与伦比的开国大帝的威风，而岑参笔下轮台九月能将一川斗大之石吹得满地乱走的大风，则是将军壮士不惧险阻，一往无前的豪迈风范的极好象征。

然而，盛唐以后，诗人笔下的大风之章，虽不乏精心工稳之撰，其气象却似乎随着时势一起，越来越衰弱下去，再也没有汉唐时代那种饱满充沛的浑元生力了。到了近代，诗人笔下的风便时常与悲怆和愤慨、凄楚和哀伤的情调交织在一起。

而本诗中的风，虽然犹如川流不息的车马那样滚滚奔驰，又如一位力大无比的乐师在吹奏大型的管弦丝竹，写得颇为壮观热闹，但这其实不过是对沉醉太平，犹唱《后庭花》的亡国之征的双关描写。光绪三年国内旱情非常严重，哀鸿遍野，路有饿殍，然而肉食者之门依然是歌舞欢笑，酒肉如山（杜甫《醉为马坠诸公携酒相看》：“酒肉如山又一时，初筵哀丝动豪竹。”），这样

的现实，郑珍也曾有具体的描写。其《晨出乐蒙昌雪至郡》有句云：“老翁病姬呻且走，欲至他国知何时？尔守尔令宁见此，深堂密室方重帟，羊羔酒香紫乳熟，房中美人争献姿。”如此鲜明的对照，对于一个有时代责任感的知识分子来说，怎么不会生出万千愁绪呢？

作者尽管少负才名，然科场之中却屡屡失意，直到光绪六年方成进士，故作此诗时，正是诗人落魄京师之际。诗人素性简略，胸无城府，然矜尚名节，意所不可，辄面折人过，议论臧否，不轻假借苟同，虽枢密辅，亦不以为然。这样的经历，这样的性格，也就自然会有这样激愤的感慨，这样无可奈何的涕泪。本诗后两联正是诗人胸臆的直接抒写，只不过高阳酒徒的酒杯是无法让他超然物外的。

诗人尽管有满腔忧国的涕泪，但是谁能知晓？尽管想以一醉解千愁，然而酈食其何须人也？酒徒何须人也？酈生若非酒徒，刘邦岂能见他？刘邦若非酈生半夜取来陈留县令的头颅，又岂能轻取陈留，筹得他做皇帝最早的本钱？故酈食其的一生是为王者奔走效力、大有作为的一生，用酈生的酒杯去浇愁，只能是愁上加愁！莫非诗人不知酈生？或许又想效法酈生？然而，不管怎样，这位自号莒客的诗人，是不可能成为高阳酒徒的。（马亚中）

〔注〕①丁丑：光绪三年（1877年）。②高阳酒后：卮 zhī，古代盛酒器皿。秦汉之交，刘邦引兵过陈留，高阳人酈食其往见，使者以儒生通报，刘邦不纳，乃按剑叱使者曰：“吾高阳酒徒也！”遂得延请。后助刘邦兴汉。事见《史记·酈生陆贾列传》。

鉴湖柳枝词十二首①（选一）

李慈铭

家家门巷正啼莺，取次②轻阴间嫩晴。
满院杨花人不到，秋千撩乱③作清明。

这是一幅空无一人的静谥空景。

本来清明节应该是非常热闹的，而绍兴地方也有过清明的风俗，更何况清明时节还是少女们玩秋千的好时光。然而，不知是什么原因，作者笔下绍兴地方的清明节竟是如此的冷寂。

人家门巷中虽然有黄莺鸟在随意地啼鸣，但由于绍兴人不知到哪里去了，或者是缘于什么特别的原因而失去了过清明的兴趣，所以，便随由那时阴时晴、却鲜亮而温润的美好春光悄悄地流逝而去。作者用“嫩”字来形容清明的阳光非常贴切，尽管用这“嫩”字作修饰，已为古人占了先，例如杨万里有诗云：“春禽处处讲新声，细草欣欣贺嫩晴。”萨都刺诗云：“满树嫩晴春雨歇，行人四月过淮时。”都是用嫩字来形容春日之阳光的，但作者随手用来，仍使人感到别有情趣。人们可以由这“嫩”字体验到清明时节春光

之中所萌动着的特有活力。只是很可惜，这自然界的生机勃勃的活力似乎无人理会，而下面三四两句则更进一步渲染出了这冷寂的氛围。

韩愈曾描写过春日空园的意境：“榆荚只能随柳絮，等闲撩乱走空园。”（《晚春诗》）萨都刺也有诗云：“杨花扑檐飞语燕，疏雨梧桐闭深院。”（《江南怨》）状写出深深庭院孤清冷寂的气氛。而这三四两句意境也很接近，可谓有异曲同工之妙。也许要欣赏柳絮、杨花，只有到了空无一人的地步，才能显示出它的无比轻盈美妙来。然而，与韩、萨之作不同，本诗写在应该热闹、应该有打闹嬉笑声音的清明节，可是，人们透过诗句看到的，却唯有静悄悄的杨花纷纷扬扬飘洒在空荡荡的秋千架上（撩乱秋千），这也就是算作过清明了（作清明）——表示出了一点清明的气息。而除了这无声无息的杨花和这秋千架以外，哪里还有什么清明的影子呢？这究竟是作者只顾欣赏鉴湖的静谧和杨花的轻盈而造成的疏漏呢？还是他故意要写出如此年头绍兴地方特有的清明气氛呢？诗的妙处也许就尽在这不言之中了。（马亚中）

〔注〕①鉴湖：湖名；在绍兴县南。②取次：随便，草草。③秋千撩乱：即撩乱秋千。

闻燕二绝(选一)

李慈铭

又听呢喃到画檐，旧巢重待絮泥添。
主人尔嫌春早，闲过花时不卷帘。

李慈铭诗，在晚清属唐宋兼采的一派，陈衍《石遗室诗话》称其“清淡平直”，汪国垣《光宣诗坛点将录》称其“雅洁春容”，由云龙《定厂诗话》称其“如汉廷老吏”，钱仲联《梦苕庵诗话》则谓：“香涛（张之洞）评以‘明秀’二字，最当。”此诗风致，有唐人之情韵，有宋人之理趣，虽非极品，自是佳什。

首句，诗人写道：我又听到了归来的燕子双双在画檐边欢鸣。“呢喃”云云，令人忆及史达祖《双双燕·咏燕》“还相雕梁藻井，又软语商量不定”二语。“又”字表明听燕语已非首次，现今一闻燕语便知春已归来。次句续写道：去年的檐下旧巢想必已被风吹雨淋损坏，要等归燕重新衔来絮泥修补。此句盖自庾肩吾《咏檐燕》“登巢识故泥”一句化出。一个“重”字既明写燕子年年在此处栖宿，又暗示人们的生活也应年年在此基础上追寻新情趣。句中已隐隐有韶光易逝，良辰难再之慨。

第三句一反常规，不因燕归报春而喜，却说：嫌你（燕）归来太早，春天也将早来又早去。这又使人联想到辛弃疾《摸鱼儿·淳熙己亥……》“惜春长恨花开早”一语。“嫌春早”实际上是恐春去早，反映出诗人既愿青帝永驻，又知事实上春难长久所产生的一种特殊情感。正因为美好的东西往往

不能永恒，所以世人每有既盼其来，又惧其去，反倒不想早点获得的矛盾心理。末句更进一层，说：“惜春长怕花开早”，竟闲坐室中直到开花时节已过，仍不敢卷帘看一看庭院中姹紫嫣红的群芳，惟恐我这一看早放之花会更担心“匆匆春又归去”。当然，这是诗人夸张的说法，但惟其极尽心理夸张之能事，此诗才富有艺术性，带有令人别有所悟的理趣而不枯燥乏味。

李慈铭喜自夸其诗，自诩“八面受敌而为大家”，以致颇为人们所讥，然其所作虽无鲜明的风格特征，却善于融百家之长，此诗或可为证。（庞 坚）

独游妙相庵，观道、咸诸卿相刻石

王闾运

成败劳公等，繁华悟此间。
依然一片石，长对六朝山。
花竹禅心定，蓬蒿战血殷。
谁能更游赏，斜日暮鸦还。

由眼前一木一石，悟出历史普遍的现象，和人生常规的哲理，常常是中国诗歌的精致之处。王闾运这首诗，以刻石为由，回首历史陈迹，瞻望后世缘份，感慨系之，余韵无尽。

妙相庵在南京鸡鸣山西南，为当地名刹。清代许多卿相名人都到过此地游赏，留下墨迹，刻石留存。其中又以道光、咸丰两朝最多。道光、咸丰两朝，经历过鸦片战争和太平天国革命，政局变化升沉特别迅速。南京不仅是六朝故都，近代又是第一个不平等条约《南京条约》签订的地方，更是太平天国的首都天京。道光、咸丰年间发生在南京的许多历史大事，使后人睹物忆故，联想感慨。王闾运这首五律，便是这种历史背景的产物。

开首两句，似褒实贬，劈空而来，使人醒目。“成败劳公等，繁华悟此间”，看到这些卿相名臣的刻石，感到国家政治的成败，责在大臣。眼前的“繁华”，也是“诸卿相”所赐了。骨子里有另两层意思：一是眼前是否“繁华”？其实下文“蓬蒿”、“暮鸦”等词汇，已透出南京的破落，所以“繁华”不过是反语。二是“繁华”是诸卿相的功劳，“荒废”不也是诸卿相的“功劳”吗？诸卿相既接受成功的光荣，也要承受失败的耻辱，这才是两句诗的深意。

“依然一片石，长对六朝山”两句，承上两句更深地阐发。依然这一片片的石刻，长久地对当年六朝更迭的河山。吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代，是国破家亡、改朝换代的变化。眼前这一片片刻石，只是道光、咸丰几十年国内外政局变化，本来与六朝不可相比。作者偏要把二者合成一联，使读者深一层领会：道咸诸卿相所作所为，不仅是一个朝代的繁华或衰落而已，

而且关系到改朝换代那样历史性的变化。清政权全面崩溃的阴影，在字里行间隐约可悟。

第五六两句以出世去否定入世，“花竹禅心定，蓬蒿战血殷”，有点消沉意味。不过，所题诗处是妙相庵，本来就是佛寺。所以用“禅心定”去抚平“战血殷”的伤痛，既是无可奈何的解脱，也是描述上的眼前风光。信手拈来，以禅劝世，实在是思想一片茫然的情绪。

最后两句“谁能更游赏，斜日暮鸦还”，还是把抒情重心从禅意拔出，仍然放在历史的感喟上面。谁能再来游赏呢？世道沧桑，人物古今，历史陈迹也会变化；不变的大概只有日暮回窠的乌鸦，千百年仍依照自然规律生活。诗人前望遥遥，更觉人事、历史的变化，有不可预测的惆怅。一股历史变迁的沧桑感，一股人事升沉的悲凉，弥漫全诗。

晚清诗坛，笼罩着苍凉的世纪末的气息，特别在许多仍然留恋那个腐朽的制度却又感到没有出路的士大夫创作中，更见浓郁。我们把这些诗人的创作，放到那个历史时代的氛围中考察，就比较容易了解了。（陈 铨）

寄怀辛眉

王闿运

空山霜气深，落月千里阴。
之子未高卧，相思共此心。
一夜梧桐老，闻君江上琴。

辛眉为邓绎之字。邓绎系湖南武冈人，与王闿运自少年起便是志同道合的好友，两人又是儿女亲家，过从甚密。《湘绮楼笑启》卷二有《致邓亲家》二书。此诗为作者寄怀邓绎之作，抒写了他对分别已久的远方友人的怀念之情，贯穿全篇的，正是一个“怀”字。

首两句先自作者所处环境落笔。深秋之夜，深山之中，又在月落阴黑之时，寥寥数笔，即渲染出一派凄厉、凝重的怀人氛围。

三四句先转入对方，再合写两人。在此万木霜天，寒气袭人之夜，作者彻夜不寐，而斯夜斯时，“之子”——我所怀之人，想必也未能安卧，将两人相连，两地相接的，正是“相思”，正是那肝胆相照，刻骨铭心的深挚的友情！作者不会忘怀，邓绎、邓辅纶兄弟与他曾同肄业并订交于长沙城南书院，作者早年家贫（邓）绎资之，使学于名师，又逢人誉荐之，由是闿运学益进，声名大昌（朱克敬《儒林附记》），邓氏兄弟尝激赏其“月落梦无痕”句，叹为妙才，三人遂与乡人李寿蓉、龙汝霸结兰陵词社，时号湘中五士。这种相濡以沫的友情，当然是会令人梦思萦绕，难以自己的。一个“共”字，写出两人的“一种相思，两处离愁”，“此心”互思互念，心心相印，息息相关，谁谓目下孤独凄

寂，那如醇酒般的挚友之情，使自己与远方的友人紧紧连结。

最后两句乃作者之幻觉。生活中常有此种情况，若对某人思之弥深，久而久之，便会眼前幻化出所思之人，耳边甚至似会听到此人之声。作者于山间永夜不寐，怀思良深，辛眉所奏琴声似远远自江上传来，闻之声声在耳。梧桐为古代制琴之美材，故古人诗文中常以之指代琴瑟，琴为“老”，则友人弹奏时间之长，用力之猛，亦可想见。作者仿佛听到，辛眉正以琴声倾诉其离别之情怀，表达其悠悠之心声，这依稀可闻的如泣如诉，如怨如慕之琴声，不言而喻，引起了作者深深的共鸣，而也只有作者，才能理解、鉴赏此琴声，才为其知音，作者亦暗用伯牙、钟子期之事来进一步说明他与辛眉的诚挚友情。全诗至此而止，然诗之意蕴，却如那悠扬的琴声，余音袅袅，不绝于缕，令人回味无穷。

古人怀友之作，大抵有两种写法，一为侧重于对所怀对象的刻画，一为侧重于怀者主观感情之倾诉，且又常以比兴为之。此诗接近后一种写法，而这种写法也恰与汉魏六朝和唐前期诗人相近。王闳运诗宗汉魏六朝，“必法古”（《湘绮楼说诗》），从这首诗高远清幽境界的创造，含蓄蕴藉手法的运用，也正可看出作者的艺术风格 and 追求。

（黄刚）

重悼师芳

王闳运

初月无端入玉根^①，露痕如白又如青。
不成眉样依明镜，遥想啼痕染素馨^②。
自是长愁甘解脱，未应多慧语娉婷。
文姬死后知音少，吟尽伤心只自听！

此诗为作者悼念其亡女师芳而作，因在此之前他已有悼诗，此为意犹未尽而再作，故曰“重悼”。王闳运有《师芳哀词》云：“钟氏女嫁未逾季，忽然而天，秋清孤坐，感念生来，吟以悼之。”此诗当即作于同时。

首联极写环境之凄凉，以衬托出作者心境之凄伤。平时皎洁可人的月光，此时照在那雕有花纹之窗格上，却格外显得惨淡，夜已过半，那呈青白色之露水痕印历历在目，一派冷落。那月光，似含无限悲愁，露痕，也透出阵阵幽清。“无端”即没来由，写出作者烦恼怨恨的心理活动。作者为何要迁怒于这无知的月光？究其原因，不外乎它扰乱了作者心情，牵动其悼思，使他平添许多哀情。此二句虽无一语言及诗人自我，但透过诗句，我们却分明看到了那肃立窗前，永夜不寐的主人公形象。而那“如白又如青”的露痕，在诗人眼中，似又幻化出已逝去的正值佳龄之爱女身影，如此，便为次联作了铺垫。

中间两联遂转入对师芳之追忆。作为人父，对于儿女的一举一动，一颦一笑，都是那样的熟悉。而今，清夜悄然，师芳生前的音容笑貌一时都涌到眼前；未及成年时，对着明镜学梳妆，娇憨可爱；忽而啼哭，眼泪又沾湿了头上所插春花。遥思这一幕幕往事，宛在目前，又怎教人不伤心万分！作者《师芳哀词》有“何卷然之弱女，亦见忌如兰芝”之句，足见师芳婚嫁后生活并不如意，她的文才、聪慧反而成了招致夫家忌恨的缘由，其天亡亦与此不无关系，诗中“未应多慧语娉婷”之“未应”即暗指此。憾动人心的悲恸，乃是对着有价值东西的毁灭，诗中“甘”，应是“岂甘”之意，今日爱女已亡，但自己深深的哀愁又岂能解脱！

师芳博学能文，善音律，为一时才女，“王王秋先生之女师芳，易笏山之女玉俞，俱擅才艺”（吴虞《重印曾季硕桐凤集序》）。故乃父将其比之东汉末大儒蔡邕之女蔡文姬。彼此间，也不止是父女关系，又是知己。而今女儿亡去，顿失知音，又是白发人送黑发人，为父者，能不怆然！按理说，这悼亡之词，应是生者对逝者而发，希冀能使之有所感知，然而，作者冷静思量，此仅为虚无飘渺之幻想，死者已矣，一切都难指望，这哀悼之辞，也只能自吟自听，这摧胆之悲，也只能是自诉自泣，这沉痛的哀思，郁郁而逝的爱女已再也无法感知。这两句一字一泪，一字一血，读之令人酸鼻，催人泪下，诗人的哀伤之情，如开闸之潮，滚滚而来，尾联二句达到了感情的最高峰。

悲，莫大于生离死别，这首声情并茂的悼亡诗情意真挚，语语发自胸臆，字字出自肺腑，表现了作者镂心刻骨的追悼之情。悼亡诗，常用的写法是睹物思人，由景见情，或忆念往事，由事见情，此诗杂用两法，使作者哀悼之惨苦，忆念之深沉，力透纸背，令人读之情动神伤，为之凄咽。这首诗为父悼女之作，倾诉的是深挚的父女之情，依稀可见其踵武潘岳《悼亡》、元稹《遣悲怀》、袁枚《祭妹文》之迹。作者为诗多为五言，晚年手订诗集时，将其昔作七言近体全数删去，然从此诗亦可想见其七律之风韵。（黄刚）

[注] ①椳：旧时窗上雕有花纹之木格。②素馨：一种色白之花，素淡而香气芳烈。

人日立春对新月忆故情

王闾运

萋萋千里物华新①，湘春人日不逢人②。园中柳枝已能绿，汀洲草色暗生尘。立春人日芳菲节③，此日行吟正愁绝④。倚栏垂泪看初春，临水低头见新月。初春新月几回新？几回新月照新人？若言人世年年老，何故天边岁岁春？寻常人日人常在，只言

明月无期待。故人看月恒自新，胡月看人人事改？也知盈缺本无情，无奈春来春恨生。远思随波易千里，罗帷对影最孤明。故人新月共裴回^⑤，湘水浮春尽日来。黄鹤楼前汉阳树，湘春城角定王台^⑥。休言月下新人艳，明年对月容光减。鸾镜长开亦厌人^⑦，燕脂色重难胜脸。庭中桃树背春愁，春来月落梦悠悠。唯见迎春卷珠幔，谁能避月下江楼？楼前斜月到天边，楼上春寒非昔年。远水余光仍似雪，空山夜碧忽如烟。如烟似雪光难取，明月有情应有语。从来照尽古今人，可怜愁思无今古。

此诗作于清同治辛未（1871年）。人日为农历正月初七日，这天又适逢立春，诗人面对一轮新月，诗兴勃发，以这首七言排律诉说离愁别情，探讨人生奥秘，更展示了春江月夜扑朔迷离、如画如梦之美景。为此，此诗遂成时人传诵一时之名篇。

凡诗中抒情，多先写景，由景入情则情致更浓。此诗开篇即展现了一幅南国早春月夜图。岳麓山下，湘江水边，芳草萋萋，绵延不绝，江边园中新柳绽绿，万物更新。因诗中明示其时在夜晚，故江水、汀洲、草树皆朦朦胧胧，恍恍惚惚，“暗生尘”，似披上一层烟雾。值此人日新春花草萌生之节候，作者行吟江畔，却忧愁徘徊，倚栏垂泪，究竟缘由何在？诗中曰，乃“不逢人”之故。而作者低头注视江面，那清澈如镜的水中，有一轮新月倒映。诗至此，题中“人日”、“立春”、“新月”、“故情”已一一托出。春江、月夜、愁人亦次第而至。这八句，由远及近，由大到小，由物至人，以细腻的笔触，勾勒出了一个宜于抒情探秘的背景。

面对这一轮皎洁的新月，诗人不禁感从中来，引发出阵阵遐思冥想：“初春新月几回新？几回新月照新人？若言人世年年老，何故天边岁岁春？”诗人的困惑面对着大自然，更与人生紧紧相连。自然界万物冬去春来，周而复始，循环不止，而人却是年寿几何，岁岁老去，面对这勃勃春情，诗人深深感受到了短暂的人生与永恒的大自然间的巨大反差。也令人想起张若虚《春江花月夜》中“江畔何人初见月，江月何年初照人”的名句，诗人思索着，探究着宇宙的奥秘和人生的哲理。“故人看月”二句，又一次从月和人两方面提出疑问：人们看月亮，总是那么皎洁美好，似乎一成不变，而为何月亮看人间，却常有变故？作者深知，月亮之盈缺圆亏，本是自然现象，并无情感色彩，古往今来人们只是把自己种种感受与之联系比附而已。诸如“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”便属此类；但尽管如此，他那随着春色与月光而来的“春恨”

却无法抑制，难以排遣。

“远思”以下十六句，正承“春恨”而来，为作者借思妇游子之传统题材抒忆自己之“故情”，而着眼点正在思妇一边。诗人不直说思妇之悲之愁，先借这如波似雾、无所不在之月光将其远思夫君之深情弥荡至千里之外，再点染闺中索居思妇之孤单凄清，然后展开想像翅膀，想见远方故人此时与新月一道徘徊之情景，那不绝于缕的思情如同脚下湘江春潮滔滔不尽，日夜奔流。江水与月色，至此已融为一体，都化为绵绵离情，悠悠别思！诗中又以一南一北，路途遥遥的汉阳与长沙两地喻思妇游子之天各一方，不得相会。黄鹤楼、汉阳树在古人诗中常用以表达乡愁怀归送别题材，如唐代崔颢、李白诸作，定王台亦为定王为望其母唐姬墓而建，作者将它们用入诗中，表达离情别恨，相思怀人之思，尤为妥贴，极易引起人们丰富联想。“休言”四句仍以思妇口气为之，写其青春易逝、容貌易改之哀。人生如寄，时光流逝，思妇频频照镜，妆镜为之生厌——其实，照见镜中白发渐生，皱纹渐起之态，思妇亦已对镜生厌，此厌实为镜人两相厌。此时，任凭如何梳妆打扮，涂抹胭脂也已难掩老态。年年的等待是年年的落空，这位思妇只有在悠悠春梦中，才能与夫君重温旧情。终于，她恼怒于徒惹相思之月光，每当新春季节，便卷下珠幔，欲借此避开月色，以免触景生情。然而，这月色又怎能躲避？楼前斜月照样直洒天边，依旧牵动情思，思妇之凄清寒寂也年甚一年。至此，这位思妇之哀痛，已渲染得淋漓尽致，而诗人借此所要忆要抒之“故情”，亦已深含其中。

最后六句是全诗意境最美，辞采最佳之处，乃神来之笔。极目眺望，这远水波光粼粼，迷迷茫茫，恰似白雪；那空山隐隐，似有似无，又正如烟云。诗人真可谓丹青妙手，轻轻挥洒，便创造出一个神话般美妙的境界，以“雪”、“烟”两字维妙维肖地点出春江月夜特有的幻化之美，也使这春江月夜更显其恬静幽美！这如烟似雪洁白轻柔的月光可见可赏而不可触摸，而生成此神奇之境的明月如有情感，也定会赋诗吟句。诗人似已进入如痴如迷之心理状态，遂对明月发此呼吁。他又不禁感叹，这一轮明月自古至今，千百年来，照尽历代之士，然月下之人的这愁这恨，又是古今皆同，难遣难除！作者以“愁思”作结，收束全篇，人们之思绪，却仍久久陶醉于诗中那春江月夜美景之中。

王闳运为诗以好拟古著称，此诗亦可见其效仿张若虚《春光花月夜》之痕迹，然这篇有真情实感之作艺术上的成功，却使人看到了作者拟前人而能化，仿旧作而能变的一面。他尝言“诗者，文生情。人之为诗，情生文”，作诗应“以词掩意，托物起兴，使吾志曲隐而自达”，要讲究含蓄蕴藉，舒缓从容，贵在“笔妙度舒”（《湘绮楼说诗》），从此诗看，他下笔时是努力循此而作的。

这首诗以春、江、月、夜为抒写背景，着力处尤在春、月，诗中“春”字凡十四见，“月”字凡十三见，全诗以春为纬，贯穿始终，以月为脉，通达首尾，可谓写尽月夜之景，抒尽心中之情。诗中融诗情、画意、哲理为一体，汇成情、景、理交融无间之深邃邈远意境，那空灵迷茫、惆怅扑朔之氛围，那清新雅丽、婉转流畅之文词，给人以一种心醉神迷的艺术享受，故诗中那着意表达之“故情”，究竟实指何人何事，已退居次要，无足深究。（黄刚）

〔注〕 ①物华：谓自然景色。 ②湘春：指长沙城，长沙旧有湘春门，故称。 ③芳菲：此指花草。 ④愁绝：极端忧愁。 ⑤裴回：即“徘徊”。 ⑥定王台：在长沙城东，相传为汉景帝子长沙定王刘发为望其母唐姬之墓而建。 ⑦鸾镜：一种饰有鸾鸟图案之妆镜。

圆 明 园 词

王闳运

宜春苑中萤火飞，建章长乐柳十围^①。离官从来奉游豫，皇居那复在郊圻？旧池^②澄绿流燕薊，洗马高粱^③游牧地。北藩本镇故元都，西山^④自拥兴王气。九衢尘起暗连天，辰极星移北斗边。沟洫填淤成斥卤，官庭映带觅泉原。滹泓稍见丹棱泮^⑤，陂陀先起畅春园。畅春风光秀南苑，蜺旌凤盖长游宴。地灵不惜瓮山湖^⑥，天题更创圆明殿。圆明始赐在潜龙^⑦，因回邸第作郊官。十八篱门随曲洞，七楹正殿倚乔松。轩堂四十皆依水，山石参差尽亚风。甘泉避暑因留畔，长杨扈从且弋弓^⑧。纯皇^⑨缙业当全盛，江海无波待游幸。行所留连赏四园^⑩，画师写放开双境^⑪。谁道江南风景佳，移天缩地在君杯！当时只拟成灵囿^⑫，小费何曾数露台^⑬。殷勤毋佚箴骄念，岂意元皇^⑭失恭俭！秋狝俄闻罢木兰^⑮，妖氛暗已传离坎^⑯。吏治陵迟民困痛，长鲸跋浪海波枯。始惊计吏忧财赋，欲卖行官助转输。沉吟五十年前事，厝火薪边然已至。揭竿敢欲犯阿房，探丸早见诛文吏^⑰。此时先帝见忧危，诏选三臣^⑱出视师。宣室无人侍前席，郊坛有恨哭遗黎。年年辇路看春草，处处伤心对花鸟。玉女投壶强笑歌，金杯掷酒连昏晓。四时景物爱郊居，玄冬入内望春

初。袅袅四春随风辇，沉沉五夜递铜鱼①。内装颇学崔家髻②，讽谏频除姜后③珥。玉路旋悲车毂鸣，金盞莫问残灯事。鼎湖④弓剑恨空还，郊垒风烟一炬间。玉泉悲咽昆明⑤塞，惟有铜犀守荆棘。青芝岫⑥里孤夜啼，绣漪桥⑦下鱼空泣。何人老监福园门⑧，曾绶朝班奉至尊。昔日喧阗厌朝贵，于今寂寞喜游人。游人朝贵殊喧寂，偶来无复金闺客。贤良门闭有残砖，光明殿毁寻颓壁。文宗新构清辉堂，为近前湖纳晓光。妖梦林神辞二品，佛城舍卫散诸方。湖中蒲稗依依长，阶前蒿艾萧萧响。枯树重抽盗作窟，游鳞暂跃惊逢网。别有开云镂月台，太平三圣昔同来⑨。宁知乱竹侵苔落，不见春风泣露开。平湖⑩西去轩亭在，题壁银钩连倒薤。金梯步步度莲花，绿窗处处留羸黛。当时仓卒动铃驼，守官上直余嫫媿。芦笳短吹随秋月，豆粥长饥望热河⑪。上东门⑫开胡雏过，正有王公⑬班道左。敌兵未燕雍门菽⑭，牧童已见骊山火⑮。应怜蓬岛一孤臣，欲持高洁比灵均。丞相⑯避兵生取节，徒人拒寇死当门。即今福海冤如海，谁信神州尚有神！百年成毁何匆促，四海荒残如在目。丹城紫禁犹可归，岂闻江燕巢林木？废宇倾基君好看，艰危始识中兴难。已惩御史言修复，休遣中官织锦纨。锦纨枉竭江南赋，鸳文龙爪新还故。总饶结彩大官门，何如旧日西湖路！西湖地薄比郇瑕⑰，武清⑱暂住已倾家。惟应鱼稻资民利，莫教莺柳斗官花。词臣诤解论都赋⑲，挽辇难移幸轸车。相如徒有上林颂，不遇良时空自嗟！

清同治十年(1871)，本诗作者、举人出身的王闾运，偕同友人张雨珊、徐树钧，游历了北京圆明园的废址；此时，距圆明园的毁于英法联军，已经十一年过去了。在守园太监董某的指引之下，诗人一行，穿行于断壁残垣之间，饱看了一处处往昔的繁华胜境化为今日的颓砖废瓦，真是目击心伤、感叹不胜。或许，诗人此时即已感到，他有责任将这座古今无类的灿烂名园的成毁

兴废,以及此中的历史教训,笔之以诗,传告后人。无何,一首长达八百八十二字的煌煌大篇《圆明园词》,便由诗人结撰而成了,这,或许可称是他的一生之杰作了。诗出之后,都人争相传抄,一时真有洛阳纸贵之誉,其影响之大,非今人所可想像者。诗前更有徐树钧序,诗中还有大量原注,限于篇幅,今不予备录。

圆明园在第二次鸦片战争中,先经英法联军劫掠,后又被其为掩盖罪证而焚毁,这是尽人皆知的史实,提起这段民族的、历史的耻辱,无论今人昔人,都不免切齿痛恨于侵略者的野蛮横暴。然而,在当时,或许人们在痛切之余,还不曾想到,这座名园究竟是为了什么缘由,才招致这场空前浩劫的。痛恨侵略者,固然不错,但木必先自腐,然后招蠹,国必先有内患,然后招致外侮;外侮显而易见,内患则隐而难求;这一着,常人并非都能想到。避难就易,非大手笔之所为;由显窳隐,始是真诗人的工夫。是故,本诗的作法,全是由难、隐的一路而进,如此,虽于侵略者的大声谴责恨其少,但诗的立意,却也高出于寻常手笔一筹。

欲求名园被毁的内因,必先溯名园的源起,因此,本诗三大部分,第一大部分(前六十二句),即原原本本,描述了圆明园的由成迄毁的全过程。

长篇起笔,最难措手。本诗的起首,以宜春、建章、长乐等古离宫代指圆明园,以萤火之飞见园中之凄凉荒芜,以树木之粗壮见园之古老悠久,既暗寓诗人步入废园游历之意,又奠定了全诗的伤怀凭吊之基调:含义多种,笔法虚灵,底下又不见际涯,堪为长篇开首之楷模。紧接二句,又由“宜春”等名,飞渡到“离宫”的大概念,引出诗人要着意刻写的离宫圆明园,手法已颇为轻巧;但诗人非但要引渡,还要写出比较:从来离宫都是供君主游乐的,哪见过郊外却有赫赫的“皇居”?这一问,又点出了圆明园不同于普通皇家别苑的非常身份,诗意陡然转进一层,并自然而然接到了对“皇居”形成的追忆上;而且,这两句也迅速摆脱了前二句的“现实”气味,而造出一种追溯“历史”的架势。区区这四句,有承上、有启下、有过渡、有对比、语带询问口吻、意有陡转之势;诗人运笔流转之妙,于斯可见一斑,下文之转折递接,大抵类此,读者可细心体味之。

此二句门户一开,下面的追忆铺叙便源源而至,但次序十分井然。先说圆明园的地理,那里本是游牧之地,河流纵横;次说圆明园的历史,唐蕃、元都,均在于此,此处山川,本有“王气”笼郁,到明室覆灭、清帝入主,因兵灾人祸,良田为墟,宫廷方而便觅到了这有水有泉的好地方,营谋新园了。地理、历史交待毕,又进而叙说圆明园的沿革:在康熙朝,这里先筑了一座畅春园,其实是行宫,“以帝者不居,但名曰园”(原注);尽管如此,园成之后,康熙便常来此处,不再幸临前朝的南苑了。此后,康熙在园中筑室,赐皇四子(即后之雍正)读书,题额曰“圆明”;到雍正即位三年,改园名为圆明园,春秋皆居

园中，设朝房办公，此处乃由“溷”而升格为“宫”——帝者之居了，故诗中称之为“郊宫”。

长诗叙述若过多，则不免有萧索之感，以上各句，叙说简洁流转，但尚未见华丽繁富；圆明园之鼎盛期在乾隆一朝，故叙至乾隆时，诗人便变换笔法，张扬词藻，尽意绘饰了：园内，有十八座大宫门、有宽达“七楹”的正大光明殿、有四十处题以四字匾额的轩堂、有重臣贵戚进献的无数假山奇石，还有效仿江南四园、效仿西洋宫殿、效仿印度佛地城池而建的众多建筑群，供那太平天子游幸寻乐。真是美轮美奂、呼其盛哉。诗人最后总收一笔：“谁道江南风景佳，移天缩地在君怀！”将这座名园的盛容，推至极致，足可令人起无穷遐想！

但是，待见到下文“岂意元皇失恭俭”的一声断喝，读者才明白，以上的绘饰铺衍，决不是“劝百讽一”，而只是下文的映衬；将圆明园写得越是富丽堂皇，就越显出清室列帝的奢欲无限、糜费无穷，圆明园最终被毁的远因，亦就隐隐而见了。接下，诗人就毫不留情地列数诸帝之失，清清楚楚地划出了圆明园之由“成”而“毁”的轨迹：乾隆皇帝，表面上假惺惺地在园中勒碑立铭，要后人戒除骄念，骨子里却唯愿圆明园无限扩大，全无“恭俭”之心。嘉庆皇帝面临着农民起义、吏治腐败的危机，大清朝衰象已露。道光皇帝，外有海上英国侵略者的进犯之患，内则民穷财尽、国库空虚，然而，他还是舍不得变卖行宫、以资国用。这就是五十年前——道光元年——的形势，正如西汉贾谊《治安策》所谓：“抱火厝之积薪之下，而寝其上，火未及燃，因谓之安。”圆明园大火的火种，其时已然具备了！

以上一段，诗人颇用《诗·小雅》笔法，直陈时事、无所忌讳，矛头径指清室诸帝，直斥其非，议论正大、割切。至于他透过圆明园大火系由侵略者点燃这一表象，看到并指出这场大火归根结蒂乃统治者自己失政之所致，是其见解尤为深刻处。至“沉吟五十年前事，厝火薪边然（通“燃”）已至”二句，诗的主旨已开始显露；诗人在叙说之间，忽以“沉吟”二字点明自己的思索，其用心即在提醒读者留意此二句的份量。

当然，在“列祖列宗”中，诗人的浓墨重彩施得最多的，还是招致圆明园大火的直接责任者——“先帝”咸丰。咸丰即位后，各处农民起义日甚一日，终于汇成了太平天国的大起义。面对此“忧危”局面，咸丰初期也曾选将出征、深夜哭庙，似乎欲有所为、似乎痛心时势；但不久便一头钻进圆明园，“寄情于诗酒，时召妃御，日夜行游”（原注）。他每年住皇宫不满一月，成日价就在园内盘桓，以强颜欢笑麻醉自己、逃避现实，虽有“贤德”的慈安皇后谏净，亦无补万一。这样的时势，却由这样一位君主驾驭着，国家还能不倾危么？圆明园还能长保久安么？终于，咸丰十年，英法联军攻至京师，咸丰仓皇出奔热河，并在那里忧郁去世；至于他生前留恋而又曾再加经营的圆明园，也

成了他昏愦失政的牺牲品，在四郊多垒的那年月，被侵略者付之一炬、烟消云散了！

至此，诗人以诗家的才情，辅以史家的见识，写完了圆明园的兴废经历；接下第六十三句至一百六句，为诗的第二大部分，诗人从历史的风烟中走出，开始了对废园的凭吊。初入废园，但闻潮水呜咽、狐啼鱼泣，举目是荆棘丛生。在董太监的引导下，诗人看到了“出入贤良门”、“正大光明殿”以及咸丰所建“清辉堂”的残址，看到了康熙、雍正、乾隆祖孙三人曾一齐观赏过牡丹的“缕月开云台”倒在乱竹丛中，看到了仿建的“平湖秋月”壁间残留的书法、脂粉的零落错杂。董太监在耳边诉说着：“舍卫城”的佛像给盗给尽啦、园中的树木给伐去作柴啦、昆明湖的鱼也给捕去啦……一路耳闻目睹，再加上萧萧的蒿艾之声大作，这往昔繁华竞逐的圆明园，在诗人笔底，真有一种凄厉、惨淡、甚至神秘、恐怖的感觉，令人读之气结难言、毛发为立！

如此凄惨，谁实为之？诗人怆然之余，又不禁要追根溯源：一是皇帝，敌兵一到，便仓皇出奔，把宫廷抛给了“嫔娥”去看守；二是王公、丞相，不思退敌，却避兵的避兵、出迎的出迎；其三才是敌兵，他们是皇上王公们让进来的、迎进来的；在一片没降声中，只有一个守园大臣文丰，徒手空拳，无以御敌，却还忠贞之节不改，自沉于园中的“福海”水中，为名园的唯一殉葬者！写到此，诗人发出了最痛切、最激烈的谴责：什么“福海”，那是冤魂密布的海！看过这冤海，谁还信神州大地真有一个保得住国家、黎民的“神”——皇帝？这第二大部分的最末一笔，是全诗最深切之处，是对圆明园被毁之原因所作的最根本性的解释；至此，诗的主题明瞭了、开朗了，诗人创作《圆明园词》的用心，也豁然可知了。

诗的末二十句，为第三大部分，也是诗人以圆明园被毁为鉴、对当今朝廷、皇帝所作的劝谏和建议。他先指出了现今的形势，是战乱方息、四海荒残，然后虚扬一笔，赞扬朝廷对御史德泰请修复圆明园的奏议下旨切责。接着，诗人又重抑了一笔——既然朝廷知道“中兴”诚难，又为何派出太监下江南采办锦缎呢？又为何同治皇帝大婚，“费已千万，结彩宫门，至十余万”（徐树钧序）呢？看来，朝廷正在走往日的覆辙呢！诗人不由得大声疾呼，现在需要的是“鱼稻资民利”——把钱财用在阜裕民生上，而不能“鸞柳斗宫花”——满足宫廷的奢欲！当然，大清覆灭的结局，决不是人微言轻的诗人所能改变的，他呼吁也好，用“风水不利”吓唬朝廷也好，提出迁都西安的主张也好，究之终属枉然；因此，或许也预感到此，诗人在篇末，遂发出了近乎绝望的嗟叹：现下的局面，可真不是什么“良时”呀——他这一篇可拟《上林赋》的锦绣文章，到底能否有裨益于时政，他可是半点把握也没有。

本诗纪录了圆明园的成毁经过，总结出了此中的历史教训，今日读来，犹觉意义深长，足堪反复品味。诗中极其突出的一点，是把圆明园被毁的

责任，牢牢系在最高统治者——皇帝身上；从康熙到同治，七个皇帝都不同程度地受到了诗人的非议、揭露、批评乃至谴责，这在当时，是需要极大勇气的，须知诗人比时还是大清朝的一介臣民，而“岂意元皇失恭俭”、“谁信神州尚有神”、“不遇良时”诸语，都是直言指斥、略无忌讳，极易因此遭罹大祸的。在这一点上，王闾运显示了一个真正诗人所应具有的品质。由此，读罢本诗，即可给人留下鲜明的观念——圆明园实毁于统治者之手、实毁于建园者之手，“货悖以入，必悖以出”，穷竭民力而成的名园，终将以不祥的结局而毁。

当然，由于诗人过份地强调了这一点，因而本诗中于侵略者的掠焚暴行的谴责反觉薄弱，这又是其不足之处。至于“敌兵未蒸雍门藁，牧童已见驱山火”二句，更是听信了董太监的误传，以为侵略军本无意来劫掠，是“奸民”先入园抢劫，才招得侵略军踵至的；这，显然在客观上有减轻侵略者罪责之嫌，是尤其需要指摘的。不过，这些毕竟只是诗中的小疵，未足以淹没本诗的长处。

在诗歌艺术上，本诗具有晚清诗的典型风格，词藻华丽，音节铿锵，浓墨重彩，镂金刻银。其中最可注目的，当然是诗的叙事议论皆用典故成语，不落于实。这些典故，有些用得相当巧妙、精采，如：

宣室无人侍前席，郊坛有恨哭遗黎。

“宣室”用汉文帝见贾谊之典。此句字面上谓：咸丰等左右无人，因而只能痛哭于祖宗面前。其表面读去已很妥当，对仗亦复工整，用典亦复贴切，殊不知，“典故”中还含有“今典”——咸丰九年，咸丰帝在离宫郊宿，中夜念及国步艰难而分忧无人，不禁失声大恸，是年大考翰詹，即以贾谊宣室事为题：

当然，也有不少典故是为了凑对仗而强用上去的，读来不免晦涩难晓，如：

妖梦林神辞二品，佛城舍卫散诸方。

前句系指园焚前一年，传言咸丰梦见白须老人自称园神，乃加授二品阶。这类句子，非于诗中夹入大量自注，不能达意，因此亦颇被人诟病。但是，若处理得当，亦未必皆病，如：

袅袅四春随风辇，沉沉五夜递铜鱼。

“四春”实指咸丰在园中的四个得宠官人：杏花春、武陵春、牡丹春、海棠春，此非加注不能明者。但诗人先加“袅袅”二字，即使不知“四春”者，读来亦觉春意袅娜，伴随帝辇——字面上仍能唤起读者的美感。

因此，对于大量用典，亦宜细作分析，不能概以“繁诂”、“堆砌”摒之：这不仅是评论本诗的问题，也是评论整个晚清乃至民初诗风的问题。兹事体大，本文亦不能详论，但退一步说，无论用典的效果如何，能够驱走许多典实

于篇章间，或化用、或借用、或正用、或反用，而又将其部署整齐，安置于整饬的句式，对仗工细，有条不紊，这也足见诗人的学问之博，才情之富了。即此一节，亦堪深赏三叹。

总之，本诗既具如上特征，兼以篇幅宏大，流丽婉转，声调并茂，格局大开大阖，笔法多样多变，立意又高于常人，实可推为晚清诗中之翘楚。李肖聘《湘学叙录》称本诗“卿、云之后，仅见斯篇；唐、宋以来，无此作者。”膜拜古人者，当以其言为溢美，不厚古薄今者，则殆以其言为近是。（沈维藩）

〔注〕①宜春苑：秦离宫名；建章、长乐：汉宫名。②旧池：指圆明园西湖，《水经注》称为“燕之旧池”。③洗马、高粱：河名，在北京西郊。④西山：北京西郊诸山。⑤丹棱泮：水池名，在北京西郊。⑥瓮山湖：即西湖，瓮山，即北京玉泉山，西湖水源于此。⑦潜龙：指未即位的雍正帝。⑧甘泉、长杨：秦汉时官名，此借指圆明园。⑨纯皇：清高宗，即乾隆。⑩四园：海宁安澜园、江宁瞻园、苏州狮子林、钱塘小有天园，圆明园内有仿建。⑪写放：模仿。双镜：圆明园内的“西洋楼”和“舍卫城”（仿西洋和印度建筑）。⑫灵囿：周文王的园林。⑬露台：汉文帝欲建露台（凉台），计费百金，为十家之产，乃辍。⑭元皇：唐玄宗，此借指乾隆。⑮木兰秋狝：清前期各帝，常于每年秋天到木兰（今河北围场）围猎习武。狝，打猎。⑯离、坎：六十四卦之一，此指八卦教，又名天理教，嘉庆中教众曾攻入皇宫，迫嘉庆帝辍秋狝而回。⑰探丸：汉长安少年议杀官吏，以探丸决定所杀对象，得红丸者杀武吏，得黑丸者杀文吏。⑱三臣：指胜保、曾国藩、袁甲三。⑲铜鱼：铜鱼符，唐官廷用以召人入宫。⑳崔家馨：崔氏，汉妇，入宫为乳媪。㉑姜后：周宣王王后，曾脱簪珥以谏宣王，此指咸丰皇后（后之慈安太后）。㉒黑湖：指帝王去世。㉓昆明：即昆明湖。㉔青芝岫：园中假山石名。㉕绣漪桥：园中桥名。㉖福园：圆明园东南门名。㉗开云楼月台：园中胜景，雍正为皇子时，曾携皇孙（乾隆）侍父康熙于此，故诗中称“太平三圣”。㉘平湖：杭州平湖秋月，园中有仿建。㉙热河：旧省名，英法联军攻入北京，咸丰仓皇走热河行宫。㉚上东门：古洛阳城门名，此借指侵略者攻入北京城门。㉛王公：指恭亲王奕訢等。㉜雍门萩：春秋时，晋师伐齐，焚其国都雍门之萩（梓树）。㉝颶山火：周幽王被犬戎攻，在颶山举烽火召诸侯不至，被杀。㉞丞相：指大学士桂良。㉟郟、瑕：古地名，在今山西解县，以地瘠著称。㊱武清：明武清侯李伟，其宅第为圆明园前身。㊲论都赋：指东汉班固《两都赋》，其中言及东汉迁都洛阳的好处。王园运当时亦主张迁都西安。

东湖月伤亡友范七^①

高心夔

曲碇紫绿波，苕丝缓云素^②。娟娟云际月，浅映湖上树。城西戍火微，面水一萤度。峭风吹萝带^③，飞翻桂华露。香定四无声，碧影溃烟去。欲寻徐孺亭^④，凄断回桡处。

从诗题看，本诗是伤悼之作，但在写作手法上，我们发觉除了最后二句明显涉及主旨之外，其余都是写景的句子，这样的谋篇布局无疑很新颖，但

是否很好地表达了诗人伤悼友人的感情呢？让我们还是逐一分析诗句再作出判断吧。

诗的开头二句，写东湖水边的景致。曲岸澄波萦绕，荇藻的细茎似缕缕青丝，将落在水中的白云倒影，结缀在碧玉般的湖面上。如果不论平仄，第二句换成“缀素云”，就与第一句形成对仗；而现在诗人将“素”字放在“云”字后修饰之，整句中便见出变化。再说得深些，“丝”谐音“思”，“素”又是丧服之色，不妨认为“荇丝”句已暗示了对亡友的哀思。

下面二句，落到了诗题中的“月”字，又通过“云”与上文相联系。以“娟娟”状月，意在用苏轼《水调歌头·丙辰中秋……》词：“但愿人长久，千里共婵娟”，表达对与之相反的现实——范七和诗人交谊未久，已成死别的惻怆之情。这二句看似只写了明月映照着湖面上倒映的树影，其实不然；因前二句已说到澄波上的云影，故此二句细味之又可以有另一层意思：是倒映波中的云际明月的反射光，在映照湖边的树丛。这种复义，丰富了诗歌的审美趣味。

接着，诗人之笔由写月光转入写其它夜光：远处，城郭西头，驻防军队的点点营火明灭微茫；近处，贴近水面，一只流萤孤零零地悄然飞过。“微”、“一”两字渲染出一种凄清冷寂的环境氛围，而这样的景象在诗人笔下出现，自是移情作用的结果。

“峭风”二句，“峭风”语出杜安世词《踏莎行》“罗衣渐减怯风峭”，“萝带”语出屈原《九歌·山鬼》“披薜荔兮带女萝”，“桂花露”语出吴均诗《秋念》“箕风入桂露”。尖厉的秋风吹起如带的松萝，吹落桂花上凝结的露珠，也吹得诗人思潮起伏。（“桂华”又可认为是用周邦彦《解语花·元宵》“桂华流瓦”意，以之代指月光。）

“香定”二句语承上文，兼及人的嗅觉（“香定”）、听觉（“无声”）、视觉（“碧影”），既有静感又有动感，而动更衬托出静。“香定”实际上是诗人的主观感受，是希望美好事物永恒之意念下意识的、不自觉的显现；“无声”则是此时此地自然界的客观现象，但又是诗人有意择取的、代表死灭的暗语，二者的结合成句，非常微妙。而“碧影溃烟去”，一个“溃”字镂心剔骨，如有神助，极诗人刻意之功。一般的炼字，令人赞赏，而这样炼字复炼意，则令人惊叹。此句直写夜雾中桂树的形态，但读者自可从中看出脱红尘而逝的诗人亡友的影子。

最后二句，诗人以乡先贤东汉徐稚（字孺子）比况范七，说：欲寻昔日欢会之亭，却在当时荡桨回船的地方悲从中来，不能自己。只是在末尾，诗人才用了直接表示伤感的“凄断”一词，倾泻出淳蓄胸臆的情愫。但读者通过前面的写景，已经能够体会到这种凄惻悲怆的情愫，此处只是将朦胧的诗意点明而已。

显然，诗人以他的特殊方式写出了他对亡友的深深哀思，可以说本诗是

他的杰作。

(虎 堡)

〔注〕 ①东湖：在江西南昌。范七：作者友人，事迹不详。②荇：荇菜，细茎水生植物。③萝：女萝，地衣类植物，体呈树枝状。④徐孺亭：即孺子亭，在东湖南岸。

西 山

张之洞

西山佳气自葱葱，闻见心情百不同。
花院无从寻道士，都人何月看衰翁？
薰街列第峥嵘起，前殿南军顾盼雄。
新旧只今分半坐，庙堂端费斡旋功。

光绪二十九年(1903)张之洞奉命由武昌入京。在此之前，他多次到过北京，但这次却显见不同。其时正当中日甲午战争失败之后，列强侵略日益加剧，而朝中上下形成守旧派与改革派对峙的局面。在这个纷争难定，外侮日深的形势里，诗人写下了这首感慨深沉的诗篇。

本诗开篇二句，语意舒缓平淡，看似闲笔，其中实蕴含深沉感喟。西山是京郊风景胜地，在诗人眼中，她青峦依旧，佳气葱葱。可是时局与世事已变得不同，与历久不改的西山形成对照。诗人着意在首句用“自”字，次句用“百不同”来唤起读者对此的注意。

颌联承上，逐一铺写“闻见”及感受。此次在京期间，之洞曾约同宾客数人，前往京郊慈仁寺观赏双松，不料寺院已毁于八国联军侵华之役，只好临时支起布棚，席地而坐。京都人士闻讯，相率聚观。三四句即写此实事，亦暗用唐代刘禹锡《再游玄都观》诗意。刘诗云：“百亩庭中半是苔，桃花净尽李花开。种桃道士归何处？前度刘郎今又来。”刘禹锡因参与新政被贬，十年后获召回复职，再游玄都观，赋此诗以寄慨。诗中“种桃道士”比喻打击新政的当权者，如今不知何往，而刘郎则依然无恙。这是很尖锐的讽刺。之洞虽遭际与刘禹锡不同，但亦曾因观点的分歧，受到过执政大臣翁同龢的扼制，对刘诗当有共鸣。第四句措辞谦抑，自命“衰翁”，但自得之意，仍然隐约可见。

颈联推进一层，把笔锋从身边事挥向社会的巨大现象。薰街是汉代京城长安的大街，外族首领所居馆舍集中在这条街上。现今，峥嵘并起于北京城里的是列强的外交馆舍，侵略势力已在眉睫之下，诗人不能不因此惊叹危惧。唐代禁军居于城北，拱卫京师的府兵则驻于城南，称为南军。第六句借南军以指清末编练的精锐新军，他们意气高涨，顾盼自豪，难免不成为拥兵干政的隐患。内患外忧，何时得已，诗人的感叹正是对时代的感叹。

结联总揽全诗，提出自己的期望。新旧两派势力各占一半，相互争持不

下，朝廷将要化很大力气，才能解决问题了。实际上，他一向是以调停两派纷争，共襄国是自负，亦有过实质行动的。他曾有《新旧》诗云：“门户都忘新胆事，调停头白范纯仁。”自谓如宋代范纯仁那样，以忠恕为心折衷于两派之间，其匡时救世的苦心是很明显的。

本诗感慨横生，深沉劲健，谋篇布局，章法井然。诗中运用典故，得心应手，浑化无迹，亦是一个明显的特点。 (黄国声)

登采石矶

张之洞

艰难温峤东征地，慷慨虞公北拒时。
衣带一江今涸尽，祠堂诸将竟何之？
众宾同洒神州泪，尊酒重哦夜泊诗。
霜鬓萧疏忘却冷，危栏烟柳夕阳迟。

光绪二十年(1894)爆发了中日甲午战争，清廷临时调派两江总督刘坤一率兵到山海关布防，遭缺命湖广总督张之洞兼署。二十一年甲午战败，刘坤一回任，张之洞遂由南京回到武汉专任湖广总督。本诗是他归舟经采石矶时所作。

题为《登采石矶》，内容却不是登临揽胜，逸兴横飞，而是抚事伤时，打发作者沉重的感喟。前人作这类诗歌，大抵都因应全诗内容，于开首处作景物、天时的描写渲染，以营造气氛，引入下面的观感。本诗却不用常法，入手即以感慨议论应题。为什么会这样呢？无他，作者对世局的满腔忧愤，蓄积既久，至此便一触而发了。首二句用的是两个曾发生于此地的著名典故。一个是东晋大臣苏峻作反，攻陷京师，江州刺史温峤联同荆州刺史陶侃起兵讨伐。温峤水军东进曾迟滞于采石，备历挫折，终于平定苏峻之乱。另一典故是南宋绍兴十一年，金主完颜亮率大军侵宋，兵抵长江，南宋朝廷岌岌可危。时宋臣虞允文适奉命犒师采石，见守将不战而遁，部伍涣散，金军正从采石渡江。乃召集各部将领，激励诸军，与金人大战。金军渡江不得，不久发生内江，完颜亮被杀，南宋乃转危为安。这一联用对起，中间以“艰难”、“慷慨”四字点染，句子显得劲健异常。另外，作者并不着重为他们能成大事而赞叹，倒是强调他们在困难中慨然肩起重任的精神；温、虞以文臣而建军事奇功，与之洞身分抱负又适相符合。他选用这两个典故入题，正是他此时此地心境的写照，用意尤深。

三、四句将思绪从古代拉回眼前，脚下的长江虽素号天险，但从另一方面看，她却又仅如衣带之宽，何况在轮船迅捷的今日，衣带之水已形同将涸之江，益不足恃。第四句下原有作者自注云：“矶上原有太白楼，彭刚直、杨

勇恣祠。”彭玉麟和杨岳斌同为咸丰、同治朝的水师大将，曾负责长江防务，著有业绩。现在他们都已逝世，见祠堂而思大将，感到后继无人，能不危惧？

五、六句转入抒写个人的怀抱。此时，同来的众宾客莫不受到主人情绪的感染，面对如此江山，不禁为神州黯然下泪。但诗人自己除了与众人同感之外，又别有怀抱。他举酒在手，不期然地吟哦起李白的《夜泊牛渚怀古》诗来。牛渚是采石的别名，东晋镇西将军谢尚舟行至此，听到袁宏在邻舟朗吟所作《咏史》诗，大加赞赏，袁宏由此知名。李白夜泊赋诗，即有感于自己怀才不遇，没有谢尚这样的人来赏识自己。之洞思路悠然与古人李白相通，对酒轻吟，实亦自负有救国匡时之略，恨知己之难逢。

结联极沉郁，极见功力。作此诗时，诗人已六十岁，虽老而志慨不减。此际怀古伤时，万端感愤，一时奔迸心头，临风徙倚，竟浑忘自己霜鬓凉侵，江风送寒了。末句用写景语收恰全诗，看似闲笔，实为笔力凝聚，千钧一击之处。因为前面一路而来的感慨、议论，至此乃求一变，著一景语，景中有情，遂使全诗有摇曳不尽之致。此句借用了辛弃疾《摸鱼儿》词中“休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”句意。他凭栏送目，但觉烟柳冥蒙，与沉沉暮霭、迟迟西下的斜阳混成一片，而他的心情亦同这茫茫暮色一样，迷惘难消。结联十四字中，聚集了霜鬓、寒风、烟柳、斜阳等事物，着力烘托出凄清冷峻的情景，透露作者怅惘无奈的心情。

张之洞的作品以堂庑阔大，善于用典著称。本诗用典恰切，浑化无迹，可见他获誉之不虚。

（黄国声）

读 宋 史

张之洞

南人不相宋家传，自诩津桥警杜鹃。
辛苦李虞文陆辈，追随寒日到虞渊。

宋王朝由赵匡胤陈桥兵变兴起，因赵氏祖籍北方，对南方人颇不信任，有南人不得作宰相的传统。但宋廷南渡之后，不得不任用一些南方人作宰相，突破了这一传统，也确实得到一批救国贤才。本诗便咏叹这一史实，发抒富有现实针对性的感慨。

前二句揭出宋朝的传统政策。“南人不相宋家传”，点明不信任南方人是宋王朝的传统国策；“自诩津桥警杜鹃”，用北宋邵雍故事。据说，邵雍在洛阳城外的天津桥上听到杜宇（即子规、杜鹃，其声相传有“行不得也”之音）啼鸣，便预言将来必有南人为宰相，搅乱天下。这个故事未必属实，很可能是王安石（他是南方江西人，又任宰相）的政敌编造出来的，目的是利用王安

石是南人这一点来中伤其人、毁谤其变法措施。张之洞这里用“自溺”二字，便生动地写出了北人的嘴脸：他们都自以为是，好像只有他们才是治国之才，南人都是祸乱根子，倒是他们能看透南人的本质，预言南人的祸害。但事实究竟是否如此呢？

后二句便揭出宋朝传统政策的错误。诗作不是从理论上、情绪上明斥其非，而是以南宋王朝得力于南人相臣的史实，说明以南人作相对国家有利无弊，由此，作者对传统政策之不合事理自在不言中作了批驳。“辛苦李虞文陆贽”，点出南宋初年、末年，立有殊功、身系国运的四名南人相臣，即李纲、虞允文、文天祥、陆秀夫，作者自注云：“李纲闽人，虞蜀人，文吉水人，陆楚州人，皆南人。”“追随寒日到虞渊”，意谓前述几位南人相臣，都能对朝廷尽忠到底。“寒日”，落日；“虞渊”，传说中日所入处，又名禺谷。《淮南子·天文训》曰：“日……至于虞渊，是为黄昏。”追随寒日至于虞渊，表明不论国势多么艰危，其忠愫始终不变。李、虞抗御金兵，文、陆舍身殉国，其业绩，其心迹，都颇足令人敬仰。如果南宋也因循传统，不得“李虞文陆贽”辅佐，该是多么巨大的损失！

杨钟羲《雪桥诗话续集》云：“此为光、宣之间融和满、汉而发也。”此解颇有见地。盖清廷以北方之少数民族满族君临天下，对于南人即汉人不可能没有猜忌。乾隆朝，著名学者杭世骏仅因上书建言：“我朝一统久矣，朝廷用人，宜泯满、汉之见”，便得罪赐死，可见清政府对此问题极为敏感。只是在太平天国起事之后，曾国藩、李鸿章、左宗棠等汉族名臣镇压农民起义有功，清朝政权赖他们才得维持，故满洲统治者不得不重用汉臣，张之洞也因此得为封疆大吏。由此诗可见他颇以“李虞文陆贽”南人相臣自比，一方面表白对朝廷的忠心，一方面趁机建言进策，要求满族统治者进一步信任汉臣。时势发生巨大的变化，诗人才有此胆量触及民族界限这一敏感问题。即或如此，也不便明言疾呼，而通过咏写史事，婉曲地吐露内心的意旨。咏史诗大多为有感而发，此作又为一例。

(张永芳)

九曲亭(其一)①

张之洞

余戊辰提学湖北，来游西山，见亭已圯，出钱造之，今二十八年矣。

华颠文武两无成，羞见江山照旆旌。
只合岩栖陪老衲，石楼横榻听松声。

张之洞《九曲亭》诗共三首，这儿选了第一首。据诗前小序，张之洞1868

年(戊辰)任湖北学政时游武昌西山,见古亭倾圮,遂出资重修,二十八年(即1896年丙申)他故地重游,心怀怅触,乃写下三诗。在他写诗的前二年,是中日甲午战争;后二年,则是康梁戊戌变法,这一段时间,是中国近代史上颇为关键的几年。

据苏辙《武昌九曲亭记》,九曲亭为苏轼谪黄州团练副使时游武昌西山,因废亭遗址营之而成,以登此亭须穿行于羊肠九曲之山径而得名,“游者至此……俯视大江,仰瞻陵阜,旁瞩溪谷,风云变化,林麓向背,皆效于左右。”登高望远,怀古念今,每令人诗情不能自己,广雅亦是如此。

诗的前二句,诗人慨叹自己头发已白却文武事业两无成就,只能含羞面对江上山中飘动着的旌旗。其实张之洞生于1837年,卒于1909年,此时方60岁耳顺之年,不算很老,在任湖广总督创办汉阳炼铁厂、湖北织布局等,致力于洋务运动也并非事业无成,“华颠”、“无成”云云,主要是着重表现他身为封疆大吏,空对岁月蹉跎,不能为国内起衰、外御侮的忠愤之情。“照旌旌”语出杜甫《后出塞》:“落日照大旗,马鸣风萧萧”,但与杜诗慷慨豪壮的意趣殊别,予人一种日暮途穷的悲怆感。“旌旌”一层明意是标志张之洞身份的大旗,一层暗意则是作为军旗象征战火。“羞见”句,既说出了愧对朝廷的高官厚禄,也说出了愧对外国的侵略压迫。

诗的后二句,诗人道:我既年老无成,看来只该隐居深山陪陪老僧谈禅,在简陋的石楼中横张一榻卧听松风之声了。语气故作潇洒,却让人读了始终轻松不起来。这种效果,有类于现当代人们所说的“黑色幽默”,语句之风趣,适增悲怆。林庚白《丽白楼诗话》云:“同光诗人什九无真感,惟二张为能自道其艰苦与怀抱。二张者,之洞与耆也。之洞负盛名,领重镇,出将入相,……处新旧变革之际,危疑绝续之交,其身世之感,一见于诗,……如《九曲亭》……诸作,皆沉郁苍凉,其感叹之深,溢于言表。……盖之洞……丁满清末造,知国事之不可为、其主张之无补于危亡,而身为封疆大吏,又不得不鞠躬尽瘁以赴之。”这段话,评论张诗,可谓鞭辟入里,读者不妨参看。

(庞 坚)

〔注〕 ①九曲亭:在今湖北武汉市武昌西。

题姚伯山木叶庵图(其一)

吴汝纶

宦成归作湖山主,老木萧萧荫满门。
请剑除奸前日事,罢官还债去时恩。
白云终古留前岭,黄叶江南失旧村。
一幅画图无限感,百年遗老几人存?

吴汝纶是位古文大家，其论文宗法桐城而又主张有所变化，所作风格整饬雅洁，意厚气雄。余事为诗，自谓学黄庭坚，誉之者则称其“诗廉悍恣横，直逼韩、杜”，“用韵矫变，出人意表”（徐世昌《晚晴簃诗汇》）。此诗为题画图之作。姚伯山，名柬之，桐城人。道光二年进士，官至贵州大定知府。尚气负才，以不合大吏意，称疾罢归，居乡筑木叶庵，读书著述，撰有《漳水图经》、《绥瑶厅志》及诗文集等。姚伯山既是一名“循吏”，任地方官时颇有政绩，又是一位学者，述作颇丰，为吴汝纶的同乡先辈，故诗人在题图时自具真情实感，深厚沉郁，既展现了姚伯山的精神风貌，又表达了自己的敬慕之情。

起句领起，点出姚伯山罢官归隐；次句紧承，描绘木叶庵图景。“宦成”二字甚见作意。《清史稿·循吏传》载，姚伯山在连州同知任上，曾为“言官谏论劾”，在大定知府任上，“大吏下令，柬之必酌地方之宜，不使累民，见多不合，遂引疾归”。姚氏去官，是不得已之事，并非所谓“功成身退”，诗人故在起处轻点一笔。归乡作湖山的主人，木叶庵前，老木萧萧，绿荫满门。“老木”，亦隐寓姚伯山。物中有人，景中见情，暗喻姚氏的高风亮节，永垂后世。

颌联写姚伯山的“宦绩”。“请剑除奸”，用汉代直臣朱云的故事。《汉书·朱云传》载，成帝时丞相安昌侯张禹，权倾一时。朱云向成帝请求“赐尚方斩马剑”，断佞臣张禹的头颅。姚伯山在地方任上，弹压土豪劣绅，铲除积弊，为人民做了一些好事。他任广东揭阳县令，时地方不靖，各处土豪挑起械斗，“君下车召吏民矢之曰：‘吾来治斯邑，不要钱，不要官，并不要命，有梗吾治者锄之。’集壮勇教以坐作步伐击刺之法”（方东树《贵州大定府知府姚君墓志铭》），遂擒凶治徒，平息乱事。“罢官还秩”，用晋朝羊祜的故事。《晋书·羊祜传》载，羊祜之侄羊篇，“历官清慎，有私牛于官舍产犊，及迁而留之。”姚伯山在各地任上皆有惠政，清廉爱民，揭阳百姓曾赠以“官情民安”的匾额，他罢官离开揭阳时，县民“具公呈赴大吏吁请乞留”。“前日事”三字有深意，字面谓事隔不远，实际是赞美姚伯山的政绩至今犹为人铭记在心；“去时恩”三字，直点出姚伯山遗爱于民。前四句为一小结束，正面写姚伯山事迹。

“白云终古留前岭，黄叶江南旧日村”，笔势一转，以景写情。“白云”句，与颌联似断实连。一用比体，一用赋体；一为虚写，一为实写。像那高洁的白云长久地留在前岭，姚伯山的高节与治绩也将永垂青史。“黄叶”句，慨叹斯人已逝，遗迹无存。苏轼《与李世南所画秋景二首》之一：“扁舟一棹归何处？家在江南黄叶村。”本诗亦题图之作，活用苏轼诗意，着一“失”字，便有无限感怆。全诗至此，气势已尽，故在第七句以直笔总揽上文，点明题图有感，逼出末句“百年遗老几人存”。如今像姚伯山那样廉洁爱民的官员已不可得，追思遗老典型，更令人敬仰不已。

（陈永正）

八月二十一日之夜，仆卧已久，萃湘忽出寄拂青三绝句相质，效拂青体也，既复强仆效之。时窗外雨声淙淙，苦不得寐，亦成三首。来朝放晴，仆又将强漱泉也（选一）

冯煦

玉簟秋回梦欲阑①，相思迢递碧云端②。
淮南一夜潇潇雨③，莫倚空帘弄晓寒。

本诗是首唱和之作。萃湘，姓曾，名行淦，四川长宁人；拂青，姓刘，皆为作者好友。漱泉为作者从母之子。冯煦年轻时曾与拂青同从漱泉之父心巢先生问学，与漱泉等人友情甚笃。后冯煦一度漫游，并于同治八年己巳来居江宁，又遇漱泉，曾同舍小长千里，出则连袂，入则接席。也就是在这一江宁时期，又结识了亦居于此的萃湘，三人诗酒相得，并与原来的朋友们书信唱和，此诗即当写于此际。

由诗题可以看出，这天夜里，作者已躺下很长时间，萃湘忽然来访，并拿出仿拂青诗体而写的寄给拂青的三首绝句相质，强要作者也同样为之。此诗即是作者仿效拂青的体例酬答而作的第一首。朋友之间以互相唱和来沟通感情，交流思想，传达彼此的思念，原是古代诗人的惯习，所贵者不外有二，其一情真，其二辞妙。冯煦工诗词骈文，素有“江南才子”之称，在此诗里做到了这两方面的巧妙结合，全诗写得清新隽永，风神秀逸，情韵俱佳，很是感人。

首句“玉簟秋回梦欲阑”给我们一个非常巧妙的选材角度。标题“八月二十一日”和“玉簟秋回”的字眼都告诉我们眼下已秋气渐深。这样的季节，尤其是在这种季节的晚上本来就令人寂寞，惹人思绪，特别是惹起对远方知交好友的怀念。有所思而形诸于梦，原也是很平常的事，但本诗之妙首先就在于不是平常地去写梦，不是选择梦刚刚开始或正浓的时候，而是选择梦将尽而未尽时，选择作者已从梦中开始有所知觉，感到有秋气侵入竹席的时刻。这就使此诗在构思上别具一格。“梦”不再被作为结构主体，似乎出乎意料之外，但却正好为作者驰骋自己的艺术才华提供了更广阔的机会。

“相思迢递碧云端”承上句“梦将阑”而来，转写醒后之思。作者人虽然醒来了，但作者的相思之情不仅没有半分减弱，还是那么浓、那么深，还在迢递的碧云端，在远方的友人身上。这固然是由于作者和他的朋友往昔之时深厚的感情基础，作者人在江宁，而每日耿耿于心的却是拂青等朋友依然“在淮南，郁郁如旧，曾不得与余游于是”（见作者所写的《建康同游记》），但作者以“梦”来衬托“醒”，不在梦中之思过多纠缠而重点着笔醒后之思，至少

在三个方面体现了其艺术匠心：一，这种思念之情是如此浓烈，如此执着，以至涂抹梦与醒的界线；二，醒后人的情感一般要受理智干预，而作者的思念之情已使理智的调节显得无能为力；三，梦中的思念尚可以借梦境得以解脱，醒后之思尤其使人愁肠百结又无法排解。这就极大地提高了这首诗的情感表现力。

“淮南一夜潇潇雨”更是作者施展想像的灵动之笔。由标题我们可知，使作者从梦中醒来、“苦不得寐”的原因正是窗外的淅淅雨声，但作者却避而不写自己眼前的雨，而是遥想友人所在的淮南。这场雨下得好大啊，那么整个淮南恐怕也都被罩于潇潇雨声中了。言外之意，友人在这样的天气看来也倍感寂寞吧，会不会也像自己一样满怀着相思之情呢？正因为作者所负担的思念之情太多太深，不忍言和不堪言，所以作者只有荡开笔去写淮南；“一夜潇潇雨”则写雨下得时间之长。而读者又何尝想不到身在异地的作者，莫非竟是一夜未睡，在听雨声中度过的呢？

最后一句“莫倚空帘弄晓寒”为作者想像的继续，既然淮南一夜亦被罩于潇潇雨声之下，那么友人早上起来，肯定会去拉开窗帘，推开窗户，然后倚窗而立，好驱散一下心头的烦闷。可是千万别这样啊，由于下雨，早上的寒气一定很逼人的，千万要保重自己的身体呀！关切之情，溢于言外。这也是全诗的点睛之句，全诗清寒真切之意境自此全出。我们试着之前诗中所用的意象：欲阑之梦、迢递之思与潇潇之雨，已足以构成浓重的感伤情调；此句中的“空帘”与“晓寒”，又给读者一种具体可感的萧瑟凄清之情怀，极富韵外之致。一个“莫”字，既以否定的形式将作者与想像中“倚空帘弄晓寒”的友人区分开来，而作者那千丝万缕不堪尽言之心绪，不也宛然可见吗？

总观全诗，不外一个“思”字。更兼这首诗是和诗，又要受原诗平仄用韵的限制。但冯煦却将这种“思”表现得一波三澜，游刃有余。冯煦亦为常州派词人，其诗歌创作亦未免受常州词派主张深微婉约、委曲以致其情之说的影响，这首诗就是这种主张的具体表现，可谓“言有尽而意无尽，意有尽而情无穷”了。

（姚晓雷）

直房小憩

袁昶

举窝窄窄铤生烟，渐近窗光欲曙天。
却似扁舟宿深苇，晓来风定一鸥眠。

此诗作于光绪十五年己丑（1889）。时作者充任总理各国事务衙门章京，办外交事务多年。直房，古代官员值班的宿处。直，通“值”。此诗记述在直房中临近拂晓时小憩所得感受，颇具风雅活泼的情趣。

“拳窝窄窄铤生烟”句，写直房，似拳头般大小的狭小处所，置放着取暖的火炉，锅在炉上的小锅，冒着水气，如烟雾冉冉升起。只此一句，不仅描述了直房这类处所的特殊环境，又窄小，又寒冷，而且从中写出了轮值者孤倦无聊的心绪。好在夜值一宵，时光将尽，终于盼到了“渐近窗光欲曙天”的一刻。欣喜地发觉拂晓临近的曦光，已渐渐逼近窗口，微显出亮光，天将破晓了。这两句写直房景象，是实笔描述，却也融情于景。写直房，说是狭小窝室，炉锅生气，倦怠之意毕现；至写“窗光”，精神一振，因为发现了“欲曙天”。然则，直房事务，未免琐细烦俗，其景其事，仅止寻常气息，难免令人厌弃。不料诗人却于第三、四两句，转用虚笔，联想翩翩，写道：“却似扁舟宿深苇，晓来风定一鸥眠。”诗人的不凡匠心，是妙于运用想像与联想，将赖以借作抒情之景，从直房狭小的空间，移到开阔而多风致的天地。诗人把自己倦缩直房比喻为扁舟宿苇，芦苇深处，一叶扁舟，倚滩而卧，幽静孤寂，此为一比；天将拂晓，风平浪静，芦苇枝头，鸥鹭好眠，又是一比，传神地写出诗人直房小憩神态。“深苇”、“晓来风定”，极写其所处之静与幽；“扁舟”、“一鸥”，又明示其独守孤凄；“宿”、“眠”之词，状其“晓来”时之倦意与困盹的神态。从时、空与意念上，恰与第一、二句所实写的情景相切合而成比。但是，若仅以为连续二次比喻妙于化俗为雅，将直房俗务，写得如此风雅别致又风韵无限，是不够的。试想，诗人身处直房，何以会联想到“扁舟”、“深苇”、“一鸥眠”的？仅仅为比喻而比喻，为风雅而风雅？绝非如此。须知，旧体诗中不少常出现的诗歌形象，经历久的文化意蕴积淀，而成为表达某种特定诗意的词语。从“扁舟”、“深苇”，令我们联想起李白的“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”句；从“一鸥”，又叫我们联想到“鸥鹭忘机”，《列子·黄帝》中的海上鸥鹭。这些诗歌形象，均与归隐有关。芦苇深处弄扁舟，或是与鸥鹭为伴，就是归隐之思的一种含蓄委婉的表情法。所以，袁昶此诗的不同寻常处，恐或在其直房小憩之际，一瞬间产生的意念，即由苦于直房而厌倦仕途，不如归而隐之，安适自在，悠然自得，如“扁舟”泊于苇岸，如“鸥眠”于晓天。杜甫曾作《春宿左省》，亦写直房事，有“明朝有封事，数问夜如何？”表现的是忠勤为国的思想。王安石的《夜直》写“春色恼人眠不得，月移花影上栏干。”表现了夜直中还忧虑自己的改革之志能否实现。《直房小憩》又别有旨趣，若与杜、王等同类夜直诗比较起来读，虽则尽皆小诗，亦能各有异趣，而反映各自不同的处境与志趣。

(王杏根)

西轩睡起偶成绝句

袁 昶

无心危坐学黄庭，门外烟樯接远汀。
睡起西园春已去，却看飞絮度风櫺。

袁昶诗宗江西派，以涩僻清峭为主，但有些小诗写得较为清秀流利，却又寓意深远，在清末诗坛堪称名家。陈衍《石遗室诗话》云：“爽秋诗僻涩苛碎，不肯作犹人语，然亦多妍秀可喜者。”钱仲联《梦苕庵诗话》评曰：“余其喜其短篇，萧远简淡，有天际真人之想。”

本诗从字面上看，只不过写一个乡居的文人捺不下烦躁的思绪，百无聊赖，闷睡闲观，消磨岁月。“无心危坐学黄庭，门外烟樯接远汀。”是说在室内烦闷不安，向往远游散心。“危坐”，高坐；“学黄庭”，修心养性。“黄庭”，指《老子黄庭经》，为道教典籍。“睡起西园春已去，却看飞絮度风樯。”是说远行之念无由实现，只能依旧闷坐室中。“睡起”句紧接上句，谓野外的春光虽美，却无缘观赏，只能在睡梦中蹉跎岁月。“却看”句伸补上句，谓身不由己，虽有心外出，却只能无聊地看着残春的飞絮被风吹到窗樯间。

诗虽仅有四句，却曲折深微，确有“清癯幽峭”之美。诗人并未多作铺染，但一腔幽思，缠绵绵绵，耐人寻味。庭中“危坐”与放眼“门外”，已是一层曲折，心向往之，而身不能至，这该多么令人惆怅？而危坐室中，要读的恰是让人宁息焦虑的道教经书，人心却偏偏难以静下来，本身又是一层小曲折。“门外”的景象描述也非一览无遗，“远汀”在望，“烟樯”在目，可就是无由得至，比起烟雨迷濛的浑沌，更撩拨人的心弦，这也是一层小曲折。后二句与前二句，则是一大曲折，有深微的寄意，前二句是说心在远方，后二句是说身受羁绊。门外的烟樯远汀，可望而不可即；终日只能昏昏入睡，乃至春光白白流逝，身体只能无奈地徘徊于窗牖之下。这种身心的不一致，该是多么深沉的苦闷！后二句每句之中，也有小曲折。睡梦与惜春，实在难以谐和，主人正是因睡起较迟，而错过了对大好春光的观赏。诗题云“西轩睡起”，西轩，窗户西向的房舍，那么睡起之时正当夕阳西下、光映西窗之际，暗含终日昏昏之意，那么，主人果真是对春光毫不在意吗？“却看”句凝视的正是代表残春意象的“飞絮”，则主人对艳丽春光的留恋，对春光逝去的惋叹，自不难体味。主人是否真的贪睡，是否真的只会呆看窗樯暮色，岂不也尽在不言中得到暗示了吗？照此看来，身体的不自由与理想的难压抑，正透露出主人公内心的苦闷焦虑。也由此不难索解，远汀与春光确有象征意义，绝不仅仅是自然界的面影。至于诗人究竟要表现什么，是对时局的忧虑，是对国运的失望，是对政治抱负的抒怀，还是对身世坎坷的感慨，未必能作确切的回答，但诗人心中确有苦闷惆怅，确有理想与现实的矛盾，则鲜明确凿，有强烈的感染力量，能引发读者深深体味一种欲罢不忍、欲求不得的纠结心境。这种语浅意深、思路曲折深微的笔法，是本诗的突出特点，也是宋诗派作品耐人品味的缘由。尽管宋诗派有腐朽诗派的恶谥，但在艺术表现上并非全无可取之处。

（张永芳）

吴江舟中(三首选一)

叶大庄

孤月溶溶波底生，繁星点点林外荧。二更三更
无人行，水际萧萧多秋声。秋声忽远复忽近，汀雁
樯乌不定鸣。曼吟幽啸孤亭发，细听非笛亦非箏。
悄然吹竹作裂帛，秋纹叶落诗魂惊。西风满城水拍
岸，湖灯散尽天将明。

一年四季之中，秋季最为诗人喜爱。在文人诗歌里，秋季并没有收获的欣喜，更多的却是一年从顶峰走向下坡，从荣发走向凋谢的惆怅。也许敏感的诗人由秋季联想到人生的晚年，无论有多少荣誉和成就，仍然失落了青春、健康和精力，逐步走向自然的永恒。叶大庄《吴江舟中》，正是以一股淡淡的惆怅落寞，写秋夜江上所见所闻的。

吴江在苏州附近，江南著名的城镇。写吴江秋夜舟中的观感，很容易使人联想唐代诗人张继那首著名的绝句《枫桥夜泊》：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”这首绝句和气氛，实为叶大庄《吴江舟中》的张本。不过，叶作并没有模仿前人，别出心裁地用浓墨点染出秋夜舟中的观感，铺陈渲染，很有特色。

在艺术结构上，《吴江舟中》是极为平衡的。首两句“孤月溶溶波底生，繁星点点林外荧”，以入夜的视觉感受，先铺叙一个秋夜宁静幽暗的环境气氛。全诗最后两句“西风满城水拍岸，湖灯散尽天将明”，又以拂晓的听视觉感受，归结一夜的宁静幽暗，迎来明天的早晨。全诗首尾以时间呼应，以视觉落墨，使结构上稳定平衡。

不过，作者浓墨重彩的描写，是在“二更三更无人行”以后。在这宁静而光线暗淡的秋夜，人们的视觉受到很大的限制，而特别灵敏的，却是耳朵的听觉感受了。于是，秋夜所听便成诗的铺陈重点。没有行人的水际舟中，先听到水边树木萧萧的声响，忽远忽近。在水汀浅泽处宿夜的大雁和船桅上的乌鸦，也传来不时的鸣叫。在孤亭那边，隐隐传出悠悠吟声，细听时又分不出是笛音还是箏声。突然某处吹箫，声如裂帛；声鸣风吹，秋叶飘落在荒坟上，舟中的诗人不觉一惊，一股淡淡的哀伤袭上心头。渐渐地各种秋声都消歇了，只有江水拍岸，秋风掠江，仍然伴随着舟中的诗人。在“多秋声”的引导下，诗人写了大雁、乌鸦的啼叫、孤亭的曼吟、裂帛的箫声、落叶的声响，以及风声、水声，秋夜的一切都通过秋声表达出来。这样丰富的听觉感受，把浓浓的秋意，强烈地烘托出来了。在这秋夜秋声秋意之中，渗透着诗人情绪上的惆怅落寞，却又无从落实，更无所具指。诗人让诗中的景色气氛去包

围读者、感染读者，当然也取得了直指言事那种显露所不能达到的吸引力。也许这正是作者所希望取得的艺术效果了。 (陈 铭)

八月六日过灞桥口占

樊增祥

残柳黄于陌上尘，秋来长是翠眉颦。
一弯月更黄于柳，愁煞桥南系马人。

樊增祥诗多达万余首，在古今诗人中也是少有的。他有集五十六卷，几乎每到一地，即有一卷诗，可是，至今犹为人传诵的就只有这一首他青年时代兴到随意之作《八月六日过灞桥口占》，而且还有一个颇有传奇色彩的故事：

谭嗣同《论艺绝句》：“意思幽深节奏谐，朱弦寥落久成灰。灞桥两岸萧萧柳，曾听贞元乐府来。”自注：“新乐府工者，代不数篇，盖取声繁促而情易径直，命意深曲而辞或咄缓，二难莫并，何以称世？……往见灞桥旅壁，尘封俨然，若有墨迹，拂拭谛辨，其辞云云。读竟狂喜，以谓所见新乐府，斯为第一，而未末署名，不知谁氏，至今恨恨。”樊山此诗为谭嗣同在灞桥旅舍中偶然发现的，而且不知作者为谁，假如不是谭嗣同为它大书一笔，也许这首好诗还湮没在《樊山集》万余首诗海当中。以一代诗坛领袖自居的樊樊山，却以这首“不知谁氏”的小诗传世，樊山地下有知，也当苦笑吧！

此诗为近代选家所常录，但往往只根据谭嗣同的记载，诗题则信手写上，或作《灞桥题壁》，或作《灞桥旅店题壁》，而此诗实载于《樊山集》卷十中，题为《八月六日过灞桥口占》。时樊山游宦关中，“易地者四，劳形案牍，掌筭幕府，身先群吏，并用五官”（《樊山诗集自序》），颇不得意，过灞桥作此诗，稍改他好作欢娱侧艳之语的故习，情词交融，洵为绝调。

灞桥，在今陕西省长安县东，桥横灞水之上。《三辅黄图》载：“汉人送客至此桥，折柳赠别。”《开元天宝遗事》又载：“长安东灞陵有桥，来迎去送皆至此桥，为离别之地，故人呼之销魂桥也。”自汉代开始，索出函、潼，必自灞陵始。灞水沿岸遍种柳树，自汉及唐，在灞桥边折柳赠别已成风习，杨柳，更成为离别的象征，古来送别诗中，几乎都离不开写柳。如王维的名作《送元二使安西》：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。”樊山此诗，一反王诗意境。它先点出柳是“残柳”，柳已凋枯，比陌上的飞尘还要黄。灞桥两岸，是东西延伸，不见尽头的道路，车马交驰，尘土飞扬，尘土之色与残柳之色，已混为一体，无法分辨。一“黄”字，已含无限凄惋之意。次句跌深一层，陌上的秋柳那离披的残叶，恰像女子长鬓的翠眉。“翠眉颦”三字，点出本意。这一首不是传统的灞桥伤别诗，而是怀人诗。见柳叶而想起闺中少妇的翠眉。樊山

虽喜作艳体诗，其实私生活甚为检点，“旁无姬侍，且寡不作狎斜游”（陈衍《石遗室诗话》），他对妻子的感情非常真挚深厚，此诗亦当为忆妻之作。以柳叶喻眉，亦前人常语，然本诗中一与黄尘连说，更觉黯然销魂。

第三句笔锋一转，出人意料。“一弯月更黄于柳”，再增一景物，再设一喻。一弯新月，比柳色更黄。新月如眉，残柳如眉，一“月”字把思路拓向远方——她也不正是在倚楼望月么？她的双眉，不也是像这新月，像这秋柳一样长颦不展么？黄的路尘，黄的柳色，黄的月光，在关中这黄土地中，还有什么比这更具特征的景物呢？离家的游子，在这漫天遍地的黄之氛围中，思归愁绪，也自油然而生——“愁煞桥南系马人”！桥南系马，只是暂宿于客舍，试想入夜后孤眠的况味，当更难为怀了。这“系马人”，不是“系马高楼垂柳边”（王维《少年行》）的侠少，也不是“傍柳系马，趁娇尘软雾”（吴文英《莺啼序》）的公子，而是久客思家的失意宦游人，怎能不见陌尘、残柳、新月而“愁煞”！

此诗虽为作者“口占”，似不经意而写成，然情恰与景会，故风韵独绝。近人对之评价甚高。陈衍《石遗室诗话续编》引龔蘅挽樊山诗，有“魂销灞岸千条柳”之语，注云：“公《灞桥题壁》诗为时传诵。”钱仲联《近百年诗坛点将录》又云：“少作《灞桥旅壁》绝句，为谭嗣同赞叹为‘所见新乐府斯为第一’者，不能不令人想张绪当年。”又《论近代诗四十首》之二十三：“灞桥柳色黄，摇落何人赋？贞元乐府新，魂断樊山句。”此诗风格不失唐音，然含思宛转，用意深曲，实有六朝《读曲》《子夜》之遗意。（陈永正）

采茶词

樊增祥

分龙雨小不成丝，晏坐斋中试茗旗。
乳燕出巢蚕上簇，山家又过炒青时。

诗藻富丽，富于唐韵的才子樊增祥，其《采茶词》亦笔触清新，具有山家浓郁的泥土气息。

“分龙雨小不成丝”，江浙一带山区，以夏历四月二十日至五月二十日前后称“分龙”，这时的雨称“分龙雨”，谓时节入夏，雨势转暴，因龙分域行雨，故阴晴隔一辙而异。“不成丝”，谓此雨是比“如丝”更为稀疏的小雨。故首句兼三得：一写了雨量；二写了时间；三写了地域。

田家本少闲月，五月人当更忙，何以会“晏坐斋中试茗旗”？诗人还是山农？其实，不管是谁，都会忙中偷闲，生活的节律永远有张有弛。这里写的，正是这忙中的闲，张中的弛。从下二句可知，此时正是乳燕已经出巢、春蚕即将上簇、炒茶亦已完毕的时节，最忙的季节里突然出现一小段间歇。此时

山农不必再冒雨摘桑饲蚕，老在炉边焙茶，而可以安坐在茅屋中稍事休息，且将雨水试煮着今年才制的新茶，度过这段细雨霏霏的闲暇光阴。

农家的生活是繁忙的，但诗人的笔法也是忙中取闲，他抓住了“闲”的一段时间。眼下，一切都是恬淡安闲的。乳燕出巢的振羽声，春蚕上簇的沙沙声，品茶时轻轻的呷水声，都映衬了这一派安闲。但，正在这平和宁静之中，却蕴藏着生命的“动”，潜伏着新的生活的旋律——哺乳了一春的雏燕，学着试飞；饲养了一春的蚕儿，试着上簇。而试茗品茶，虽宣告是前一个农忙的结束，也预示了后一个农忙的到来。诗人笔下的场景，只是两个生活强音符间的一段休止符号。而他以独到慧眼捕捉并且展示了这个场面，正是因为他发现了生活的节奏——忙与闲的高度和谐。发现这个节奏已属不易，而这个节奏又正巧在春、夏交替之际被表现出来，这就更难能可贵、更能体现诗人的深思，也更具有耐人品味的魅力了。（曹旭）

后彩云曲

樊增祥

纳兰^①昔御仪鸾殿，曾以宰官三召见。画栋珠帘鬻御香，金床玉几开官扇。明年西幸万人哀，桂观蜚廉^②委劫灰。虜骑乱穿驿道走，汉官重见柏梁灾！白头官监逢人说，庚子灾年秋七月^③。六龙一去万马来，柏灵^④旧帅称魁杰。红巾蚁附端郡王^⑤，擅杀德使董福祥^⑥。愤兵入城肆淫掠，董逃不获池鱼殃。瓦首入握仪鸾座，凤城十家九家破。武夫好色胜贪财，桂殿秋清少眠卧。闻道平康有丽人，能操德语工德文^⑦，状元紫诰曾相假^⑧，英后殊施并写真^⑨。柏灵当日人争看，依稀记得芙蓉面。隔越蓬山十二年，琼华岛^⑩畔遽相见。隔水疑通云汉槎，催妆还用天山箭。彩云此际泥^⑪秋衾，云雨巫山何处寻？忽报将军亲折简，自来花下问青禽。徐娘虽老犹风姿，巧换西装称人意。百环螺髻满簪花，全匹蛟绡长拂地。雅娘催下七香车，豹尾银枪两行侍^⑫。钿车遥避鞞路来，罗袜果踏金莲至。历乱官帷飞野鸡，荒唐御座拥狐狸。将军携手瑶阶下，未上迷楼^⑬意已迷。骂贼还嗤毛惜惜^⑭，人官自诩李师师^⑮。官和官战纷纭久，乱杀平人及鸡狗。彩云

一点菩提^①心，操纵夷獠在纤手。陆篋^②休探赤仄钱^③，操刀莫逼红颜妇！始信倾城哲妇^④言，强于辩士仪秦口。后来虐婢如蝮虺^⑤，此日能言赛鸚鵡，较量功罪相折除，侥幸他年免纆首。将军七十虬髯白，四十秋娘^⑥盛钗泽。普法战罢又今年，枕席行师老无力。女间^⑦中有女登徒，笑捋虎须亲虎额。不随槃瓠^⑧卧花单，那得驯狐集金阙。谁知九庙神灵怒，夜半瑶台生紫雾。火马飞驰过凤楼，金蛇破胡燔鸡树^⑨。此时锦帐双鸳鸯，皓躯惊起无襦袴。小家女记入抱时，夜度娘寻凿坏处。撞破烟楼闪电窗，釜鱼笼鸟求生路。一霎秦灰楚炬空，依然别馆离官住。朝云暮雨秋复春，坐见珠槃^⑩和议成。一闻红海班师诏，可有青楼惜别情。从此茫茫隔云海，将军颇有连波悔。君王神武不可欺，遥识军中妇人在。有罪无功损国威，金符铁券趣销毁。太息联邦虎将才，终为旧院蛾眉累。蛾眉终落教坊司，已是琵琶弹破时。白门沦落归乡里，绿草依稀具鞞词^⑪。世人有情多不达，明明祸水塞裳^⑫涉。玉堂鸂鶒愆羽仪^⑬，碧海鲸鱼^⑭丧鳞甲。何限人间将相家，墙茨^⑮不扫伤门阙。乐府休歌杨柳枝^⑯，星家最忌桃花煞^⑰。今者株林^⑱一老妇，青裾来往春申浦。北门学士^⑲最关渠，西洋丛谈亦及汝。古人诗贵达事情，事有阙遗须拾补。不然落溷退红花，白发摩登^⑳何足数。

樊樊山为近代名士，其所作最著名者，为晚清时的前、后《彩云曲》。彩云，即近代名妓赛金花，本名傅彩云，初在苏州当清信人（不陪寝的妓女），年十四，被状元出身的苏人洪钧纳为妾，同年随洪出使欧洲，三年后复随之归。洪歿，傅彩云到上海为妓，一时艳名大炽，名流争以一睹“状元娘子”风采为幸事。光绪二十五年（1898），樊山居北京，闻说其事，曾为作《前彩云曲》，为时传诵。其后，傅彩云北上天津开设妓院，易名赛金花。庚子之乱中，她辗转逃到被八国联军占领的北京，因能德语，结识了联军总司令、德军元帅瓦德西，并为德军征购军粮，但也做过一些制止德军淫掠的好事。联军退兵后，

彩云留京操旧业，因虐妓致死下刑部狱，明年押送回原籍苏州，逾年又到上海为娼。这段经历，则为樊山《后彩云曲》所记。诗前原有序，今略。

庚子国变，为中国近代史上头等大事，若彩云者，又是这一大事件中引人瞩目的风云人物；对于此事比人，形之于诗，以诗证史，此固诗家不可辞之责任；樊山为一时才子，又有《前曲》载人口碑，亦是作此诗的当然人选。这些，都是略无疑问的，需要作问的是，对于重大事件中的重要而又具特殊身份的人物，该以何种心情、取何种姿态来描述之呢？是试图借赛金花之遭际，来反映国变前后的史实、从而使诗成为一具有严肃主题的作品呢？还是因为主人公是一时名妓，便笔墨涉于香艳乃至猥亵、从而冲淡作品所应具有的严肃性呢？

樊山以他的《后彩云曲》，明明白白地回答了这个问题。作为一个具有正统教养的士大夫，樊山对于出身风尘的傅彩云，表面上是极为厌弃、轻蔑、不屑的，在本诗的序中，樊山再三以“淫鸨”、“荡妇”、“祸水”等恶语相加，并称：本来同事们请他续作此曲时，他认为彩云“何足更污笔墨”，已不值一写；之所以写本诗，是因为彩云还做过“稍止淫掠”的好事，“此一事足述也”，另外，因为她与瓦德西“秽乱宫禁”，招致瓦氏回国后被德皇“褫遣”（按：此事实属虚妄），这一节亦可以为出入妓院的“中外文武大臣”之鉴；综之，“此诗著意庚子之变，其他琐琐，概从略焉”，云云。然则从诗序上看，樊山结撰此诗的主旨，乃是述说庚子事变的重大题材，非为彩云一人而作。由此，后世论者，亦有将本诗誉为“诗史”，拟之以白居易《长恨歌》和吴伟业《圆圆曲》者。

但是，樊山毕竟不是一位严肃诗人，而只是一个惯于谈风说月的风流才子（其晚节又沦为狎客式的人物），所以，在他的号称“著意庚子之变”的本诗中，又有不少体现出封建文人士大夫的庸俗情趣的笔墨，或采纳流言，有意渲染，或语涉淫秽、且以此自喜，从而迎合了某种低级趣味，也贬低了作品自身的品位，扰乱了作品的主旨。本诗出后号称洛阳纸贵，名噪一时，有其成功方面的原因，也有其合乎庸俗口味的原因，这一点，也是今之赏玩本诗的读者所不可不预为留意的。

诗的正体，大致敷衍序意而成，与诗序相表里，内容上可分为六节：第一节是庚子事变、联军入城的大背景，第二节写瓦、赛相逢，第三节写彩云的“稍止淫掠”之功，第四节写瓦、赛的“秽乱宫禁”之罪；第五节写所谓瓦氏的得罪，第六节写彩云的下场并申说本诗的主旨作意；中间四节，是诗的主体部分，首尾二节，可视为诗的引子和尾声。

自“纳兰昔御仪鸾殿”到“桂殿秋清少跟卧”为诗的第一节，因为诗中瓦、赛之交发生的地点，是在北京西苑的仪鸾殿，故诗就先由此起笔。樊山自述，他曾以地方官的身份，三次到仪鸾殿受慈禧太后召见，见识过那里的画

栋珠帘、金床玉几。不料，明年庚子，慈禧仓皇西走西安，八国联军直入京师，烧杀淫掠，宫殿亦被毁坏。因德国公使克林德死于清兵枪下，故瓦德西遂被推为统帅，他催动“倭兵”即一心为克林德复仇的德军入城肆意杀掠，自己则住进了仪鸾宝殿。这个好色的武夫，不久就耐不住秋殿清冷，思欲物色淫乱的对象了。

自“闻道平康有丽人”到“入宫自诩李师师”为第二节，赛金花登场了。这位平康丽人，有着不寻常的身世，她曾是状元娘子、充作公使夫人，曾与英皇维多利亚合过影、曾在柏林以美色惊动时人——自然，瓦德西亦在其列。最要紧的是，她“能操德语工德文”，最合适侍从德国元帅；而且她此时正寂寞衾寒，也需寻人作伴、以慰云雨之思。于是乎，两个孤男寡女一拍而合，一个是折简亲笔相邀、两行卫队相迎，一个是螺髻蛟绡为饰、细马香车而至。在分手二十余年之后，瓦德西又在清宫的殿中，将赛金花拥于宝座之上，大约也算了却了一桩夙愿。对于赛金花的委身瓦氏，樊山的评论是：她全不及骂贼而死的毛惜惜、也不如李师师的入宫受封、毕竟还受之于汉家皇帝，同为妓女，赛氏又是妓中最下贱者！

自“言和言战纷纭久”至“侥幸他年免辘首”为第三节。在联军占据北京、“和议”尚未达成之际，洋兵在城中杀人越货、横行无忌。目睹此情的赛金花，总算还有点国人的良心，凭着她的流利德语、巧言利口，竟也说服了一些侵略军停下抢劫之手、放下淫逼之刀。这一节，令樊山也不由叹服，其评论是：赛氏这番功劳，可折委身敌酋之罪，其于敌退后幸免一死，盖原于此。

自“将军七十虬髯白”至“依然别馆离宫住”为第四节，是诗的“精采”部分，樊山开始管不住自己的笔了，他以某种不可名状的心理写道：此时瓦氏年已七十，虽能在普法战争中大显威风，此际在床上“行师”却疲软无力；全赖盛年力壮的赛金花授之、亲之，两人始得遂其好事。但在大清宫殿里行此事，终究不免触怒了列祖列宗的神灵，仪鸾殿夜半火起，烈焰如火马金蛇，熊熊围住了宫殿。被大火惊起的赛金花，赤裸着雪白的身子忙找出路；而同样是不着寸缕的瓦氏，则在惶急中抱住她跳窗而出，狼狈地脱出了火海。转眼之间，赫赫仪鸾殿就化成了灰烬，瓦、赛二人，只得别觅栖宿之所了。这一节，是全诗的重心，大概也是最让樊山费心思之处；但是，如此惊险的场面，如此难得的一幕，樊山却破例没有评论——也许，他虽然大着胆子写出了那肉光摇曳的情景，却终究没有勇气自作后再加自评吧？

自“朝云暮雨秋复春”至“终为旧院蛾眉累”，为第五节，瓦氏虽沉溺于云雨之欢中，但“和议”即辛丑和约达成后，他即奉命归国，从此与赛金花相隔云海、不复相见了。对于瓦氏的“受谴”，樊山不免也有循例的评语，不过那只是一句常套——女人是祸水——而已。

自“蛾眉重入教坊司”至篇末“白发摩登何足数”为第六节，樊山先记述了赛金花的末路：先是重开妓院，次是入狱回籍，最后以色衰之身落魄沪上。然后，他就告诫世人：女人是“祸水”，最能勾引人，无数将相达官，不论是“玉堂”文臣如洪钧，还是“碧海”武将如瓦氏，都为其所引诱，丧失名誉、有累家声，因此，世人都要以赛氏为鉴，切莫为桃花运所误——这就是樊氏自命的诗之主旨，他还在篇末假撇清地说，自己对赛氏“关情”，乃是为了拾史之阙、补史之遗，不然，他才不会为这种过时的娼妓浪费笔墨呢！

本诗的艺术特色，郭延礼《近代六十家诗选》总结为“婉丽畅达，音韵铿锵，工于设色，巧于隶对”，所言殆是。诗在布局上，首尾、转接，均有可观。开首自称“宰官”，结尾自称“北门学士”，以自己所见起，以自己所论终，首尾有呼应之致；诗由庚子之乱起述，而借一“擅杀德使”，自然引入德帅，又以赛氏之“能操德语”，自然过渡到瓦、赛相逢，这些，都是转接上的委婉巧妙之处。在用韵上，诗大抵四句或八句一换韵，但也有交叉用韵者。如第五十四句与第五十八句“妇”、“鹤”同韵，而第五十六句与第六十句则“口”、“首”同韵；第六十二句与第六十六句押“泽”、“颞”二韵，而第六十四句与第六十八句押“力”、“阙”二韵。如此韵声交叉环回，确能收到“铿锵”之效。在色泽上，本诗尤觉绚烂夺目，即如那“精采”的一节，诗人的用心虽不足称雅，但在“紫雾”、“火马”、“金蛇”等一片金紫火红之中，忽然腾起“皓躯”一条，闪出白光一道，其色彩对比确实强烈，其处理手法确实巧妙之至。此处如是，他处亦可类推。“工于设色”虽不仅指色泽，但亦可由色泽所设之工，推及其他。在隶事用典上，本诗亦多有可举者。如毛惜惜骂贼，本与赛金花媚敌恰成对照、全不相类，诗人却假设赛氏将“翻嗤”毛氏，二者便得以联系；而李师师入官，与赛氏入官形似，但李所侍奉乃汉主，赛所侍奉乃敌酋，故一言其“自诩”，即可见赛较之李师师侍昏君更不如。一“嗤”一“诩”，赛氏媚敌之心思毕现，樊山在此，可谓工于诛心。又如“今者株林一老妇，青裙来往春申浦”，谓赛氏年老色衰，服饰无复华丽，在沪上仅得青裙，字面上亦通顺达意；但青裙二字，实又暗用李师师在宋南渡后沦落，白发青裙、就橹溜湮足之典。此处用典，含而不露，又极切合赛氏此际遭遇，真妙味无穷。在对仗上，全诗凡一百十二句，对仗句占三分之一，其中亦多工对可摘。至于“一闻红海班师诏，可有青楼惜别情”、“白门沦落归乡里，绿草依稀具狱词”等联，非但对得工整，其色彩词亦相映成辉，更绝妙的是，二联出句都是地名，接句则都是特殊场所（青楼为妓院，绿草指狱中草，此谓监狱），真称奇语。

总之，樊山为诗主清新博丽，《后彩云曲》正印证了他的主张，体现了他的诗歌特点，就诗歌艺术而言，本诗实大有可取、可赏之处，还不仅仅是“并非一无是处”（郭氏语）而已。

本诗在叙事上，还有一个显著特征，就是许多地方或仅凭耳食，或不合

史实。对这个问题，须作具体分析。有些错误，恐怕是樊山有意为之。如瓦氏退兵，未必走红海，赛氏回籍，是苏州而非白门（南京）；这些，樊山未必不知，但为了构成前述佳对，就不能不迁就了。又如杀死德使的，其实是端王的神虎营士兵，而非董福祥的甘军，樊山大约是为了巧用下文的“董逃”一语，才作此迁就的（“董逃”是乐府题名，原指董卓逃跑，这里借以指董福祥“护驾”出逃，甚巧）。有些错误，大概是海外传闻之讹，如彩云之与英皇合影、瓦德西之受德皇严谴；虽前者无关宏词，后者则有美化侵略者之嫌，二者意义上有所不同，但要之是樊山轻信流言，非其自造并且铺张所致。但有些耳食、误传，则显然是樊山亦明知流言不实，却出于某种庸俗情趣，有意言之凿凿、着意夸陈，以迎合时人同样庸俗的小市民口味。瓦、赛关系在诗中的描绘，即是这种情趣的体现。庚子时瓦、赛有否寝席之事？最引人瞩目的还是仪鸾殿失火，二人有否赤身出奔这一幕？这几个问题，近人虽有争议，但作《赛金花本事》的名流刘半农、商鸿逵，作《赛金花外传》的曾繁，及杨云史等人士，均力白实无其事。而樊山本人对此事，据黄濬《花随人圣庵摭忆》载：“所述仪鸾殿火，瓦、赛裸而同出云云，余尝叩之樊翁，谓亦仅得之传说。”既是如此，那么，樊山将“传说”之讹，在本诗中添油加醋、津津乐道，将二人的私通之事，裸奔之景，写得既逼真、直露，又芜秽不堪，（按“枕席行师老无力”句，因古人把男女交媾比作战场争锋，乃是常套，故此句是显言而非隐言；至于“皓躯惊起无福裤”句，直露尤甚，所以樊山在此句下加了全诗唯一的夹注：“见古乐府”。似乎他自己也不好意思承认此等语句竟出自己手。但全诗中“见古乐府”的词句甚多，樊山此注，真欲盖弥彰也）则其个人趣味如何、甚而可究到其人品如何，都是不问而知的了。故近人瑜寿作《赛金花故事编年》，直斥樊山之句是“臭名士侮蔑赛氏的典型恶札”、是出于“下流的动机”，亦不能算言过其实。据齐如山《关于赛金花》载：“一次，跟樊先生谈天，我偶问到他的《彩云曲》，他赶紧说是游戏笔墨，不足以登大雅之堂。窥其意，似不欲人再说，大有后悔之意”。樊山“后悔”的原因虽不可知，但若说是为自己在处理瓦、赛公案的笔墨时暴露了低级趣味而后悔，这大概是最合情理的推测吧？

（沈维藩）

〔注〕 ①纳兰：即那拉氏、慈禧太后。 ②桂观、蜚廉：汉宫廷建筑名，下文“柏架”为汉宫台名，均借指清宫廷。 ③庚子七月：按，八国联军入北京实在八月。 ④柏灵：即柏林，德国首都。 ⑤端郡王：名载漪，当时利用义和团排外，属顽固派首领。 ⑥德使：德国公使克林德，被清兵枪杀。董福祥，当时率“甘军”驻京的清将。按克林德非死于董军手下。 ⑦工德文：按赛金花能德语、但实不知德文。 ⑧状元：指洪钧。紫诰：皇帝给官僚之妻的封册诰命。 ⑨英后：指英女王维多利亚。按赛金花未到过英国，与合影的实是德国皇后（维多利亚孙女）。 ⑩琼华岛：在北京北海内。 ⑪泥：因于。 ⑫豹尾银枪：古代的宫廷仪仗，此指瓦德西的卫队。 ⑬迷楼：隋炀帝所建宫楼，此指清官殿。 ⑭毛惜惜：宋高邮妓女，高邮人荣全叛，召毛侍宴，毛斥之，被杀。 ⑮

李师师：宋汴梁名妓，相传入宫被宋徽宗封为瀛国夫人。⑩菩提：梵语，此处同“菩萨心”。⑪祛篋：撬箱，盗窃。⑫赤仄钱：汉钱名，此指古玩珍宝。⑬哲妇：才识卓越的妇人。⑭蝮、虺：均毒蛇名。⑮秋娘：妓女的代称。⑯女间：指妓院。⑰槃瓠：神犬名，相传高辛氏之女与媧，生六男六女。⑱鸡树：中书省的别称，此指宫内官署。⑲珠槃：古会盟用的器皿。⑳具狱词：指黄金花在京下狱事。㉑褰裳：拉起下裙（渡河），语本《诗经》篇名，此处指女子的勾引男性。㉒鸂鶒：两种鸟名，指文官。羽仪：羽翼，指体面。㉓碧海鲸鱼：指武官。㉔墉茨：《诗经》有《墉有茨》篇，刺淫乱。茨，蒺藜。㉕杨柳枝：古乐府诗题，白居易有妓善唱之，此处代指妓女。㉖星家：算命看相之人。桃花：即桃花运，指男女之事。煞：凶神。㉗株林：《诗经·陈风》篇名，刺陈灵公与夏姬私通事，此指淫妇。㉘北门学士：唐武则天时的亲幸之士，此处是诗人自称，樊增祥在慈禧西走西安时，任起草诏敕之职，故以北门学士自比。㉙摩登：即摩登伽女，佛经中以其女钵言帝引诱阿难（释迦弟子）淫乐的妇人，此指赛会花。

晚香

张佩纶

市尘知避客，兀坐玩春深。
火烬茶烟细，书横竹个阴。
惜花生佛意，听雨养诗心。
傲吏非真寂，虚空喜足音。

张佩纶在光绪初年，与张之洞、陈宝琛、宝廷遇事敢言，有四谏之称，号“清流党”。陈衍《石遗室诗话》云：“斋诗才富有，用事稳切，与张文襄并驱中原，未知鹿死谁手。”汪国垣《光宣以来诗坛旁记》亦称“其诗尤工，与张广雅尚书并称为北派二巨子”。论者以为能得其实。此诗颇可见其兀傲不谐俗之性情与学东坡、半山之诗风。

首句“市尘知避客”，写卜居闹市而无世俗烦扰，盖因心胸清雅高洁，故而市尘也知相避。用意与陶渊明《饮酒》诗中“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏”数语相仿佛。所不同者，陶句自然，张句精警。以拟人化手法写俗尘避人，而不直写人拒俗尘，更显出诗人的襟怀磊落。次句“兀坐”二字既刻划出诗人独自端坐的傲岸神态，又暗取宋之问《自洪府舟行直书其事》“兀坐去沉滓”句意，以与首句承接。“玩”既是欣赏，又是体会，下字很有讲究。“深”后置修饰“春”，虽是叶韵需要，也见出修辞变化。

“火烬茶烟细，书横竹个阴”，可谓诗中有画，读者眼前浮现出这样的景象：室内，微现暗红的炉火余烬上，袅袅升起细淡的茶烟；室外，翻开的书卷横摊在修竹的绿叶浓荫下。“竹个”写竹叶，虽非诗人独创，却也颇有生新之趣，读之似觉“个”字形的竹叶已触手可及。二句写景细致入微，文辞中流露出一种不为外物所动，以品茗读书自得其乐的自重之意。

“惜花生佛意，听雨养诗心”二句，由景入情，颇有哲理。钱仲联《梦苕庵

诗话》以为此联与梁鼎芬“闻雁知兵气，听雨养诗心”十字“有异曲同工之妙”。佛以慈悲为怀，惜花则易广蓄爱心，体会佛法普渡众生之宏旨；诗以意境为尚，听雨则能忽得灵感，领悟诗道独启自心之秘要。有此二事，足可疏荡心灵，澡雪精神，滚滚红尘，其奈我何？

尾联，诗人说：我这个傲吏并不真的寂寞，虽然恶俗之人足迹难以进入我的居处，但风雅的仁人君子自可时相过从。空中传来的脚步声，不正是又一位良友来访吗？这真令我高兴，令我感到吾道不孤。善于联想的读者，会由此想到阮籍的青白眼，想到刘禹锡《陋室铭》的“谈笑有鸿儒，往来无白丁”，而更加深对张氏兀傲不著俗的性情的印象。

此诗写作年代当在张佩纶遣戍察哈尔之前，遣戍后诗作便多愁苦之音，读者有兴致的话，自可对照选读。

（虎 堡）

今 别 离（四首）

黄遵宪

一

别肠转如轮，一刻既万周。眼见双轮驰，益增中心忧。古亦有山川，古亦有车舟。车舟载别离，行止犹自由。今日舟与车，并力生离愁。明知须臾景，不许稍绸缪。钟声一及时，顷刻不少留。虽有万钧柅，动如绕指柔；岂无打头风，亦不畏石尤。送者未及返，君在天尽头。望影倏不见，烟波杳悠悠。去矣一何速，归定留滞不？所愿君归时，快乘轻气球。

二

朝寄平安语，暮寄相思字。驰书讯已极，云是君所寄。既非君手书，又无君默记。虽署花字名，知谁符缙尾。寻常并坐语，未遑悉心事。况经三四译，岂能达人意！只有斑斑墨，颇似临行泪。门前两行树，离离到天际。中央亦有丝，有丝两头系。如何君寄书，断续不时至？每日百须臾，书到时有几？一息不相闻，使我容颜悴。安得如电光，一闪至君旁！

三

开函喜动色，分明是君容。自君镜奁来，入妾怀袖中。临行剪中衣，是妾亲手缝。肥瘦妾自思，今昔得毋同？自别思见君，情如春酒浓。今日见君面，仍觉心忡忡。揽镜妾自照，颜色桃花红。开篋持赠君，如与君相逢。妾有钗插鬓，君有襟当胸。双悬可怜影，汝我长相从。虽则长相从，别恨终无穷。对面不解语，若隔山万重。自非梦来往，密意何由通！

四

汝魂将何之？欲与君追随。飘然渡沧海，不畏风波危。昨夕入君室，举手攀君帷。披帷不见人，想君就枕迟。君魂倘寻我，会面亦难期。恐君魂来日，是妾不寐时。妾睡君或醒，君睡妾岂知。彼此不相闻，安怪常参差！举头见明月，明月方入扉。此时想君身，侵晓刚披衣。君在海之角，妾在天之涯。相去三万里，昼夜相背驰。眠起不同时，魂梦难相依。地长不能缩，翼短不能飞。只有恋君心，海枯终不移。海水深复深，难以量相思。

光绪十六年(1890)，黄遵宪在伦敦任驻英使馆参赞，以乐府杂曲歌辞《今别离》旧题，分别歌咏了火车、轮船、电报、照像等新事物和东西球昼夜相反的自然现象。诗人巧妙地将近代出现的新事物，与传统游子思妇题材融为一体，以别离之苦写新事物和科学技术之昌明，又以新事物和科学技术之昌明，表现出当时人在别离观上的新认识。因此，《今别离》既是乐府旧题，又反映了今人——近代人别离的意识，是当时“诗界革命”和黄遵宪“新派诗”的代表作品。

从结构上看，四诗各自独立成篇：首篇写轮船、火车载人远去；次写抵达异域后，以电报向家人报告平安；三写寄相片以慰离愁；四写思妇，欲梦佳期，而东西球昼夜相反，眠起不同，佳期难梦。但在内在逻辑上，四诗又一线贯穿，首尾相衔，是一组小型组诗，表现了“今别离”的特点和近代人相思别离的全过程。

古、今别离的不同，首先在于别离时所用交通工具的不同。不同的交通工具所激发的离情别绪，就有快慢、浓烈、强度和类型的不同。第一首咏火车、轮船，即以古代车舟反衬，以当今火车、轮船的准时、迅速，表现近代人离情别绪的突发与浓烈。全诗的核心是一组对比——

古亦有山川，古亦有车舟。车舟载别离，行止犹自由。

今日舟与车，并力生离愁。明知须臾景，不许稍绸缪。

其中有发车之准时：“钟声一及时，顷刻不少留”。有马力巨大的“万钧柁”，不畏打头石尤风，决无“愿得篙棹折，交郎到头还”之可能性。其迅疾：“送者未及返，君在天尽头”，“望影倏不见，烟波杳悠悠”。故其离情，既不似李白“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”之缓慢；更无郑谷“数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦”之从容，倏忽之间，人已不见，此时便只能有一个“快乘轻气球”（海上飞艇）的愿望而已。

既已别离，辄起相思。相思何以慰——朝寄平安语，暮寄相思字。遂过渡到咏电报的第二首。

“朝寄”、“暮寄”，寻常家书而已。但驰书之快，迅疾如电，又与通常家书不同。其不同处有四：一非君手书；二无君默记；三无亲昵语；四经“三四译”，已难尽人意——实是近代电报通讯的特点，以思妇的口吻道出，又贴切、自然而有新意。更有甚者，“只有斑斑墨”以下六句，诗人竟以南朝乐府民歌中谐音双关的艺术手法，以斑斑墨、门前树及江南水乡常见的藕与丝，来描写与电报有关的电讯器材和电讯设施。“斑斑墨”，写的是电码；“两行树”，写的是电线杆；“中央亦有丝”，借莲藕之丝写电线中央的铜丝；“两头系”，写的是相隔万里之遥的两座电讯大楼。藕断丝（谐思）连，仅是谐音比喻；而电线丝却真的能传递相思之情，这比藕丝之喻又进了一层。整首诗以思妇接到远行丈夫电报来驰骋想像，展开内心独白，把相思之情与电报的特点高度融合在一起，如刘燕勋所说：“结想俱匪夷所思，直入化境矣。”

别离愈久，思念愈切，慰尔相思，除电报外，还寄来照片——开函喜动色，分明是君容。遂又写照片。

古代别离，虽朝思暮想，却不能面见。经过长时间的别离，倘若“今日见君面”，则一定是夫妻重逢，“既见君子，云胡不喜”。那时的通讯往来，常常是片言只语，雁字鱼书而已，感情的表现形式也仅是“客从远方来，遗我一端绮”或“呼儿烹鲤鱼，中有尺素书”。虽有“画图省识春风面”的方法，却从不用在“一种相思，两处闲愁”上。近代则不同，因为出现了照相术，故能见照片上的“君面”，虽然不是真的相逢。不过，即使把“君”的照片与自己的照片悬挂在一起，以便“汝我长相从”，但实际上仍隔着千山万水，别恨无穷。或者不如说，由于收到“对面不解语”的照片，反更易惹起自己一股浓浓的相思离别之情。于是，此首便由“自非梦往来，密意何由通”转入第四首。

思妇收到电报，怨无寻常并坐语，况经三四译；收到照片，恨对面不解语，仍觉忧心忡忡，自觉“密意”难通，于是寄希望于“梦”。忽然，她又想到，由于“君”与“妾”之间“相去三万里，昼夜相背驰。”昼夜既相背，眠起即不同，“恐君魂来日，是妾不寐时。”妾处“举头见明月”，君处“侵晓刚披衣”。彼此既不相闻，故“魂梦难相依”。连梦也做不到一块，这比起以为“海上生明月，天涯共此时”，相思可以“梦佳期”的张九龄，以及自信“但愿人长久，千里共婵娟”的苏东坡来，不仅“以至思而抒通情，以新事而合旧格，质古渊茂，隐恻缠绵”，且确是咏古人未见之物，发古人未发之情，“辟古人未曾有之境”（陈三立语）。

这组诗的佳处，自然还不止以上所说，诗人以其深厚的古典诗歌修养，将新事物成功地溶入古典诗歌的氛围中，也是本诗的特点之一。不过，那些弥漫着古色古香的诗句，在本诗中只起着“旧瓶”的作用，未能与其所装的“新酒”媲美，所以，限于篇幅，这里就不多说了。

（曹旭）

上岳阳楼

黄遵宪

巍峨雄关据上游，重湖八百望中收。
当心忽压秦头日，划地难分禹迹州。
从古荆蛮原小丑，即今砥柱孰中流？
红髯碧眼知何意？挈镜来登最上头！

光绪二十三年（1897）六月，黄遵宪赴湖南长宝盐法道任，途经岳州，登岳阳楼，忽然看见几个红髯碧眼的洋鬼子拿着望远镜也在楼上，他想起岳阳楼、洞庭湖乃至长江上下游大片地区都被划入英国的势力范围，不由感慨系之。沉重的历史感和现实感，使诗人登楼眺远，感而作此。

“巍峨雄关据上游，重湖八百望中收”，登上岳阳楼，望中所见，一关一湖，关据上游，湖围八百。岳阳楼是岳阳城的西门楼，扼据洞庭湖上游；而洞庭湖南为青草湖，西为赤沙湖，水涨时三湖合一为“重湖”。此以雄关扼据，八百里烟波写岳阳楼重要的地理形势，联系尾联，可以体会出诗人的军事和战略眼光。

当时，帝国主义侵略势力正由沿海向内地扩张，瓜分惨祸，迫在眉睫。颌联上句“秦头日”用潘永因《宋裨类钞》之典，该书载南宋谢石善拆字，曾拆“春”字“谓秦头太重，压日无光”，以讽刺秦桧擅权。此句下诗人自注：“近见西人势力范围图，竟将长江上下游及浙江、湖南指入英吉利属内矣。”“荆蛮”原指古代楚地的蛮人，岳阳楼属楚，故此语不算离题。但这里可见，沉沉地压在诗人“当地”的“秦头日”，正是帝国主义侵略势力的象征。下句中的“禹迹

州”，指大禹所划分的九州，这是历史悠久的神州版图，帝国主义虽然妄想着“划地”，但具有巨大的历史和民族凝聚力的中国，它们毕竟是“难分”的！这二句，表现了诗人的现实忧虑和民族自信心，有着不可忽视的思想意义。同时，在字面上，它们又不脱“上岳阳楼”：上了高楼，故觉日低压人；远望重湖，乃发湖虽大而不能分开禹迹州之叹（洞庭湖南北皆属九州中的荆州，湖将荆州划为今湖北、湖南二部分）。以不动声色之笔，写出深沉的思虑，这也体现了诗人深厚的古典诗歌素养。

颈联的上句，化用《诗经·采芣》之语：“蠢尔荆蛮，大邦为仇。方叔元老，克壮其犹。方叔率止，执讯获丑。”荆蛮，原是楚人的蔑称，这里借一“蛮”字，比喻帝国主义诸“蛮夷”，又借古老的《诗经》为证，轻蔑地说列强从古以来都是小丑而已。但既然只是小丑在跳梁，又何以中国被它们欺凌到这等地步呢？于是，下句便直逼而出：值此危难之局，谁是当今中流、力挽狂澜的俊杰之士、砥柱之材呢？原来，列强的猖獗，全是由于中华无人之故！这是对无能的清政府的激愤指责。当然，此句在激愤的语气中，又包含着诗人英雄自许之意，与康有为的“眼中战国成争鹿，海内人才孰卧龙”（《出都别别诸公》）有异曲同工之妙。但这句的主要情绪，从诗的上下文看，还是以愤慨为主，诗人纵然是英雄自许，也是个无用武之地的英雄。

正因为眼下中华无人（当然是执政者中的无人），所以在尾联中，一个洋鬼子就神气活现、大模大样地“挈镜”（带着照相机）登上了岳阳楼的最高处。“红髯碧眼知何意？挈镜来登最上头”。这两句，从诗的外表（结构）看，是律诗的“合”处，也点醒了诗题；但从诗的内在情绪看，则是紧承着第六句：中国无抗御外侮的“砥柱”，所以“知何意”即居心叵测的鬼子，便能够登上了岳阳楼——不，毋宁说是古代中国——的“最上头”，他们将肆无忌惮地拍下照片，他们或许会以为，这照片中的神州大地，有朝一日就是他们的囊中物；而中华若再无人，则洋鬼子的妄想，也不无成为现实的危险！关于尾联，诗人有自注云：“是日有西人登楼者。”这些西人，可能只是旅游者，拍照也可能只是留念。但在警惕而敌忾的诗人眼中，这些红胡子、绿眼睛，就是侵略势力的象征，他们的“挈镜”，也成了窥伺的举动。这里，诗人高度的时代敏感又一次体现了出来，同时，字面上“知何意”的含蓄表达，也同样体现了他的浑成的古典修养。

登高兴怀，本是传统的题材，但诗人将“红髯碧眼”与雄关古楼剪辑在一起，且始终以民族仇恨的眼光注视他们，不仅点明了全诗的感慨之由，丰富了画面的动感和色彩，更给伤时、投国的内容，赋予了强烈的时代气息和突破传统的新意。

（曹旭 沈价）

日本杂事诗

黄遵宪

拔地摩天独立高，莲峰涌出海东涛。
二千五百年前雪，一白茫茫积未消。

黄公度多年担任清朝驻日、英等国的外事职务，在他记叙异国风情的众多篇什里，多有优秀的山水诗。如他随何如璋出任驻日使馆参赞时写的二百首《日本杂事诗》，写及日本奇山秀水的，就时见珠玉于毫端。

这首七绝是《日本杂事诗》中的一首，写的是日本最高的山峰富士山。诗后面附有作者小识：“直立一万三千尺，下跨三州者，为富士山，又名莲峰，国中最高山也。山顶积雪，皓皓凝白，盖终古不化。”为了突出它的高峻，诗人劈头连用“拔地”“摩天”“独立”三个短语，渲染出富士山伟岸巍峨、令人“高山仰止”的气势。

然而，富士山之所以能成为日本的标志、日本的骄傲，并不仅仅因为它高入云霄，还由于它美。它作为一座长年酣睡的火山，以标准的圆锥形唤起人们的美感，赢得人们的赞叹。人们惊叹它的周正，它的完美，惊叹大自然的鬼斧神工，美称它为“莲峰”。黄遵宪借这个美称作比喻，赞美它“莲峰涌出海东涛”。这个诗句，不但标明了“莲峰”的方位（在东洋），而且用一个“涌”字赋予“莲峰”以动势，仿佛富士山就是从东洋海面上长出来的一朵新荷，它还要“日高日上，日上日妍”（李渔《李笠翁一家言·芙蕖》）。如此以动写静，更显得富士山卓然兀立，高标独秀。

除此之外，富士山之所以具有动人心魄的魅力，还在于山顶那不销不融的皑皑白雪，银装素裹，在蓝天红日的映衬下分外娇娆。诗人有意连用两个夸张，从时间上讴歌这积雪的亘古不化（“二千五百年前雪”），从空间上赞颂这积雪的广大无垠（“一白茫茫”），揭示出富士山不唯高大、美好，而且纯洁、永恒。高是体，美是形，纯洁永恒才是富士山的神。日本人视富士山为圣山，更主要的是出于对后者的景仰。

黄遵宪作为“诗界革命”的倡导者，大胆打破旧樊篱，把外国山水也剪裁入诗，而且敢于“扫词章家一切陈陈相因之语”（《与梁启超书》），寥寥二十八个字，便将富士山写得形神兼备、气势感人。这就不仅可见作者心胸的广大，也可看出诗人技巧的不凡了。

（洪 瑛）

感春四首（选二）

陈宝琛

一春无日可开眉，未及飞红已暗悲。

雨甚犹思吹笛验，风来始悔树旂迟。
蜂衙撩乱声无准，鸟使逡巡事可知。
输却玉尘三万斛，天公不语对枯棋。

倚天照海倏成空，脆薄原知不耐风。
忍见化萍随柳絮，倘因集蓼感桃虫？
一场蝶梦谁真觉？满耳鹃声恐未终。
苦倚桔槔事浇灌，绿阴涕尺种花翁。

光绪二十年甲午(1894)阴历六月到二十一年乙未(1895)阴历正月，爆发了中日战争，在黄海战役和威海卫战役中，北洋大臣李鸿章经营十六年的海军舰艇，全部被歼。二十一年阴历三月，中日签订《马关和约》，主要条款是清廷割让台湾、澎湖列岛给日本；赔偿日方军费白银二万万两等。这是“鸦片战争”之后最大的战争失败和最大的丧权辱国事件，引起了举国的愤慨和惊哗。这时陈宝琛免职家居已多年，往来自于他家乡螺洲(今福州南)的沧趣楼和鼓山(今福州东)的听水斋之间，闻讯之后，作了《感春》七律四首，以抒写对于中日战争和签订《马关和约》的感想。这里选的是四首中的第一和第三首。《感春》借用韩愈诗的题目。韩愈以《感春》为题写的诗有三题，用的是五、七言古体和物体七律，陈诗则用工细的七律写，风格大异。

所选第一首写和议。起联说那年春天战争失败，继以签订《和约》，使人整天双眉难展，虽未到春尽花落时候，已十分悲痛，以点题和总领下面各首。次联说清廷战前因循苟且，没有充分准备；战起只图侥幸取胜。出句用《述异记》载周穆王吹笛制止大雨的典故，以暴雨来时寄望于“吹笛”制止的“效验”，比喻清廷幻想以意外的力量，对付日军的侵略。对句用《博异志》所载崔玄微以“朱旛”护花的典故，以大风吹来，才想“树旛”护花，时机已迟，不起作用，比喻清廷在战前不知准备，战起又犹豫不决，仓皇应敌，措置失宜，招致大败。第三联出句，用蜂窝中群蜂的纷乱喧闹声，比喻清廷战前战后，主战、主和两派的相互争执，相互攻击。蜂衙，谓蜂窝中群蜂簇拥蜂王而听其命，状如衙门，词见陆佃《埤雅》。对句用《山海经》、《汉武故事》所载西王母以“青鸟”充使者的典故，以指清廷初派张荫桓等赴日议和，因日方不接待，驱逐张等，乃改派李鸿章，李又迟迟不行。结联比喻赔款割地事和清德宗的无可奈何，忧伤不语，像对“枯棋”一样。仙人对赌，一人“输却玉尘九斛”的典故，见《列仙传》；以“三万”代“九”，言其多。天公，指德宗。枯棋，木制棋子，见《文选》韦昭《博弈论》注，此喻残局。

所选第二首写北洋海军被歼灭。起联感慨春天花木，表面有“倚天照海”之势，但本质“脆薄”，受不了大风的吹动，以比喻北洋海军舰艇虽多，势似不

弱，但当局昏暗，官兵的教养、训练都差，战斗力不强，所以倏忽之间，歼于敌手，落得一场空。次联出句，谓海军被歼，覆灭于大海之中，犹如古人传说中的落水“化萍”的“柳絮”。对句谓战败后处境艰难，朝廷应吸取教训，防止祸患的再起。典出《诗经·周颂·小毖》：“予其惩而毖后患。……肇允彼桃虫，拚飞维鸟。未堪家多难，予又集于蓼。”惩，吸取教训。毖，谨慎、预防。桃虫，鸛鷖，指起飞后能为患。集蓼，处于艰辛境地。第三联出句用庄子梦化蝴蝶的典故，比喻战争像一场大噩梦，但未必人人能有真正的“觉醒”。“满耳鹃声恐未终”，谓主战、主和两派仍在争吵。邵伯温《闻见录》载邵雍在洛阳天津桥上听到北方少有的杜鹃叫声，预言将有南人得势，搅乱天下，是影射王安石以南人入相的。陈衍《石遗室诗话》说这句主要指帝党的主战派领袖翁同龢。翁是江南常熟人。结联以有人长期用桔槔汲水，灌溉花木，但风雨一来，花朵落尽，使在绿荫中的“种花翁”流“涕”成“尺”长，比喻长期主持海军的人，应对多年经营付之一掷，伤心悔过。按文气，“种花翁”似当指后党主和派的北洋大臣李鸿章。但作者对李对翁，并无密切的敌对和亲近关系，似不会对李表示这样的同情，所以“种花翁”又似泛指致力和关心国事的人。“涕尺”，词出王褒《僮约》。

陈宝琛的诗，《石遗室诗话》称其：“肆力于昌黎（韩愈）、荆公（王安石），出入于眉山（苏轼）、双井（黄庭坚）。”清苍幽峭，风格近宋。但他在“同光体”诗人中，作法又特别注意细致熨贴，陈三立序其集，称为“蕴藉绵邈，风度绝世。”又深得唐诗之长。《感春》四首，用典精工贴切，以哀感顽艳的笔墨，写家国之痛，多用比兴，不作赋体，风华情韵，又大似李商隐的七律。（陈祥耀）

大悲寺秋海棠

陈宝琛

当年亦自惜秋光，今日来看信断肠。
 涧谷一生稀见日，作花偏又值将霜。

陈宝琛，字伯潜，号莪庵，福建闽县人。是“同光体”闽派诗人的一位杰出作家，著有《沧楼集诗集》。他并不像郑孝胥、陈衍那样被称为闽派的领袖，但其诗的成就，却不在郑孝胥之下，而高出于陈衍。他的学生江西派的领袖陈三立序其集，谓其“感物造端，蕴藉绵邈，风度绝世，后山所称‘韵出百家上’者，庶几遇之”。评价相当高。他是光绪前期清流首领之一，以敢于直谏著名。于光绪十年因言事触怒慈禧太后被罢官。归乡筑听水斋于鼓山，过着退隐的生活。中间曾出游江南、广州和南洋群岛。直到光绪、慈禧先后死，溥仪即位后宣统元年，才被召入京，后为溥仪帝师。他年六十一，写了这首诗，借秋光以喻清王朝处于日薄西山之境，“涧谷一生”，指自己二十五年退

隐鼓山的时间。“日”喻清帝，“稀见日”喻见不到清帝。“作花”，喻返京任职。“将霜”，喻清朝已到将亡前夕，这样说，表现诗人的忧心王室。首二句是透过一层写，当年指光绪前期，诗人在京之时，清室早已处在风雨飘摇之中，所以诗人曾一再直谏言事，为的是怜惜此“秋光”而图挽救。这里所表达的，是一位封建士大夫的心情。但它是真话，以作者的身分，不这样说，倒是可怪了。必须向读者指出，清亡以后，作者成为遗老，对废帝忠心耿耿。可是，当溥仪出为伪满洲傀儡皇帝，伪总理郑孝胥要强拉他赴东北出任伪职，他坚决拒绝，不屑与叛国巨憨同流合污。说明陈宝琛是“黄花晚节香”的爱国诗人。他的学生陈三立也在卢沟桥战火烧起以后，日寇侵略军窃据北平城时，绝粒不食而死，表现了崇高的民族气节，可说是有其师必有其弟。因此我们谈《沧趣楼诗集》，谈陈三立所撰的序，不能不油然而起敬。

诗题所云大悲寺，在北京西山八大处第四处，创建于元代，是游览胜境。作者此诗，可为大悲寺增添一个故实。（钱仲联）

舟发广陵

沈曾植

归程指烟水，心与楚云驰。
客久谙船理，江清见鬓丝。
老悛筋力用，壮惜太平时。
鼓角中宵动，江湖岁晚悲。

沈曾植五律，实从杜甫一脉而来，不像七古及七律那样深曲晦涩。胡先骕《海日楼诗集跋》谓沈氏“其诗本清真”，但由于作者学问奥衍，自己视为常识的东西，别人看来却诧为生僻，此论也不无道理。沈诗博大精深，如钱仲联所云“可以药近人浅薄之病”（《梦苕庵诗话》），惜知者鲜矣！

光绪二十四年（1898），沈曾植了母忧南归。不久，即被湖广总督张之洞邀往武昌任教。在鄂期间写了不少诗，本诗即作于此时。

诗人乘船自扬州归武昌，溯流而上，指向长江茫茫的烟水，自己的心，早随着白云飞到湖北了。起二句看似平平道来，毫不费力，实已为下文布下大局，这正是沈曾植津津乐道的“元嘉”笔法，非深于谢灵运山水诗者不能作此等语，以五古的章法用于五律中，气格更觉阔大。

“客久谙船理”，长期作客他乡，奔波江湖之上，已熟悉行船的道理了。诗人把深刻的哲理浓缩成短短的一句话，使人深思，品味它的内涵。沈曾植一生，于宦海浮沉数十年，光绪六年（1880）中进士后，官刑部主事，在京十余年，此时又被聘至两湖书院掌教席（以后又历任江西、安徽地方大员）。“谙船理”，也就是深通做官或做人的道理。沈氏为诗，主张要领会“玄理”，把两晋

玄言、两宋理学等前人智理名句运用之，谢灵运善用《易》，诗中常见《易》理。沈氏学谢、颜，“客久”五字，即在诗中“见道因”之语。“江清见鬓丝”，谓江水清澈，能照见自己鬓边的白发。我们从中也可领略诗人“鉴物”的本意，两语情景交融，意与理会，堪称佳句。

颈联二语，逼肖陈师道学杜之作。年将老迈，精力衰退，尽可能少些活动，以保存元气；想起年青时正值太平时世，未能发挥能力以实现理想，未免感到可惜了。上句写今，下句忆昔，对比之下，尤难为怀。此种极淡而极有味之语，纯是宋人格调。陈声聪《兼于阁诗话》卷一录此诗，称其“流丽平易”，似未能深会作者的用意。

“鼓角中宵动，江湖岁晚悲。”一结无限感慨。戊戌政变发生，沈曾植的同志好友，或被杀害，或被流放，自己虽侥幸远害全身，但心中的悲感还是无法消释的。结处纯是老杜笔法。

(陈永正)

失 題

沈曾植

洗树疏花盥晚香，娑娑庭院已斜阳。
客来策事都无对，病后观心亦自忘。
夕望片烟生野寺，冥抛经卷偃胡床。
年来总觉情无尽，归路那堪日转长。

沈曾植七律，人多谓其“诘屈聱牙”、“奇辟古奥”，其实全集中亦有一些“俊爽迈往”（陈衍《石遗室诗话续编》）之作。诗人认为诗有元祐、元和、元嘉三关，通过元嘉一关，须“将右军《兰亭诗》与康乐山水诗打并一气读”（《与金潜庐太守论诗书》），意思是说，用山水的“色”，运老子庄子的“意”，便可臻晋、宋人诗的妙境。这首《失题》诗，可以算是沈曾植诗论的实践样板。

沈曾植诗中，以“失题”为题者多首，大抵皆祖李商隐“无题”之意。没有题目的局限，诗人的思路可以放得更宽，诗歌的内蕴可以更丰富，提供读者更多的想像余地。

起两句“洗树疏花盥晚香，娑娑庭院已斜阳”，笔法已自不凡。沈氏精通佛理，熟习释典，诗中所用“香”字，多有佛家闻香悟道的含意，如“屏深老子娑娑影，风定昙花自在香”、“梅开正见香中佛”等皆是。此诗起句亦破空而来，“洗树”一语，为作者生造，刚下了一场初夏的阵雨，树上零零落落的晚花，如同盥洗过似的，香气分外清新。诗人漫步在庭院中，又到了斜阳时候。“娑娑”，佛经中常有“娑娑世界”之语，亦称“娑娑”，沈氏好以佛教用语入诗，故《海日楼诗集》中屡见此词。本诗中的娑娑，当有闲散自得、盘桓游息之意。

颔联二语名雋。钱仲联《梦苕庵诗话》特录之，称其“高古锤炼，二三流诗人所不易到者”。“客来策事都无对”，以淡语写愤激之情。“策事”，本为古代一种游艺活动。参加者共同以某一事物为中心，各述与之有关的典实，以较学识的多少。齐、梁时期，此风特盛，有如晋人的清言。唐人卢言《卢氏杂说》载，梁武帝多策事，尝与沈约策有关栗子的事，帝得十余事，约得九事。本诗中的“策事”，当别有含意。清季国家多难，朝政腐败，沈曾植是维新派人物，曾赞助康有为开强学会于京师。戊戌变法前夕，因丁忧离京南归，故未被祸及。诗意是说，客人来访，谈及国家大事，实在无言以对。“病后观心亦自忘”，一句中兼用释氏老庄之典。“观心”，意为观察心性。《十不二门指要钞》云：“盖一切教行，皆以观心为要。”佛教认为，心是万法的主体，无一事在心外，故观心即可以究明一切事理。禅宗北宗创始人神秀著《观心论》，认为“一切佛法，自心本有”。诗人在病后，对自己的心性进行考察，认为连自己也不是真实存在的。“自忘”，意谓身心俱遣，物我兼忘。《庄子》中常见“忘心”、“忘形”、“忘言”、“忘己”、“忘身”之语。诗中用此，表面是对自身价值的否定，实际是无可奈何的愤激。在乱世末世之中，任何个人都是无法认识自身存在的意义的，故诗人唯有“自忘”而已。

颈联写眼前的情景。黄昏时抬头看看，野外的荒寺已生起缕缕炊烟；天色渐暗，抛下经卷不再看了，偃卧在交椅之上。两句写出百无聊赖的心境。

“年来总觉情无尽”，为全诗之眼。上文已写到自己好像什么都看透了，什么都不去关心了，而这里却说“情无尽”，可见诗人骨子里还是很有情的。王维《酬张少府》诗：“晚年惟好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。”也是诗人思想上矛盾、苦闷的反映。说是要自忘，而总不能忘情，内心深处总觉有无法消释的隐痛。末句再一转笔，意味更深一层。春夏初，白昼渐长，古人有“志士惜日短”之叹，如今“日转长”，自己却无所事事，归路中一念及此，更觉难堪了。

(陈永正)

西湖杂诗(十七首选五)

沈曾植

其一

残年泛泛住虚舟，也作西湖十日留。
卅载童心凄不返，余官巷北阿旗楼。

(辛巳东游，馆于余官巷金氏姨母家，今后人移湖墅矣。)

其六

石罅苔花殊不枯，空岩乳水静春榆。

枫林一叶吊霜艳，竹翠万梢矜雪肤。

(韬光至龙井，行万竹中。)

其 七

雪湖游罢忌月湖，月来可惜云模糊。

天公不请亦饶假，放汝烟波充钓徒。

(“月湖不如雪湖”，樊榭诗语。)

其 十 三

郎当岭上担郎当，蜀道难宁在故乡？

绝顶一回舒望眼，尽收湖色远山光。

(郎当岭。)

其 十 四

湖沙渺莽月冥蒙，可有千潭一印通？

输与老夫探夜壑，飞来原在户庭中。

(张祠小洞玲珑幻绝，偕石钦真索得之，而证刚踏月未归。)

再美的景物，只有与个人经历发生关系，才最令人留恋；而要使个人的感受与他人相通，使他人感动，又要使个人的游历尽量与众不同，见人所未见，得人所未得。就这两方面来说，沈曾植的《西湖杂诗》均有独造，因而具有较强的可读性。

沈氏此游，在清宣统二年庚戌(1910)冬。李翊灼《海日楼诗补编序》云：“庚戌，访叟嘉兴，快聚匝月，即偕作西湖游。时长至前旬日也。……乃尽十日之力，遍览湖山之胜。素妆西子，不御铅华，而风韵天然，偏多真趣……十日之中，晴晦、雨雪、风月，几无不备。寂然境中，妙现神变，枯木寒岩，顿有生意。”“长至”，即冬至，盖冬至以后，日长一日也。冬日游湖，“杳无游人”，荒寒幽阔，但也正因此，更见故人相邀之挚情，也更能发现常人难见的景色之美。这种独具一格的与个人经历密切相关的出游，自对诗人有特别深刻的印象。沈氏当年与朱彊村书云：“冬月明圣泛舟，灵山韶漫，颇有领会。”对自己的纪行诗颇为欣赏。“明圣泛舟”，月下划船游湖；“韶漫”，又名“大渡”，商朝古曲，后泛指古乐，这里指幽雅难得的艺术境界。也怪不得沈氏有自得意，这组纪行诗计十七首，写得别具一格，颇带个人色彩，有较强的感染力，很值得品味。

其一是说自己年轻时曾游过杭州，此次重游颇有物是人非的今昔之感。

“残年”有双关义，一是指岁末，二是指自己年事已高。首二句有惊喜意，谓未料到自己竟能以衰朽残年，于接近岁末时得做西湖十日勾留。出游之年，诗人已60岁，刚辞官归隐。如此高龄能再临旧日行经之地，怎能不深有感触？接下来的两句，便抒写对往事的缅怀，流露出低回惆怅之感。“卅载”句慨叹过去的一切都不会重现了，童心长逝，令人神凄，“余官巷”句便是对旧日居处的留恋和叹惋。从小注可知，诗人曾于三十年前（光緒七年辛巳，1881年）到过杭州，居住在余官巷金氏姨母家。而今，金氏后人早已搬到别处去住，“余官巷北阿姨楼”已属他姓。抚今追昔，能不怆然？重游之喜与访旧之悲融于一体，真动人。

其六写冬日的竹林。诗人由韬光至龙井，沿途多为竹林，冬日森森，翠竹依依，的确给人独特的感受。前二句写山景。龙井在西湖东岸，为湖畔群峰较高处，虽海拔也不过数百米，说不上高峻雄险，但这里怪石嶙峋，峰谷相间，山峦峥嵘，溪流蜿蜒，加上植被丰富，竹木萧森，构成特殊的地貌，与湖光相映，别具幽趣。此二句意谓，虽然已是冬天，石隙处泉水叮咚，苔藓不枯，像春天一样静谧。“空岩乳水”，石灰岩溶洞的滴水；“掬”，用手掬捧。岩洞温暖，滴水潺湲，的确逗人喜爱，常引人不由得接一捧漱漱口。这种冬至而不枯寒的景色已够迷人，后二句对竹木的描写更为生动：枫叶只剩下了“一叶”，但犹如火红鲜艳，似在凭吊、哀悯秋霜的先逝；竹林则仍然有万枝之盛，一派青翠，在雪中显得格外丰腴，似在高矜地嘲弄雪的无效的压迫。枫叶不落，北方或许可见；翠竹映雪，却只有江南有此奇绝。诗人冬日山行，“行万竹中”，果有难得的际遇，得见红翠相间，又敷以皎然白雪的丽景。“吊霜艳”、“矜雪腴”，措词均极精警绮丽，可味可玩。

其七写月下冒雪游湖。明末散文家张岱忆写西湖景色的文字，对月景、雪景都有生动的描绘。相比之下，雪景能赏识者更少。因此，清初诗人厉鹗（号樊榭）有“夜湖不如雪湖”之句。不妨读读张岱的《湖心亭看雪》：“大雪三日，湖中人鸟声俱绝。是日更定矣，余拿一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭。看雪雾淞沆砀，天与云与山与水上一白。湖上影子惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，园中人两三粒而已。”景色何等清幽！无艺术头脑者，焉能有此雅兴？诗人偏偏也有此等旷逸胸襟，也于月夜游雪湖，可惜月色不佳，似乎有些令人扫兴。前二句，即行迹的实写，“可惜”两字，写出诗人心中轻微的惋叹。但有兴月下游雪湖的人，心胸自不会偏狭，月光不明，何妨游赏？后二句，便从惋叹转为旷达，吐露了游湖者胸襟的开阔。“天公不请亦饶假”，意谓天公不肯作美，放出月光让人游赏，那也没有什么，游人照样可以利用天时。“假”，凭借。“放汝烟波充钓徒”，任由你乘舟游湖。西湖冬不封冻，即使天有微雪，湖面照样绿水粼粼，这是南方特有的景色。虽未能观赏月景，乘兴在湖中冒雪泛舟，确也有独特的乐趣。

其十三颇有民歌风味，巧借地名的谐音，写山行的乐趣。注云“郎当岭”，诗正写过岭的艰困与欢欣。前二句是写山行之苦，“郎当”乃俗语，颇唐状。二句意谓：山名郎当岭，过岭真让人郎当受罪，累得受不了，几乎令人怀疑，莫不是号称天下之难的蜀道移到了故乡？沈乃浙江省人，故称杭郡之地为“故乡”。诗句奇巧复警绝，以巧妙的谐音和大胆的夸张，刻划出山行的劳苦。郎当岭上行，自不会有“难于上青天”的蜀道那般艰险，但如此铺陈，那种劳苦感传摹得特别真切。后二句则写登上绝顶后的欣慰喜悦。由高处环视，山光水色，尽收眼底，不禁令人精神一爽。登山的劳累即使尚未消散，也令人觉得劳有所得，有所安慰。世上没有现成的享受，真正的乐趣只能得之于努力之后。绝顶“舒望眼”，抵得多少“郎当”之苦，在山行者说来自有体验，而这种体验又会唤起读者种种近似的自身经历，在心头升腾起一种亲切的认同感。当长途跋涉望见目标的时候，当冲涛劈浪远航之后在茫茫海面重见陆地的的时候，人们也当有此行不虚的体验吧？

其十四写踏月登山的感受。诗人此行，游湖未见明月，多少有些遗憾；湖光未得月下赏，山景却在月下一游，也算是有所补偿吧。西湖附近的山，有不少溶洞可以观赏。诗后小注云：“张祠小洞玲珑幻绝，借石欽冥索得之”，即纪实之语。（石欽，与下文“证刚”皆人名）“玲珑幻绝”的景象，生动地写出石灰岩水洞的奇绝。这样的美景，白天游有白天游的乐趣，夜晚游也有夜晚游的乐趣，就幽秘清寂来说，夜游绝胜日游，难怪诗人颇有自得之意。“探夜壑”本已足自夸，加上游伴有人当夜去游湖而未体验到山行的幽趣，自然更叫诗人得意。注云“而证刚踏月未归”，点出游伴的不同行程。诗的前二句，是对友人游湖所见的臆测，因不是亲身经历，故以问句出之，十分恰切。二句大意是揣测友人在渺莽的湖沙上漫步，当能在蒙蒙月色下，见到水中晃荡着无数月影。“千潭一印通”的溟濛月色，已足令人叹赏，但在此诗只是个陪衬，其重点在强调山行的收获。后二句即将游山与游湖作了比较，而高笔渲染游山的雅趣，“输与老夫探夜壑”，还只是自我表白；“飞来原在户庭中”，是“探壑”所见所感，突出山的小巧玲珑。二句大意是游湖哪里比得上游山，游山能令人胸襟阔大。站在高处看飞来峰，那峰就像卧在庭园中那样小巧。这两句，视角颇似杜甫的“会当凌绝顶，一览众山小”，但气息则清幽异常，足可令人想见诗人的幽兴非浅。

总之，这一组诗几乎首首可读，句句含情，确有诗人的独到感受，又有个性经历的血肉生命，很值得吟赏。没有到过西湖，或虽去过西湖却没有冬日游历体验，以及虽有缘处于荒寒之境却缺乏气度雅兴的读者，不妨品味咀嚼，定可有所收益。

（张永芳）

题唐子畏雪景

沈曾植

虚室夜生白^①，千岩静天光。嵯峨沈寥极^②，
视听咸茫茫。逸士卧敝庐，枯禅老是乡^③。宁知天
地闭^④，肝膈森清凉。爱此万法俱^⑤，了无一邱当。
所怀竟云何？非圣焉知狂。

据沈曾植《恪守庐日记》云，此诗作于光绪十六年（1890）。为题丁叔衡所藏画而作。又云：“拟东坡《题王晋卿著色山水》诗，超超元著，固非常人胸臆所有。”唐子畏，即唐寅，是明代著名的画家。沈诗着意描摹唐寅这幅《雪景》所绘景色，以申述此画旨趣，复加评述，似与苏东坡《题王晋卿著色山水》诗旨趣相近。

首两句“虚室夜生白，千岩静天光。”描摹唐画所绘天地山谷间一派雪景，纯白而光亮。旧说人心虚静，则能生白，即能心旌明亮。诗人借此既能描述日光照耀下寥廓无际的皑皑白雪，又能表达画家明彻的心境。句中“夜”字，非作时间概念用，其与“虚室”连用，当作“黑暗”解。暗中生白，岂非显得更白？所以反衬句中“白”意。诗人在“虚室”与“夜”等文词上，正能充分利用汉字一字多义的特性，扩展了诗句在达意过程中的联想作用，达到充分描绘与形容的目的。接着描述山雪，千岩万峰，银装素裹，在日光照耀之下，益显得寂寥静穆。一“静”字亦颇具形象，山间万物，为白雪所掩，草木冰封，一派宁静肃穆景象，在日光下尤其如此。至第三、四两句“嵯峨沈寥极，视听咸茫茫”，更在“虚”、“静”二字所示的意境上加以展开描摹。万山是如此的高峻嵯峨，身披银装，耸立在白色世界里，令人觉得旷荡而虚静之极了。视听之间都能令人觉得雪中山间的这番幽静景象真是空阔而深远。以上四句写山中雪景，均从高、深、远的宏大空间落笔，写山、雪、光，创造出一幅富有山野特色的雪景图，而其静穆寥廓的意境，犹历历在目。显然，这里是一个远离世俗尘凡的清静世界，何况又在白雪、天光掩映之下，宁静又洁净，正是终老山中的隐逸之士最佳的居处。故第五、六句写“逸士卧敝庐，枯禅老是乡”。这仍在描摹画面，在这“千山鸟飞绝，万径人踪灭”的雪村山野中有一位逸士隐于山丘之间，茅屋之下，似枯禅独坐，欲终老于此。“宁知天地闭，肝膈森清凉”用了《易·坤文言》“天地闭，贤人隐”句意，说如此山色清景，如天地闭塞，远离尘俗，能使人胸怀纯真，断绝邪念。此二句既是揣度画意，追述逸士之所以择此净山作为自己“老是乡”的心意；亦在赞颂唐画，把这人、景、情都活脱脱地在画面上表现出来了。

最后四句是写由画触发起一种感受和联想。“爱此万法俱，了无一邱

当。”这两句是说：唐画所绘乃是理想中之境界，得能万法俱备，故虽追爱而莫及，因为现实环境中无一处丘壑能与之相当。这两句既是对唐画《雪景》图的意趣和风格的高度赞评，又透露了沈氏对社会现实的不满情绪，是借题发泄一点小小的牢骚而已。结末两句“所怀竟云何？非圣焉知狂。”借用《书·多方》“惟狂克念作圣，惟圣罔念作狂”之句意，谓画家的心中究竟怀着怎样的思想的？不是无事不通的圣明之士，又怎能了解这狂放不羁者所达到的境界呢？此诗不仅写出了唐画清幽寂寥的意境，可证诗画同源，而且以画而会通禅理，寄托了作者淡泊寡欲、超凡脱俗的志趣，开拓了题画诗的一个新境界。

(王杏根)

〔注〕①虚室生白，语出《庄子·人间世》：“瞻彼闾者，虚室生白，吉祥止止。”省称“虚白”。司马云：“室，比喻心，心能空虚，则纯白独生也。”陆德明释文：“崔云：‘白者，日光所照也。’”后常用来形容一种澄澈明朗的境界。②嵯峨，高峻貌。次（血xuè）寥，空旷清朗貌。③枯禅，佛教徒因静坐参禅，长坐不卧不动，呆若枯木，也称“枯木禅”。④天地闭，语出《易·坤文言》：“天地闭，贤人隐。”意谓天地闭塞，绝域即有贤士隐于其间。⑤万法，佛门通称宇宙间一切事物和道理。

梦洞庭

释敬安

昨梦汲洞庭，君山青入瓶。
倒之煮团月，还以浴繁星。
一鹤从受戒，群龙来听经。
何人忽吹笛，呼我松间醒。

此诗作于宣统元年(1909)，是释敬安晚年作品。释敬安出生在湖南湘潭，二十五岁之前都在湖南度过，对湖南的山水名胜，十分热爱赞赏，特别在远离家乡的情况下，更不时想念家乡的山山水水。日有所思，夜有所梦，在他的诗集中，梦洞庭的诗就有四首，与另外三首诗相比，本诗无论在表现手法还是在诗的境界方面都独具特色。前三首也是写“梦”，但梦中所见仍是现实的洞庭湖，而这一首却以奇特的构思，出人意表的想像，把诗人的自我与幻境中的洞庭融合为一，写得扑朔迷离，亦幻亦真，极富浪漫色彩。诗歌记述了一个完整的梦境：诗人昨夜梦回洞庭，汲水湖畔，却把苍郁青葱的君山也没进瓶中。我把汲来的洞庭水倒出来，用以煮天上的圆月，用以浴天国的繁星。首四句着重写景，这种离奇的幻境，其实是洞庭夜景在诗人笔底的折射。月色迷蒙，青山绿水浑而为一，君山似被汲进瓶中而朦胧地消失了，倒映在湖水中的圆月与繁星，在浩沓澎湃的水波中翻涌着，月亮似在沸水中翻滚，群星似在沐浴，以洗刷身上的尘埃。诗人梦中的月夜洞庭，真可谓是涵浑浩瀚，气势不凡。后四句着重写人。在这充满神奇色彩、而又富有活力的

洞庭湖畔，我在传道讲经。鹤来受戒，龙来聆听，大自然中的万物都在我佛的融陶之中！但可惜几声清笛，使酣睡松边的我，人醒梦破！“何人忽吹笛，呼我松间醒”，末联结束得突兀而洒脱，极富余味。

这首诗以浪漫的笔法，通过写梦，把洞庭夜月的美景与具高僧身份的诗人的清雅超尘的生活、豁达开朗的情怀，及其对佛力无边的信仰融合在一起，而使诗境既新颖脱俗而又生动传神。

释敬安的思想比较复杂，作为佛教徒，他自然主张清静无为，但他又受儒、墨学说的熏陶，爱国忧民，所以这首诗虽有宣扬佛力无边的因素，但情调并不消极，而且风格清新、隽永，想像奇特、丰富，艺术手法鲜明独到，仍可资今天诗歌创作借鉴。

（管林）

题《寒江钓雪图》

释敬安

垂钩板桥东，雪压蓑衣冷。
江寒水不流，鱼嚼梅花影。

这是释敬安的一首题画诗。写于光绪十年（1884），作者当年三十四岁，是岁曾三游宁波雪窦山，回天童寺，复与日本和尚冈千仞游玲珑岩。八月，自四明归长沙。《题〈寒江钓雪图〉》当作于自四明回长沙之前，即在天童寺期间，是作者早期代表作之一。

这首题画诗，仅以二十个字，就把我们带入一个幽静、寒冷而又具有生机的境地：空中，大雪飞舞；地上，梅花盛开。在白雪的装点下，大地一片莹洁。板桥东边，一位渔者正在垂钓，他是那样的专心致志，带着寒气的雪花，一层又一层地添积在蓑衣上，也浑然不顾。看上去，江水好像被冻得不流了，但是，在那冰冷而澄澈的水波中，鱼儿仍在怡然自得地在游动，在吮嚼那倒映在水中的梅影。读罢这首诗，人们自然会联想起柳宗元的《江雪》：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”其实，本诗中画的题名，也是采自柳氏之句，但同是寒江钓雪的画面，在柳宗元笔下，天地之间“千山”、“万径”都是雪，非常寂静、压抑、严酷；处处“鸟飞绝”、“人踪灭”，在这个万籁无声，远离尘世的环境里，只有一个泛孤舟、戴蓑笠的老翁，在寒江中垂钓。整个画面展示了在苦寒环境中绝、灭、孤、独的境界，这正是作者柳宗元清高而孤傲情感的寄托，也是他对政治上失意的郁闷情怀的抒发。而释敬安则不然，他“虽身在佛门，而心萦家国”。（杨树达《〈八指头陀文集〉一卷》）也正如他自己所说的：“我虽学佛未忘世。”因此，在他笔下的寒江钓雪图，就与柳宗元不同，这是一幅静中见动的画面：大雪中仍有小桥上悠然的渔翁、宁静的江面下犹有鱼儿在轻游，连梅花也放下了它通常的傲然翘立的架子，它们投

影于水中，任鱼儿细嚼其影、以其影与鱼儿逗乐。“鱼嚼梅花影”是诗中的神来之笔，此前三句，虽不如柳诗的压抑，但也未含生气，有此一句，全诗乃活泼、有趣、有生机，境界与柳诗全异：江上的渔翁不必再对着茫茫大雪发愁，他将钓到清晰可见的鱼儿；画外的读者也不会为大雪而感到凛然寒意，他们将带着微笑赏看鱼儿与梅影的嬉戏。在一位有道高僧的襟怀中，寒天冰雪都是难以侵入的外魔，丝毫无碍于他对着人世拈花微笑。

这首题画诗，虽不能说与柳宗元的《江雪》直接有关，但若视之为翻柳诗之意而作，其实也并无不可，毕竟二者的背景是完全相同的，其翻出的新意固然可观，但“翻”的手法——前三句含而不露，至末句微一着力便境界全新——这般举重若轻、功力深厚，也足可令人肃然起敬于高僧的风范。

(管林沈价)

流水

释敬安

流水不流花影去，花残花自落东流。
落花流水初无意，惹动人间尔许愁。

寄禅早年云游天下时即属意于宁波天童山，此地山深涧幽，茂林修竹，确是修禅的好去处。他在诗中咏道：“踏遍千山复万山，夕阳影里叩禅关。为寻锁翠堆云地，重到幽花瘦石间。”（《重宿天童山寺》）他数度驻锡于天童寺，光绪二十八年（1902），正式被天童寺礼请为住持，这时他已五十二岁。这首诗就是他在天童山中睹流水而憬悟的一首禅理诗。

首联乃写眼前景。溪涧中的水汨汨流淌，而岸花的倒影却依旧映在水中，没有随水流去。等到花朵凋零，它就坠入流水，随水东去了。禅家善于从寻常琐事、眼前景物中顿悟禅理，普通的事物在灵感的撞击中闪耀出哲理的火花，锤炼成诗的意象。此处的流水与落花就被赋予了佛理禅趣。自然界的流水往往会触发人对生命和宇宙的思辨，从中感悟哲理。孔子尝叹曰：“逝者如斯夫，不舍昼夜！”古希腊的赫拉克利特则说：“人不能两次踏进同一条河流。”而寄禅从水流与花影这一对意象中所感悟到的则是动与静、常与断的佛理。佛教有所谓“三法印”之说，其一即是“诸行无常”，世间一切现象均处于迁转流变之中，一切事物都如流水般在永恒流动，刹那生灭，这就是佛家常说的：“一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观。”（《金刚经》）不过这只是问题的一方面。你看，水流尽管不断，花影却凝固不动。它让人蓦然悟出动中有静、动归于静的道理，这就是南北朝时僧肇所称的“物不迁”。他指出：“必求静于诸动，故虽动而常静。不释动以求静，故虽静而不离动。”他还用诗一般的语言描述了这一境界：“旋岚偃岳而常静，江河竞

注而不流，野马飘鼓而不动，日月经天而不周。”（《物不迁论》）首句的意境实与僧肇所述无异。如果说首句突出的是“静”的话，那么次句的落花流水则又展现了“动”的境界，实是世事无常迁转的写照。

那么此处又何以要将动静两种境界相提并论呢？究竟是主静还是主动呢？这就牵涉到大乘佛学的一个基本思想：中道观。龙树在《中论》中说：“不生亦不灭，不常亦不断，不一亦不异，不来亦不去。”是所谓“八不中道”，亦即通过否定对立范畴的两边而达于彻底的空无。禅宗发挥这种思想，教人不离世俗的生活而彻悟佛性真如，提出了“烦恼即是菩提，无二无别”的命题。实际上就是要人在迁转流变的人生过程中，体认清静寂灭的涅槃境界。这也正是这两句诗的意蕴所在：动中见静，而又静不离动。慧能在《坛经》中解释所谓“大乘见解”乃是：“明与无明，凡夫见二，智者了达，其性无二。无二之性，即是实性。实性者，处凡愚而不减，在圣贤而不增，住烦恼而不乱，居禅定而不寂。不断不常，不来不去，不在中间，及其内外，不生不灭，性相如如，常住不迁，名之曰道。”（《护法品》）这也就是常说的“成佛”的境界，面对世事的风云变幻，我自岿然不动，亦即佛家的“定”。慧海称：“定者对境无心，八风不能动。八风者，利衰毁誉，称讥苦乐，是名八风。若得如是定者，虽是凡夫，即入佛位。”（《大珠禅师语录》）

末二句所写世人对景伤怀的现象实是从反面进一步申述了这种禅定的境界。自然界的花开花落，流水东去，本无关于人事，而人们竟能睹落花而坠泪，临逝水而兴悲，实在是妄念缠缚，未得解脱。古人诗中多有以物之无情反衬人之多情的诗句，黄庭坚则以议论出之：“渭城柳色关何事，自是离人作许悲。”（《题阳关图》）本诗的末二句祖述黄诗的痕迹是明显的，但它浸润的是佛理禅趣，令人想起六祖慧能的一则公案。据《坛经》载，印宗法师在广州法性寺讲经，“时有风吹幡动。一僧曰风动，一僧曰幡动，议论不已。慧能进曰：不是风动，不是幡动，仁者心动。”这不啻是说“酒不醉人人自醉，色不迷人入自迷”。外物的迁转流变皆由因缘而生，幻化不实，彻悟此理，自能臻于寂定而不为外物所动，反之，则难免牵于世情，生出烦恼种种。佛家所说的“无住心”即是这种境界。《金刚经》云：“不应住色生心，不应住声香味触法生心。应生无所住心。若心有住，即为非位。”禅宗反复发挥的也就是这一“无住心”，慧能所云“外离相为禅，内不乱为定。外若著相，内心即乱；外若离相，心即不乱，本性自净自定”（《坛经》）；慧海所云“清净无染是戒，知心不动，对境寂然是定”（《大珠禅师语录》），讲的都是这一境界。

寄禅生当清末民初这样一个剧烈变革的时代，目睹国是日非，内政腐败，列强侵凌，深感痛心疾首，曾为救国而奔走呼号，是近代有名的爱国诗僧。但他毕竟是一名佛教僧侣，宗教哲学是他世界观的基础，因而随处能体现出他思想的矛盾。本诗表现的是一种解脱禅悟的境界，显示出他力图从

佛理中获得精神支柱的倾向，但细味诗意，仍能觉察出他对江河日下的世事的隐忧，也表现了他在沧海横流的世界中要修持自身、坚定本心的精神追求，不无启迪的意义。

(黄宝华)

梅痴子乞陈师曾为白梅写影， 属赞三首(选一)

释敬安

寒雪一以霁，浮尘了不生。
偶从溪上过，忽见竹边明。
花冷方能洁，香多不损清。
谁堪宣净理，应感道人情。

这是一首题画诗。近代著名画家陈衡恪，字师曾，山水花鸟皆有新意，常作为近代文人画的杰出代表。梅痴子为诗人李瑞清，号梅庵，又号清道人。陈衡恪、李瑞清和敬安都是好朋友。敬安这位一代名僧，诗名甚著。于是，陈衡恪应李瑞清之邀画白梅，敬安题画，便有了这首脍炙人口的五律。

敬安诗带有僧人诗作的特点，在淡淡的素描当中，渗透一丝禅意。不过，既被时人称为“白梅诗僧”，这位僧人当然不仅仅在诗中传布佛法，而须是在艺术上有所创新，才得到人们的嘉许。那么，在这首诗中，我们能体味到什么艺术特点呢？

第一，一股高雅绝俗的审美情趣，使笔下的白梅花卓然不群。白梅在寒雪放晴之后，在天地又寒冽又清明的时间才出现，又与清溪之畔的岁寒三友之一竹子相伴开放。幽雅绝俗的环境，冷且洁、香且清的花形花香，和环境相配，更显出画家构图设色上不同流俗。敬安诗句勾勒的画面，渗透着与陈师曾、李瑞清共同的审美情趣，传达出来的便是优美高雅的美感了。

第二，诗人笔下的白梅，具有人格化的象征。这本是中国文人画的特点之一。这首诗中的白梅，不畏三九，开花在严寒；不求媚俗，傲然在溪边僻地。自然物的白梅，是一种生物生长的偶然性。诗人予以赞美推崇，赋予白梅一种人格的力量：情操高洁、追慕自由、不畏环境的困难和生命之途的坎坷。因此，陈师曾画中的白梅，与敬安诗中的白梅，便具有人格精神的象征意味，耐人咀嚼。

第三，题画诗与独立吟咏的关系上，敬安尽可能兼而有之。前面六句，既是题画，又可理解为直接写景抒情。后面结束云“谁堪宣净理，应感道人情”，则回应诗题“梅痴子乞陈师曾为白梅写影”，同时又见出他们三人友谊之深厚。至于“宣净理”，字面上可解释为表达佛家庄严洁净，不失僧人诗的风范；同时，也可把“净理”二字广义推衍，与上面所描绘高洁清雅的画面气

氛相呼应，成为一种艺术的感染力，使人感动。

敬安题陈师曾画白梅诗，同时写的共三首。此处选第三首，为三首诗作结之笔。前面两首有“却从烟水际，独自养其真”、“淡然于冷处，卓尔见高枝”等句，也是突出白梅高洁的人格精神的。参照读之，会有更多体味。

(陈 铭)

从孙观察公奉差淮安 纪行十六首(选一)

张 夔

湖田处处鸭阑遮，一片菱花间藕花。
养得鸭肥菱藕足，一年生计抵桑麻。

此诗作于同治十三年(1874)，时诗人年二十三岁，尚未入仕。是年二月，他应聘赴江宁(今南京市)提调知州官署，充文书之职。聘者为孙云锦，安徽桐城人，以道员充任提调知州，诗题称“观察”，是对道员的尊称。五月，诗人“随孙先生勘淮安渔滨河积讼案”(《张季子九录·畜翁自订年谱·同治十三年条》)，故谓“奉差”而去淮安。沿途为诗以“纪行”，凡十六首，此选系第十一首。诗人虽后来于光绪二十年(1894)春试中状元，授翰林院修撰，但其后进入商界，成为清末著名的实业家、有影响的立宪派。本诗虽作于诗人的早年，但从中已可知诗人观察生活、表现生活，实有别于一般埋首书斋的文人，而表露出一种经济眼光，初显日后成为实业家的端倪。

从此题组诗内容来看，系记自江宁渡江沿运河北行至淮安的经历。此选前一首诗，记露筋镇至高邮一带河湖之景。运河傍高宝湖北上，诗人一路舟行，饱览湖河田野风光。故此诗首二句，即记“湖田处处鸭阑遮，一片菱花间藕花。”诗人眼中所见之景，是湖田处处鸭阑，遮满湖塘，可见农户养鸭之盛；而湖面菱与藕间杂放花，亦可见一片繁盛之景。诗人记述农家放鸭、种菱、养藕盛况，非是文人雅习所致，而是注目于农家副业的实利。故至第三、四两句，乃谓“养得鸭肥菱藕足，一年生计抵桑麻。”养鸭种菱，利在何处？即在副业之获利，胜于务农之种植桑麻。种桑植麻，亦农家之有利可图的经济种植副业，较之稻麦种植，获利犹多。但在诗人以经营眼光看来，一年一熟的种桑植麻，生息之利有限，不若充分利用湖广河深的地理之便，大面积养鸭、植菱、种藕。算来这笔收益，一年可抵种植桑麻之利，一旦“鸭肥菱藕足”，此地能不物阜民丰？

晚清社会处于“门外开放”时代，“同光新政”正在朝野呼声中始推行，办厂、开矿、筑路、经商遂为一些命官、士子、商人所乐道的热门话题，此盖晚清社会走向近代化的必然趋势。此种思潮尤盛于东南沿海。诗人亦受时风的

影响，而目光尤其敏锐，能从湖田农家的美丽风光中，生出地尽其便、人尽其力、发展副业、繁荣农村经济的务实求利的观念。但其为诗，也不乏诗情画意，颇具农家生活情趣，足成一幅湖田风情画。此类诗，当时或以为是不合风雅的伪体，但今日看来，实是胜过附庸风雅之作许多的佳品。（王杏根）

屢 出

张 耒

屢出真成惯，孤怀亦自遥。
 小车犹择路，独木已当桥。
 鹤影中霄月，蛙声半夜朝。
 无人能共语，默默斗旋杓。

这是一首抒情言志之作。作者张耒是近代一位实业家。他一生致力于兴办实业和创办教育事业。诗虽为馀事，但成就较高。林庚白曾云：“同光诗人什九无真感，惟二张为能自道其艰苦与怀抱。二张者，之洞与耒也。”《屢出》正是这样一首“能自道其艰苦与怀抱”的诗篇。

据《清代七百名人传》记载，张耒“决弃仕途”，“谋振兴实业以救孱国”，为此，他“常奔走南京、湖北、通州、上海间，谒官绅富户，冀得巨资，而世多鄙倍，往往讥嘲相加，……每于黄浦滩头，搔首自叹。”这首联中的“屢出真成惯”，正是诗人多年来奔波与劳碌的概括反映。“屢”乃多之意，出而成“惯”，足见其出之多，加一“真”字，肯定、强调之外，又包含着诗人的自嘲与感慨。然而，志士情怀，凡人能知，二句中的“孤”字，流露出诗人的落寞和悲寂。古人云：“兰生幽谷，不为莫服而不芳，舟在江海，不为莫乘而不浮，君子行义，不为莫知而止休。”诗人志在匡济天下，虽负“孤怀”亦能自遥，一个“亦”字，既显示了作者的气度，又表明了诗人的决心。这两句相互对照，衬托出诗人的旷达与豪情，为全诗定下了基调。

“小车犹择路，独木已当桥”，这两句仍写作者事业上的艰难曲折。作者以小车作比，愈见其势单力薄，举步维艰，和首联中的“孤怀”相照应；虽然如此，他还是要选择道路，认定目标，坚定地走下去，即便到了万不得已而又别无选择的困境，也只好以独木为桥，勇敢地向前去。句中的“犹”、“已”两个虚字用得极好，“犹”显示了作者不甘低头，勇往直前的坚定信念，“已”则表露了作者在万般无奈的情况下，孤注一掷，义无反顾的勇气。这两句，既是自道艰苦，又从另一个侧面反映了黑暗现实对有志之士的束缚和压抑，语浅而意深，颇令人回味无穷。

颈联的“鹤影中霄月，蛙声半夜朝”两句写景。朝，同潮。诗人从沉思中清醒过来，凝神定望，只见月已当空，清冷的月光洒向大地，映出了栖息的鹤

鸟的影子，夜半时分，唯有蛙声、潮声清晰可闻，更衬托出周围环境的宁静。王国维说：“无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。”这一联中，一静一动，以动衬静，以环境的静寂来衬托诗人的孤独、寂寞，作者融情于景，情景交融，意境浑成。

诗的尾联“无人能共语，默默斗旋杓”，再次表明诗人的心迹，既然没有可以共同交谈、相互理解的人，那就像天空中的杓星一样，默默地旋转吧。杓，北斗七星柄部的三颗星，又称斗柄、杓星。看来，孤独、寂寞并没有压倒诗人，相反，他意志弥坚，“默默斗旋杓”透露着作者的顽强和坚韧。

这首抒怀小诗，在表现手法和艺术风格上，体现着汉代《古诗》那种“结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅述情”（《文心雕龙·明诗》）的艺术特色，而又富有个性，有独创。用语顿挫有力，行文以气贯注，风骨绰然可见。狄葆贤评张耒诗云：“雄放峭峻，肖其为人”。是最恰当不过的。（晋爱荣）

余每作一画，必草一绝句于其上。二年以来作画百
余帧，而题句都不省记。强忆得三十首，拉杂录之
（其一）

林 纾

蓦然失却碧芙蓉，霎出山来白万重。
不管人间方待雨，只从天半作奇峰。

林纾的题画诗，以其清疏淡远的风韵，独步一时。陈衍《石遗室诗话》赏其诗境“在自然不假做作”；钱基博《现代中国文学史》揄扬其诗“尚清道而不贵绮错”。读来诗情画意，沁人心脾；有的写得元气淋漓，意境高远；有的写得清新活泼，情趣盎然。

这首诗所题的画，是奇峰生于云端、直插半天。首句“蓦然失却碧芙蓉”，蓦(mò)然，忽然。碧芙蓉，指山。李白《望庐山五老峰》：“庐山东南五老峰，青天削出金芙蓉。”可参证。金芙蓉，形容峰的秀丽和它披带的金色霞光；碧芙蓉，亦用以形容玉簪螺髻、含烟凝碧的峰峦。此句以空灵流荡之笔写青山突然被白云隐没。二句“云出山来白万重”，用笔狂恣，泼墨淋漓。他的另外一首题画诗：“白云势欲挟山奔”，与此句意象略似。大气磅礴，雄浑古郁，写出云海苍茫，乾坤混沌。三句“不管人间方待雨”，笔锋一折，将“人间”即下界与万重白云之上的境界相比照，构成明暗相间的色调，从倚然远举的九垓之上凭临下界尘寰：谷暝林昏，乱猿悲啼，飘风猎猎，雨意正浓。这句乃是铺垫，以阴晦、灰濛的色调反衬下句所展现的雄奇瑰丽。四句“只从天半作奇峰”，笔酣墨饱，力透纸背。那峭拔剑立、丹崖翠壁的秀峰，出云海，凌重霄，直插苍穹，倚天自傲，高寒彻骨，睥睨尘寰。这是自然美、也是人格

美的写照，狂恣地表现了作者那种孤高自许、目空尘俗的艺术个性。前人评论此诗：“寄怀幽远而寓意高深”，洵为定评。 (林 徽)

余每作一画，必草一绝句于其上。二年以来作画百
余帧，而题句都不省记。强忆得三十首，拉杂录之
(其二十四)

林 纾

回首琼河五十秋，当年雏发尚盈头。
柳花阵阵飘春水，逃学偷骑老牯牛。

当一个人步入黄昏岁月时，也许是出于对老境的自哀，抑或是出于对青春的眷恋，总不免要时时地忆念起儿时有过的一段段欢悦的光景。近代著名翻译家林纾的这首小诗，所言近乎于此。

诗作于一九一四年至一九一五年间，其时，林纾已是年近六十三岁的老人。他在完成了一幅画后，题上了此诗。时至今日，画已无从寻觅，诗却流传人口。

一般来说，题画诗的好坏，还在于要能传神地再现画中的精神，使人读罢对画中的情景了然于心，至少应了人们常说的那句话“诗中有画”。唯其如此，方才不失题画诗的旨趣。林纾是深谙此中道理的，故而在小诗中非常传神地描绘了春天的美景，着意刻画了一个既天真可爱，又活泼淘气的儿童形象。“柳花阵阵飘春水，逃学偷骑老牯牛。”不需细细地品味，你就会惊喜地感受到这两句诗画意盎然，毫不费力地将画中的情景出神入化地和盘托出。看啊！因风而起的柳絮一阵阵飘过绿油油的春水，为水乡带来几多恬静，平添几多妩媚。春天是多么地令人神往哟！儿时的林纾，也许禁不住春色的诱惑，也许不耐枯燥乏味的学堂生活，也许常常带着小孩子差不多都有的贪玩心理，偷偷地逃学，在柳絮飘飞的小河边上，骑着老牛高兴地玩耍。

现在，我们可以非常肯定地说，有了这两句诗，画中的情景已完全可以想像了。然而仅此还很不够，人们还会问：这画究竟要表现什么样的情感呢？于是又有了诗的前两句“回首琼河五十秋，当年雏发尚盈头”追忆。原来，林纾是在借此画来缅怀儿时的欢悦，抒发老去的悲情，只是出语比较含蓄，大概是要与后两句表现画中的美景取得和谐，不想破坏儿时美景乐事的氛围。“琼河”，过去的注家以为未详，实即“琼水”，系闽江支流，作者故乡之所在。一个“尚”字颇耐人寻味，当年雏发“尚”盈头，那么如今五十个年头过去了，童年时一切美好的光景都随着岁月的流逝而一去不返，这中间该渗透着林纾多少深沉的感慨！转瞬而去的五十年岁月，不言而喻地象征着作者难以抵御的生命枯萎，而林纾至老犹不忘儿时的欢情，这实际上正是对自己

逝去的生命光华的无限追恋。从“尚”字的背后回溯到“回首”的背后，我们可以清晰地感受到中国旧时文人骚客怀旧伤逝的情思是何等的浓郁。

应该说，这首题画诗虽然短小，但在表现手法上还是相当成功的。诗中起头便用“回首”一词，迅即将读者的注意力引向如梦幻一般美好的童年。作者内心的感情，绝不作主观上的自我表述，而是让人透过诗中画面的描写，去产生心灵上的感应，给人留下深广的思索联想的余地。诗的前后两联看似写得轻松自如，一气而下，其实构思精巧，颇具匠心。前两句是将图画所难以表现的内容高度提炼，用语言表现出来。试想，如果缺少前两句的必要交待，单看诗的后两句，这首题画诗就会失去它缅怀故往，抒发老去悲情的寓意，而流于浅薄而已。诗的后两句则是通过景物、人物栩栩如生的动感描写，将前两句的诗意加以形象化的表现，从而使整首诗进入浑然一体、准确传神地再现画中精神的艺术境界。

(李保民)

杂 题(三十首选一) 林 纾

百折扶栏搭柳丝，莺啼草长禁烟时^①。
房棧容得春多少^②？长日湘帘院地垂^③。

林纾《杂题》诗共三十首，此选为第三首。此诗感慨春光难得，又不长驻，而须珍惜，莫为蹉跎，是一首感春小诗。

前两句写春景，后两句写感受。诗人所写春景，观察点在诗人蜗居的书斋。诗人俄而从窗口抬眼向外观望，始知春深，顿觉未免辜负了这大好春光。窗外是长廊，廊前是院子，他却不曾步出书斋，于长廊中憩息，欣赏院中春色，不经意间长廊上已“百折扶栏搭柳丝”了。廊有扶栏，曲而“百折”，状廊之长而曲。扶栏之上，飘搭柳丝，谓春柳青葱丝长，已非初春景象。用一“搭”字，既写出春柳的绵长浓密，又写出柳的婀娜多姿，惹人可怜状。诗人蜗居书斋，早已忘情于院中春柳了，此时蓦然瞥见，正自思量，忽又闻春莺鸣柳，见满院春草，正是“莺啼草长禁烟时”节。禁烟日，即旧俗寒食节。诗人由闻莺而见草长，这才想起寒食来临。人所共知，林纾是位著名的古文家、翻译家，又善诗工画。陈衍谓其书斋设两桌，一桌用于撰文译书，一桌用为绘画，常年累月，埋首书斋，陈衍戏称林氏书斋为“文章工厂”，可见其勤于笔耕之状。此诗确能真实反映林氏生活与写作的实情。

末两句写望春后的感受。“房棧容得春多少”从窗口看春，所见春景春色有限，仅止院中柳丝搭栏，莺啼草长，较之窗外乃至院外，那里有山川田野，那里有绿柳长扬，万紫千红，莺歌燕舞，和风丽日，将处处是一派大好春光。但那都是他人欣赏之物，游娱之景，而自己则仅得房棧一角之春。虽然

如此，诗人也已满足。盖诗人以为，即使所消受的只是这房栊一角的春景，但那毕竟是春，也足可珍惜，有此一角春景可赏，就不算抛掷虚度春光了。因为，春不长驻，时不再来，春若逝去，炎夏即来，那时“长日湘帘碗地垂”，一幅遮阳的湘帘也将隔绝院中长廊曲栏，绿柳碧草，此一角之景，也无从观看了。然则在诗人心目中，眼下房栊中所容纳的一片春色，岂非更足珍贵？诗人以“长日”一句，别开生面地写出惜春之情，以酷暑苦热的感受，比较出了春之和丽舒心的可贵。全诗极富学人惜春爱春的生活情趣。

林纾文宗唐宋，为诗亦唐宋人味。然其晚年，尽弃少作，专学东坡、简斋。而观此选一诗，殊更近唐人。 (王杏根)

〔注〕①禁烟：禁火。旧俗寒食之日须禁火息炊，时当清明前一日。②房栊：窗户。③长日：夏日。夏时昼长夜短，故称。碗：屈，曲。

书感

陈三立

八骏西游问劫灰①，关河中断有余哀②。
更闻谢敌诛晁错③，低觉求贤始郭隗④。
补衮经纶留草昧⑤，千霄芽蘖满蒿莱⑥。
飘零旧日巢堂燕，犹盼花时啄蕊回。

陈三立存诗自辛丑年(光绪二十七年,1901)始,是诗为《散原精舍诗》之首篇。当时庚子国难徐波震荡,远未了结,八国联军攻陷北京,慈禧挟光绪帝逃往西安未归。身在金陵的“神州袖手人”眼看朝局风云变幻,不禁百念丛生,诗以志感。

诗人从“八骏西游”入题,将个人情感与庚子西狩这一历史事件相连,使全诗抹上了浓重的时代色彩。新春将临,亡命在千里之外的光绪帝,竟然无法让他的“子民”们知晓落难的详情,此刻是凶是吉,最使诗人牵心挂肚。那哀痛自然与“皇上蒙尘”有关。“关河中断”,写的是地理上的隔绝,其实诗人的隔绝之感,更起因于自己身遭罢黜。戊戌那年,一纸“革职,永不叙用”的“圣谕”,冷酷地割断了君臣的名分,这一“断”尤为刻骨铭心。要没有戊戌政变的祸根,又何尝会招致庚子大难,诗人耿耿于怀者,已不全在难详“圣主”的下落。如今我这个被黜之臣与受挟之君中间,只有缕缕不绝的眷情尚在。一“问”字竟成了昔日君臣关系的全部体现,此中哀怨,自难胜言。“徐哀”的感情容量也只能从诗外去找寻了。

诗人已游离于政局外,但仍以戊戌变法圈中人的眼光审视现实,揭示造成这场历史悲剧的根源。诗的颈、颔两联,以比喻、运典的手法,将戊戌至庚子的朝野变局极其精括地展示出来。当政者迫于困境,欲订城下之盟,不惜

以“诛晁错”作为给八国联军的酬礼。载勋、载漪、毓贤、刚毅、英年、赵舒翘等盲目仇外，而终成慈禧求悦洋人的牺牲品。与此相对，诗人提到了同代的“郭隗”们，想维新风行之时，光绪帝罗致人才，委以重任，诗人与其父陈宝箴及康、梁等人，或许正是诗中喻指的“求贤”对象。时过境迁，当年的贤士未得一伸大志，令人抱憾不已。在隐去了的历史事件背后，诗人的不平之气通过情系“郭隗”得到了宣泄。以慈禧为首的当权者，在无可奈何“诛晁错”的同时，也采取了一些对维新派人士开复原官的措施，只是对诗人来说，不过徒增早知今日、何必当初的感慨而已。清廷如果是真心“求贤”，欲结束听任误国庸才参与朝政的局面，就非得着眼于数量极众的在野者，那里既能产生挽回时运的“补衮”人才，却又不乏使民众反抗形成“干霄”之势的火种。前者几乎是诗人的自况，后者显然为“义和团”运动的写照。诗人不明断孰是孰非，就揭示出庚子国难肇始于柄国者政治目光的短浅。可悲的是，诗人的劫后议论，已无法使时间倒转，重新尝试贤士们的政治主张了。诗人立志心中之“哀”，罗列了一连串貌似各不相关的历史现象，而这桩桩件件，层层加码，增添了诗歌的负重感，促使人们去思索，去反省。诗人指出的是近代中国社会排外转而媚洋、拒贤激发民“乱”的种种变态，意在警醒世人，去发觉社会百态的内在联系。诗人不可能理解造成庚子国难有其民族的、政治的、宗教的深层原因，但他能意识到庚子国难是戊戌政变的必然结局，却透出些许冷峻的理性之光。

诗人虽然以旁观者的立场去陈述史实，抒发哀感，但并未忘却清廷旧臣的身份，始终关注着“皇上”的命运。他将自己比作恋主的巢燕，“飘零”而不失归意，指望着光绪帝回銮主政，重振纲纪的那一天，诗人或能再温辅君变法之梦。“回”是对“断”的照应，也是由“哀”而“盼”感情转化的基础。现实生活中的陈三立回绝了友人为他具疏争复官的善意，因为他“汽然知时不可为”（钱基博《现代中国文学史》）。“啄菽”之说，只是他眷念旧主、“中兴”清室之心不死的一点表露罢了，全无复出干政的事实依据。

《书感》是陈三立“烦冤离愁，一放于诗”（同前）的代表之作，没有血泪迸溅的长吁短叹，几个典故，几幅图景，就化入了新旧世纪交替之际的时代缩影，表达出放废旧臣的至痛至哀。（张修岭）

〔注〕①八骏西游：八骏，本泛指骏马。此指庚子年（1900）慈禧携光绪帝逃往西安一事。劫灰：劫火的余灰。②关河：《史记·苏秦传》：“秦四塞之国，被山带渭，东有关河，西有汉中。”③晁错：公元前200—前154，汉颍川人。景帝时任御史大夫。吴楚等七国以诛错为名起兵反，景帝用袁盎言杀错。《史记》、《汉书》有传。④郭隗：战国燕人。燕昭王欲得贤士，以报齐仇，隗称：“王必欲致士，先从隗始。”昭王师事之，于是乐毅等相继至燕。见《史记·燕世家》。⑤补衮：帝王服袞龙之衣，故称补教规谏帝王的过失为补衮。经纶：指筹划治理国家大事。草昧：《易·屯》：“天造草昧，直建侯而不宁。”指天地初开时的混沌状态。后人诗文也借以指混乱的时世。⑥芽蘖：

芽、颯均喻事物之始。蒿莱：野草，杂草，引申指草野。

人 日①

陈三立

寻常节物已心惊，渐乱春愁不可名。
煮茗焚香数人日，断笳哀角满江城。
江湖意绪兼衰病，墙壁公卿问死生。
倦触屏风梦乡国，逢迎千里鹧鸪声。

光绪二十七年(1901)新春伊始，陈三立在寓所度过了遭谪、丧父后移家金陵的第一个入日。旧俗入日或登高、或剪彩，以庆贺新岁，隋阮休之《人日登高侍宴》诗、唐徐延寿《人日剪彩》诗，可作明证。然而，同样是入日之咏，往往又被历代诗人借以发泄思乡怀友情绪，高适的“人日题诗寄草堂，遥怜故人思故乡”(《人日寄杜二拾遗》)，陆游的“非贤那畏蛇年至，多难却愁人日阴”(《人日雪》)，即是此类。三立所作，自然属于后者。

气候节令，应时风物，本为自然界之客观现象，也为人们所习见，要说它们有什么喜怒哀乐的感情色彩，全然是咏唱者主观情绪的显现。刘勰云：“岁有其物，物有其容，情以物迁，辞以情发。”(《文心雕龙·物色篇》)在首联中，陈三立也是受了“节物”即节令的触发而“心惊”，而生“春愁”，发出人日的感慨，只是诗人并不刻意描摹客观具象，也摆脱了常见于入日诗的借残雪寒梅叙悲情的俗套，而着重在主观情志的抒发，故直言“惊”与“愁”。如果联系诗人的不幸际遇，便可发现这直言中有他那难以自持的哀伤之情：丁酉丧母，戊戌革职，己亥染疾，庚子年更是倍逢劫难，京师失陷，“皇上”出逃，父陈宝箴竟不明不白地死去。接连的身心摧折，早使他肝胆欲碎，这一年是凶是吉，尚难预料，惊弓之鸟，实在不敢正视报春的“寻常节物”。诗人不像苏轼那样“天涯已惯逢人日”(《庚辰岁人日作》)，他是在客居失亲的境况下首逢入日，国难家痛，交杂搅和在一起而“不可名”了。

诗歌一开始就将愁绪推向高峰，使余句不得不围绕消愁而展开。在“煮茗焚香”的闲适气氛中计数时日，反省自我，似可稍稍安抚重创的心灵，但满城的“断笳哀角”却破灭了诗人追求感情平衡的意愿。那撼人心旌的笳角声暗示出时局不安、兵马未歇，使诗人不得不放弃求闲，而转图有所作为。诗的颈联，便随之引出对个人处境的思忖：如今落拓江湖，体衰多病，已与庙堂无缘，空怀一腔报国志。诗人反躬自问，昔日的宦门后代，及第进士，何以弄得困顿不堪，孤倚墙壁，更不知今后的生死荣衰。看来，虽欲图作为，终还是希望渺茫。最后，这令人愁闷的气氛，终于使诗人心神皆倦，不知不觉中头触到屏风，就端坐着闭上了双眼入梦去了。在温馨的梦境里，或许能见

到故乡与亲人，得到一点乐趣和安慰吧？然而不然。在梦中迎接他的，竟是亘绵不绝的“鸬鹚声”。连梦中也是“行不得也”，还有比这更难挨的“人日”吗？

这首诗是诗人对孤寂而无奈的生活现状的悲诉，诗中表达的愁情起于初春节物的感触，以后即不受节序诗旧模式所限，纯以主观意志走笔。在生愁与消愁的过程中，由内而外，由远而近，几经折宕，最终抒情主人公还是被围困在那狭小逼仄的空间中。诗人无官职无双亲，更无前程可盼，有的只是“春愁”、“衰病”和“乡梦”，诗歌传出强烈的万物于我皆空的感受。有国难报，有乡难归，有景不改赏。室内是升腾的水气，缭绕的香雾；户外是回荡的笳角声，连梦里也只能听到鸬鹚的呼号。新岁方七日，已觉一派渺茫，这馀下时日又该如何打发，真是一道不可解的人生难题。

诗的基调低沉，感情却无矫饰，透过哀怨酸楚的诗句，我们看到的是一个特定时代里真实的自我，一个活生生的“墙壁公卿”。（张修龄）

〔注〕①人日：指农历正月初七日。

夜舟泊吴城①

陈三立

夜气冥冥白，烟丝窈窕青。
孤篷寒上月，微浪稳移星。
灯火喧渔港，沧桑换独醒②。
犹怀中兴略③，听角望湖亭④。

光绪二十七年（1901）二月，陈三立离开金陵，回南昌西山上冢。自上年十月葬父于西山靖庐后，这是第一次回赣省视。一路舟行，夜泊于鄱阳湖畔之吴城，对“岁时往还复经此”（《由江入彭蠡》）的诗人来说，所见本无新奇之景，但因他此际胸中却藏不平之情，所以就是寻常之景，也能平中出奇了。便是此诗的主要特点。

随着鄱阳湖上的一叶小舟渐入港口，诗人先给读者展示了由远而近的夜泊图：望吴城远景，夜雾迷茫，炊烟如丝；观泊舟近象，月洒“孤篷”，星映“微浪”。尽管烟水空濛，寒气袭人，但这一切毕竟还是平常的，虽然透出几许夜泊人的清寂之感，却并看不出上冢者内心的悲怨。后四句描绘吴城的独特声光及由此引发的诗人的心理活动。远处繁多的船火使渔港变得喧动了，望湖亭传出呜呜角声，使诗人难以入睡，突然悟到吴城依旧，世道已变。此时此地，唯有饱经沧桑的“我”，对国家变故保持着清醒的认识，胸中仍深藏着高明的“中兴”方略。就在这夜幕笼罩下的鄱阳湖边，有一位兀傲不群之忧国者，在舟中凝神苦思，彻夜难眠。面对月夜星空，渔火闪烁，诗人似在发

问：谁解我心，谁为同道？稍后所作的《靖庐述哀》云：“平生报国心，祇以来管毁。”倒是道出了诗人的感情内蕴。

这首五律之所以能于常境中现奇情，发奇思，是与诗人刻意运用独到的艺术表现手法分不开的。诗歌的写景抒情展示了多角度的对照，以造成强烈反差。其中有大与小的对比，寥廓江天、无涯星空与一叶孤舟，国家沧桑、中兴雄图与一微不足道的夜泊者，在同一诗中出现，形象地突出了个人在自然与社会中的孤寂，渲染了诗人希望与失落的感情矛盾。诗中还展现了实与虚的映衬，前半首写客观景物，那烟水、那星月，精细入微，如绘眼前；后半首抒主观感受，则点到为止，并试图将无形的情志溶解到有形的吴城夜景中去。诗境由实而虚，以实出虚，本来一经诗人的点化，自可达到情景合一的境界，但此诗平静之景显然与孤傲之情格格不入，这样就反衬出主客世界的难以相容，透过外界和内心的不和谐，也使人从平中体味到奇。至于渔港的喧闹感和凄寒的号角声，夜港的平和之景和心中的沧桑之感，世道不如人意的既成事实和强国宏愿不死的执着追求，这种种对比性的描绘，都传递出诗人因为不被社会所容、难得众人理解而产生的奇特情思。

《夜舟泊吴城》之“奇”，还表现在诗人遣词造句方面下的功夫。首联的“夜气”，是指水上的雾气，其色固然是“白”的，但加以“冥冥”二字，这白色便带上了夜间特有的昏暗；而在此背景上的丝丝炊烟，则因夜气的“白”的衬托，变幻出了青色，又因夜气的浮动，视之“窈窈”（即杳杳，深远貌）地似在水雾的深处。这里的措词，皆极用力，观察细致、描绘精确。颌联上句，不说“寒月上孤篷”，却突出“孤”、“寒”在前，可知此孤、此寒，实不在月，而在诗人主观感受，“月”不过是他竭力克制此主观倾向而随手采来的掩饰物。颌联下句，以“稳移星”形容“微浪”，更是工笔细密：浪唯其“微”，故给人“稳”的感觉，但浪毕竟是浪，虽然微微地、稳稳地起伏，却能令水上倒映的繁星为之迁移不定。颈联上句的“喧”最神妙，灯火本是视觉所见，本无所谓“喧”，但灯火既多，渔港便觉喧闹：这一字是化视觉为感觉，又以听觉之词出之，诚是所谓“通感”的好例。有了这么多警策的用语，平常的渔港夜泊，便处处呈现出奇彩异光来了。

（张修龄 沈价）

〔注〕①吴城：镇名，在江西鄱阳湖西岸，属永修县。②沧桑：沧海桑田，指世事变迁。独醒：《史记·屈原贾生列传》：“屈原曰：举世混浊，而我独清，众人皆醉，而我独醒，是以见放。”③中兴略：指重新振兴清王朝国运的方略。④望湖亭：在吴城镇，清时有把总驻防。

园居看微雪

陈三立

初岁仍微雪①，园亭意飒然②。

高枝噪鹤语，欹石活蛭涎^③。
 冻压千街静，愁明万象前^④。
 飘窗接梅蕊，零乱不成妍。

新年初度，微雪飘洒，庭园里银台玉树，清莹光洁。尤其那梅花送香，点缀着雪日的生机。寄居金陵的陈三立适逢“恩准”“开复原官”后的第一春（光绪三十年诏赦戊戌案获罪人员）。然而此时此景却没能引起诗人对美好事物的向往，触发他再起东山的愿望。诗中留下的，唯有那着上了哀怨情调的雪景。

诗人是怀着一腔愁情去“看”雪的，园内外景物由于涂抹上了浓重的主观色彩，很难表现出具体实貌，只是全都给人以“静”、“寒”、“乱”的感觉。听不到“高枝”鹤儿鸣叫，雪花消融于“欹石”，水痕斑斑。四下里冷寂萧瑟，梅花夹杂着雪花飞散凋零。其中将下落的微雪遇石即化这一奇景喻作流动着的“蛭涎”，新颖生动而精细可感，除外则都化实为虚，全凭读者去对飒然之园景展开艺术联想了。可以确定的是，这不易辨认的雪景，倒处处能窥见诗人的影子，体味诗人的真情。“园亭意飒然”，“愁明万象前”，诗人直抒胸臆，是对自己命运不济、难为社会所容的感叹。在这个世界上，诗人就像园中噤不作声的寒鹤，石上留下的蛭涎，再不能被他人注意，纵然挣脱狭窄的庭园空间，也将受铺天盖地、“冻压千街”的寒气的围逼，那飘荡无定的花瓣，不正和自己一样难成气候吗？透过种种物象，可以发现这正在“看微雪”的诗人，完全是一个无声无息、对春天不抱希望的“自我”形象。应该说，诗人的愁情是真的。早年“思维新变法，以改革天下”，戊戌遭黜，“家国之痛益深”，“庚子后，虽开复原官，终韬晦不复出。”（吴宗慈《陈三立传略》）诗人一直生活在渴求变世与新世无期的矛盾中，虽有用世之志，终因不在其位，难以扭转乾坤。因此，诗人在这个“微雪”世界中，自然不易得到消寒之逸情了。

这首诗虽由愁情主导，意在象外，但诗中诸景，并未超然于“微雪”之外。诗人无心摹写雪之形，也不用有关雪的熟典，却极妙地传出雪之神。树枝积雪，鸟鹊惧寒而不愿栖落，失去了平时的鸣叫声；斜立的园石上，飘洒的雪片顷刻即化，有如缓缓流动的蛭涎。高与低、静与动的两组镜头，反映出庭园雪景的独特性。至子“冻压”一联，几乎全是诗人的主观想像，但也没有离开雪“寒”、“亮”的特征。白雪遮盖了“万象”，目力不易辨识，而诗人之“愁”倒是在这光亮的映照下暴露无遗。最妙的自数“冻压千街静”一句了。前人如元稹有“冻压花枝着水低”句（《西归绝句》）、高启有“冻压寒梢应几树”句（《为石城朱氏题梅雪轩》），虽也给冷冻赋予重量感而呈下压之势，但毕竟比较平实，并显力度不足。三立诗此处用“压”，不但点出千街清冷为多日的积雪所造成（前“仍”字已道出了下雪已非一日），而且使人对无法抗衡的寒冻

之气产生不胜负担之感。这样的势态用来衬托诗人生活在受抑的社会环境中，再也恰当不过了，难怪王蘅常称赞句中“压”字，以为“此‘压’字为人意想不到”。（见郑逸梅《艺林散叶》）这一联构成了一幅积雪沉沉、寒气室人的大景，又与上一联的小景恰成对照，使多层次的雪景显出纵深感。

全诗由内而外，以小及大，动静、虚实相替的写景过程，也是一个连续递进的抒情过程。随着诗笔从“回亭”到“千街”、“万象”，从“意飒然”到感觉一派“零乱”，诗人在微雪飘落的庭园中想寻找精神解脱而不可得，在阴寒笼罩的大空间中就更难了，看雪竟加剧了他的愁情。（张修龄）

〔注〕 ①初岁：指光绪三十一年（1905）乙巳初春。 ②飒然：凋零萧瑟的样子。 ③欹石：倾斜的石头。蜗涎：蜗牛爬行处留下的粘液。 ④万象：指自然界的一切事物，景象。

渡湖至吴城①

陈三立

钉眼望湖亭②，烘以残阳柳③。
中兴数人物④，都在啼鸦口。

这是一首随感式的小诗，用笔简洁，内中却深含着诗人的家国之思。诗由吴城所见所闻触发其所感。秋日临暮，夕阳透过柳树，余辉洒落望湖亭，倒映在浩渺的鄱阳湖上，远处传来阵阵啼鸦的喧噪声。残阳、秋柳、波光，交织成一幅色调丰富的黄昏图。诗歌以此作背景，选择了望湖亭和啼鸦为感情的触发点和宣泄口。望湖亭是吴城这个交通要冲的标志，又是鄱阳湖历史的见证。而且既能“望湖”，地形上当为制高处，望湖亭便很自然地成了诗人视觉关注的重点，并给诗歌带来清晰的空间感。啼鸦则诉诸诗人的听觉，鸦声嘈杂、凄寒，摧人心惊。昏鸦匝树，具有鲜明的动态的时间感。应该说，这样的场景，往常见于感物起兴，寄寓旅况之愁、不遇之感一类诗中。陈三立此诗之妙，正在能不落俗套，突发奇思，将吴城暮景与国家气运联系起来，赋以深沉的历史思索。

在这望湖亭下，曾经有过多少“中兴”人物留下过足迹，咸、同间的曾国藩、彭玉麟就与太平军作战于鄱阳湖，为清廷出力不少。然而这一切都已成过眼烟云，消散在群鸦的凭吊声中。晚清国运仍如这下落之残阳，气息奄奄，不见转机。曾、彭等“中兴”重臣尚乏回天之力，我辈自更不在话下了，言外充满对国家前途感到无望的颓丧情绪。“望湖亭”、“啼鸦”，本属纯属自然景物，一经点染，就从中窥探到了社会，发现无可奈何的历史进程。本来，中兴人物需有中兴气象，即需有中兴人物施展治国雄才的条件和环境；而本诗中展示的垂败景象，难与中兴大业相协调，它的象征意义十分明显。此外，望

湖亭在清时有把总驻防，具有军事设施方面的特点，这又与曾、彭等人的“武功”暗暗相关。所以，诗人虽直抒心胸，联想奇特，细细品味，其取像择景，都在情理之中。

陈衍曾指出，三立诗“可以泣鬼神、诉真者，未尝不在文从字顺中也。”（《近代诗钞》）此作可称一例，全诗明白畅快，毫无艰涩之处。倒是“钉”、“烘”两字，颇能体现出诗人的炼字功夫。“钉”字极言眼观望湖亭神情之专注，物我皆成凝固状态。而“烘”字不仅有烘托映衬之义，且符合夕阳传导出余热的氛围，给人以微微的温觉。

（张修龄）

〔注〕 ①此题共两首，这是第二首。吴城：见《夜舟泊吴城》注。 ②钉眼：凝视。望湖亭：见《夜舟泊吴城》注。 ③烘：烘托。 ④“中兴”句：此处指曾国藩、彭玉麟等在江西与太平军作战的晚清重臣。

十一月十四夜

发南昌月江舟行（四首选一）

陈三立

雾气如微虫，波势如卧牛。
明月如茧素，裹我江上舟。

清光绪二十九年（1903）冬天，陈三立从南昌往南京，夜宿江上舟中，触景生情，写下此诗。

陈三立，字伯严，号散原，江西义宁（今修水）人。梁启超称“其诗不用新异之语而境界自与时流异，浓深俊微，吾谓于唐宋人集中罕见伦比。”（《饮冰室诗话》）他是晚清同光体诗人的代表，风格独特；从这首小诗中也可窥见陈氏诗风之一斑。

梁启超所谓“新异之语”，盖指诗界革命后诗人们喜用的“声光电”之类的新生词汇，陈氏诗中并未采用，此诗亦然。究其实质，他乃远绍江西诗派的传统，以故为新，以俗为雅，并从自己的生活体验出发，构成生新瘦硬、浓深俊微的艺术境界。

此诗的境界，亦可以生新瘦硬、浓深俊微八字概之。造成这个境界的手段是比喻的连用。短短四句，其中便有三句用了比喻。这在一般五言绝句中，实不多见。三句比喻，起得突兀，接得紧凑，仿佛骤起的疾流，奔泻而下，不可遏抑。此时诗人大概是从船舱中外望，闪入脑海的第一个印象便是大雾濛濛，接着是波涛起伏，月色朦胧。于是他脱口而出：这迷迷濛濛的雾气好像铺天盖地的小虫，江上涌起的波涛好像一头头卧着的水牛，四周白茫茫的月色又像一只硕大无朋的蚕茧。他吟到此处，滚滚诗情无法打住，遂以“裹我江上舟”一句作结。这一结如堵急流、截奔马，一下子把奔腾的感情煞

住，所谓戛然而止，言有尽而意无穷也。诗中的比喻，非常具体形象，并且十分新奇，但它不是“时流”所藉以衒耀的“新异之语”，而是从日常生活中提炼出来的口头语言。因此我们读了易懂易记，且能从中领会到深意，不但感到此刻诗人胸中怀有羁旅之思、漂泊之感，而且觉得他有一颗处于重重束缚中的心灵。究竟为什么会有这样的心态，恐怕与国事日非、壮志难酬有关吧。

这首诗中带有江西诗派的某些特征。江西诗派创始人黄庭坚也是江西修水人，其诗瘦硬冷隽，拗峭苦涩。陈三立是他的同乡，一生崇尚山谷诗风。就此诗而言，奇健之气，拂拂笔端，个中便有黄庭坚的影响在。细审诗的音节，前三句句中皆嵌一平声“如”字，不厌其重复；而四句中句首二字如“雾气”、“波势”、“明月”、“裹我”，皆以仄声作一顿挫，这样便造成拗怒奇峭的艺术效果，与一般的五言绝句大异其趣。近人狄葆贤说：“奇语突兀，二十字抵人千百。”（引自钱仲联选、钱学增注《清诗三百首》）除了说此诗起得突然、语言别致外，恐怕与它的音节不无关系。至于诗的高度凝炼，则毋庸赘述了。

（徐培均）

九日从抱冰宫保至

洪山宝通寺饯送梁节庵兵备①

陈三立

啸歌亭馆登临地，今日都成隔世寻。
半壑松篁藏梵籁②，十年心迹照秋阴。
飘髯自冷山川气，伤足宁为却曲吟③。
作健逢辰领元老④，下窥城郭万鸦沈。

光绪三十一年(1905)秋，陈三立由南昌至武昌，筹议南河铁路事。时张之洞在湖广总督任上，梁鼎芬将官襄阳道。三立早年应张之洞聘，曾在武昌校阅经心、两湖书院，与梁同为张之洞座上客，相与交往颇厚。以后诸人几经风波，际遇各别，劫后重逢于武昌，陈三立不禁百感交集，因借重阳登高一吐胸怀。

历代九日之作，大多抒写因重阳节勾起的或念亲友、或思江湖等种种情怀，三立此作也不例外，只是他更着重于今昔不同时期的自我审视和展望日后前程的悲观心态。诗人对武昌的山水草木是有感情的，当他一见到曾经“啸歌”“登临”的洪山“亭馆”，便升起了旧地重游的亲切感。可惜物是人非，眼前一切都恍若“隔世”，登高豪气顿时烟消云散。诗开头的大起落，揭示了诗人身历旧地却因时间、处境不同而产生的心灵震撼。“都成隔世寻”这一断语，虚中有实，包含着历史的、现实的深刻内涵。想当年，诗人师父陈宝箴

于武昌官邸，兴教育，办新政，志在有用于世，并时与名流文酒欢会，意气高昂。如今穷居江南，一事无成，其馀维新人士流落四方，大都壮志销蚀。江山依旧，人事迥异，真可谓不堪回首。一“隔”字，不仅是今昔的时间分野，更表达出个人与社会的难以相容。

诗人试图摆脱这触景而生的沉重感情包袱，便力求通过眼前景观，去化解心头的忧郁。那山谷松竹林中的寺庙，不时传出的阵阵鸣钟诵经声，似在安抚着诗人的痛楚。在秋天的松荫下，诗人平静地反思过去，自认“十年心迹”，苍天可鉴。十年前的宏图大愿，虽未得果，但并无可悔之处，这心迹，足可映照秋天的的阴气。同题第二首有句云：“平生所学终能信，功罪旁人未许窥。”证明了诗人对往日所为，犹存信念。成与不成，或许全在天意了。诗人今日对“梵籁”情有独钟，恰是对早先积极入世精神的反拨，笔中的沧桑之感，不难体味。回观自身，须髯随年岁而增，只是山河之气日清，诗人因年事与热情逆向的升降，自然倍觉高处不胜寒了。“伤足”之人，还何必去念诵那“却曲吟”呢？往事已矣，远离人世间布满的野草荆棘，抛弃荣进之念，才是我的善全之道。登临武昌洪山，虽有放怀排忧的客观条件，无奈诗人实在没有登高作赋的豪兴，消极遁世终于成了陈三立的感情归宿。

由于张之洞对陈三立有过一点知遇之恩，诗人也自称“宾僚久惯依迂叟”（《十桂堂坐雨赋呈抱冰官保》），这首诗到了末尾总算强打精神，说了句“作健逢辰”的应景语，但末尾“万鸦”沉寂的凄凉状，又将诗中仅有的些许欢愉淹没于旷远的哀景中了。

将自然节序和山川风景置于诗人主观情绪的关注下，这是该诗的特点，而全诗又以冷色和低调为主，含有对历史现实、个人命运的理性观照，三立集中，常能见到这类作品。值得一提的是，围绕“作健逢辰领元老”句，有过一段诗坛佳话。句中“元老”自指张之洞，张见了此诗，“批驳‘领’字，谓何以反见领于伯严也。”（见陈衍《石遗室诗话》）表面上是张之洞出于“骄贵之习”，“谓元老只能领人，何乃尚为人所领？”（见由云龙《定庵诗话》）其实根子在陈、张诗学宗趣有别，陈学宋黄庭坚，避俗避熟；张持“清切”之说，不喜江西派，稍见僻涩，便斥为江西魔派。事后陈三立“笑文襄说诗之固”，认为“领元老岂吾领之哉？”本来此诗在三立“为最清切之作”（钱基博《现代中国文学史》），只是该句稍有倒置、省略之处，意谓适逢重阳佳节，精神振作，“元老”率领众僚登高望远。诗句含义并不晦涩，与张之洞诗主“清切”的主张也无冲突，张之洞实在有故作不解之嫌。

（张修龄）

〔注〕①此题共两首，这是第一首。九日：指农历九月初九日，即重阳节。旧俗世人每至九日，登山饮菊酒。抱冰官保：“抱冰”为张之洞号，张曾官太子少保，故名。洪山宝通寺：洪山在湖北武昌大东门外，其南麓有宝通禅寺。梁节庵兵备：“节庵”为梁鼎芬号，梁曾官道员。②松篁：松，松树，松林。篁，竹田，竹林。梵籁：指寺庙传出

的声音。③伤足、却曲：《庄子·人间世》：“孔子适楚，楚狂接舆游其门曰：‘……迷阳迷阳，无伤吾行。吾行却曲，无伤吾足。’”迷阳，棘刺，践之伤足。却曲，却步畏缩；也有解作刺榆、梗榆者。④作健：振作奋发，有称雄的意思。

晓抵九江作

陈三立

藏舟夜半负之去①，摇兀江湖便可怜②。
合眼风涛移枕上，抚膺家国逼灯前。
新声邻榻添雷吼，曙色孤篷漏日妍。
咫尺琵琶亭畔客③，起看啼雁万峰巅。

这首诗作于一九〇一年。当时清政府已同列强签定了丧权辱国的《辛丑条约》。一时间，抒写瓜分豆剖的亡国危机成为诗歌表现的显要主题。由于参加维新运动而被革职的陈三立，虽也说过“凭栏一片风云气，来作神州袖手人”之类的愤激之词，但实际上感时抚事之作，在他一生创作中，此时尤多。而作为“同光体”诗派的“魁杰”，同样的内容在他笔下，又别是一番滋味。

从渊源上看，陈三立的诗主要师法韩愈、黄庭坚，被称为同光体中的“江西派”。但他并不徒袭皮毛，主旨乃在避俗避熟，立意生新。对他知之甚深、论述最多的陈衍在《石遗室诗话》里说：“散原（陈三立号）树义高古，扫除凡猥，不肯作一犹人语，盖原本山谷家法，特意境奇创，有非前贤所能囿耳。”这些看法，于本诗尤为切合。

立意生新，在这首诗里主要表现为陈衍所说的“意境奇创”。诗面写乘船到九江一夜间的旅途实境，同时叠映出对国势恶化的深重忧虑，构成诗背的虚境。首句“藏舟夜半负之去”，句法、命意都极突显兀峭拔之势。写乘夜船到九江，却从隐括《庄子·大宗师》中的话着笔，突如其来，奇想超迈。从诗面看，不仅契合夜间行船，而且有一种自己不知不觉被载在船上背负去（偷去）的感觉，显出意趣。但仅止于此，还算不得“意境奇创”。《庄子》那段话的落脚点在无论“藏舟”于何处，“夜半有力者负之而走，昧者不知也”。这也正是本句的结穴处。所谓“昧者”，指糊涂者。这里“舟”为当时中国的象征。《辛丑条约》前后，列强侵吞中国，窃取主权，亡国惨祸迫在眉睫，而许多人却昏昏昧昧，茫然不知。国势之危，唯此为甚。因而唤醒国人，自然是当务之急。这才是作者用典运思表里之间的深切蕴含。次句“摇兀江湖便可怜”，顺首句突兀的起势缓缓一落，也是双关于夜色中舟行飘摇的实感与国势日危之忧虑两重意蕴的。“合眼风涛移枕上，抚膺家国逼灯前”，三、四两句写舟中夜不能寐的状况，“风涛”作为双重意象，被“家国”两字明确化，“移

枕上”，“遍灯前”，极生动传神，表现作者的爱国情怀，可谓“清言见骨”，从质朴的形象直透肺腑。第五句“鼾声邻榻添雷吼”，笔墨横移。同船者昏昏沉睡，鼾声如雷，这是诗面实境。同时又暗寓了“卧榻之侧，岂容他人鼾睡”这一典故的内容。从前者看，遥接首句所含的“昧者不知”一句意绪：“风涛”激荡，昏睡如此，此辈在“抚膺”家国的作者眼里，不乏蔑视。就后者言，“鼾声邻榻”隐指列强侵占中国领土，“八国联军”在“条约”中各分得势力范围，侵入一“榻”，连鼾声都如“雷吼”一般，强横霸道可见。“卧榻”这一典故在当时的许多诗人笔下并不鲜见，但大多是“卧榻岂容他人睡”（见岳柯《程史》）这样直白的表露。本诗结合旅途实境，用得不着痕迹，构成了多重意蕴，然而能新，立意生新，于此亦见。第六句“曙色孤篷漏口妍”扣题中“晓抵”两字。一夜行舟，至此天光放亮，日色从篷隙透射进来，令人有清新亮丽之感。这实际上也表现了作者怀有的希望。也就是他同年所作的《夜舟泊吴城》中“犹怀中兴略，听角望湖亭”的意思。末两句“咫尺琵琶亭畔客，起看啼雁万峰颠”，以白居易自况。琵琶亭在九江附近的浔阳江边，白居易贬江州（九江）司马，送客于此，作《琵琶行》，有“同是天涯沦落人”之句。而作者亦因参加戊戌变法被革职，临其地自然有此联想，寓身世感慨之怀。末句以景语作结，万峰啼雁，不论是否为一番新的境界的暗示，都足令人遐思远举，遐想天外的。

写亡国危机，在当日诗界几无人无之，总体上都是昂扬燥厉，但这在讲究泽古、功力深湛的诗家眼里，不免粗豪刻露了些。而同样的内容在陈三立笔下的这一番不同展示，又足见诗艺原是取向多元的，忧国忧民，也不仅仅体现在大声疾呼的作品中。

（魏中林）

〔注〕①句本《庄子·大宗师》：“夫藏舟于壑，藏山于泽，谓之固矣；然而夜半有力者负之而走，昧者不知也。”②摇曳：摇荡。③琵琶亭：在九江附近的浔阳江边，即白居易贬江州司马送客处。

漫题豫章四贤像拓本（其三）

陈三立

驹坐虫语窗，私我涪翁诗。

钱刻造化手，初不用意为。

陈三立对他的“乡先辈”黄庭坚心摹手追，极极景仰。早在光绪十九年（1893）时，三立随其父陈宝箴在湖北任上，游黄州诸山，过黄冈杨守敬书楼，见有宋刻《黄山谷内外集》，即欲广其流传，解梓授刊人。（见陈三立《山谷诗题辞》）三立早年的诗，亦专学山谷，避俗避熟，力求生涩，由此而开创风靡一时的“同光体”诗派。

这首小诗短短二十字，已把作者的论诗宗旨揭示出来。前两句写夜读山谷诗的情景：弯着背坐着，秋虫在窗外鸣叫，它大概也跟我一样，对涪翁的诗有所私爱吧！涪翁，黄庭坚之号。“虫语窗”三字，切不可滑眼看过去。山谷在《胡宗元诗集序》中曾说：“夫寒暑相推，草木与荣衰焉，庆荣而吊衰，其鸣皆有谓，候虫是也。……候虫之声，则末世诗人之言似之。”山谷提出，诗歌应有“不怨之怨”的精神境界，读书人虽抱有青云之志，而往往只能沉埋草野，壮志难酬，只能发出候虫那样的“有谓”之鸣，以抒胸中抑郁之气。陈三立对山谷的诗论是有深切的领会的。他正是处于“末世”的诗人，戊戌变法失败后，三立与父湖南巡抚宝箴被革职归里，永不叙用。以后几年间，家国多事。光绪二十六年（1900）六月，宝箴忧愤而卒，葬于南昌青山之原。不久，庚子事变起，八国联军攻入北京，清王朝风雨飘摇。此诗作于光绪三十年（1904），时作者寓居南京，自言“老夫所殉与终古，当世犹称善属文”（《园居漫兴》），诗人已作好“殉”他的政治理想的准备了。

“镂刻造化手”，五字可作山谷诗的定评。黄庭坚为诗，千锤百炼，仿佛天地创造化育万物的手段。诗语本韩愈《酬司门卢四兄云夫院长望秋作》：“若使乘酣骋雄怪，造化何以当镌劂。”山谷诗刻意出奇，在谋篇、造句、炼字上都脱弃凡俗，求生求新，这也是陈三立诗歌的特点。陈衍对三立诗极为称赏，谓其“翼翼生新，而绝不钩棘”，五十年来，“称雄海内”（《石遗室诗话》及续编），但陈衍又强调，三立诗虽避俗熟而求生涩，“而佳语仍在文从字顺处”，“然其佳处，可以泣鬼神，诉真宰者，未尝不在文从字顺中也。”两次指出三立诗的“文从字顺”，自是别具只眼。三立学黄，其成功处亦在于此，这就是他在本诗中所说的“初不用意为”！

千锤百炼，可与造化之功相伴，而迹其本意，原是不必费尽心思去雕琢的。“清水出芙蓉，天然去雕饰”，这才是天地造化万物的大手段。黄庭坚对此深有领会：“但熟观杜子美到夔州后古律诗，便得句法简易而大巧出焉。”（《与王观复书》之二）又云：“观杜子美到夔州后诗，韩退之自潮州还朝后文章，皆不烦绳削而自合矣。”（《与王观复书》之一）黄庭坚在教导后学时，一而再再而三地说要“句法简易”，“不烦绳削”，要“理得辞顺”，甚至说：“文章成就，更无斧凿痕，乃为佳作耳。”（同上书）其用心是良苦的。既要“镂刻”，又要“无斧凿痕”，这个矛盾如何统一？陈三立的理解是“不用意”。所谓不用意，是建立在“镂刻”的基础上的。首先要掌握写诗的全部艺术技巧，句锤字炼，然后再摆脱技巧的束缚，而达到“大巧”的最高境界。镂刻，是自然的前提；自然，是镂刻的目的。黄庭坚和陈三立都一致认为，陶渊明的诗，就是具备这“天机”的最佳范本。

（陈永正）

城北道上

陈三立

晶砾新驰道，晴霆叠马蹄。
 屋阴衔柳浪，裾色润瓜畦。
 诣客能相避，偷闲亦自迷。
 归栖杖上鹤，为我尽情啼。

光绪三十二年(1906)，时陈三立寓居江宁，虽然党禁已解，开复原官，但诗人早已看透官场的黑暗腐败，韬晦不复出，肆力为诗。近人评陈三立诗，多称其莽苍排弃之意态以及生辣晦涩的笔法，像这样“真气磅礴，不假雕饰，自然语妙天下”(狄葆贤《平等阁诗话》)的作品，在《散原精舍诗》中还是不多见的。

起两句点题。城北新筑的道路，细砂在阳光下闪烁晶光，车马奔驰，蹄声急骤，如晴日的雷霆，訇然响起。两句是典型的宋诗句法，求生求新，力避浅俗。以雷声喻车声，于古书中常见，如汉司马相如《长门赋》：“雷殷殷而响起兮，声象君之车音。”而本诗以“霆”字换“雷”字，上加一“晴”字，便为前人所未道。不言车声而言马蹄声，再以一“叠”字形容之，突出诗人在车中的感受，全句便觉精警。

“屋阴衔柳浪，裾色润瓜畦”，两句写景绝妙。千锤百炼之后，妙造自然，如黄庭坚称赞杜甫到夔州后古律诗“简易而大巧出焉”，“更无斧凿痕，乃为佳耳”(《寄王观复书》)望屋背后是成行成林的柳树，低垂的枝叶，随风摆动，如波浪般起伏。“柳浪”，亦古诗词中常语，王维辋川别墅有“柳浪”胜景，宋代杭州西湖“柳浪闻莺”为十景之一。城北道旁的房屋、柳树，如闲画般一层层绘出。下句写屋外的瓜地，一行行畦垄，碧绿的瓜叶藤蔓，而行在其中的人，青青的襟裾，仿佛在润泽着这瓜田似的。古诗词中每以青袍之色与青草连喻，如北周庾信《哀江南赋》：“青袍如草，白马如练。”《古诗》：“穆穆清风至，吹我罗裳裾。青袍似春草，草长条风舒。”而本诗中不言草而言瓜，不言“如”、“似”而言“润”，则是所谓死典活用，不见因袭之迹。二句中以“衔”字“润”字为诗眼，一字妥贴，便境界全出了。

颈联二语，返虚入浑，轻描淡写，全不着痕迹。前四句用力特写，已臻极致，必须在此转换笔势，从另一角度落墨。“诣客能相避”，非至真至闲之人不能作此语。陈三立此时不独避世，兼且避人了。客有雅俗之别，生熟之分。陈与义诗云：“俗子令我病，纷然来座隅。贤士费怀思，不受折简呼。”(《书怀示友》)来访的客人能称意者毕竟是不多的，如杜甫所云“眼前无俗物”实在难得。晴日出游城北，避开访客，亦一快事。上句实是衬语，“偷闲

亦自迷”，才真正表现出诗人此时的心境。世间谁个不愿“偷闲”，然偷闲者“自迷”的恐怕不多。为何事而自迷？为何情而自迷？惘惘情怀，实际上是无法消释的。作者在《后园携家人晚步》诗中亦云：“牵衣蹑履间，偷闲特自幸。”“自迷”与“自幸”，亦二而一，一而二耳。

收处写枝上归鹑，如解人意，为我而尽情啼唤。暗用韩愈《赠同游》诗“无心花里鸟，更与尽情啼”意。偷闲不易，入暮时更流连忘返了。陈三立诗结句每隽刻深远，如此诗之平易者殊不多见。（陈永正）

遣兴

陈三立

而我于今转脱然，埋愁无地诉无天。
昏昏一梦更何事，落落相看有数贤。
懒访溪山开画轴，偶耽醉饱放歌船。
诗声尚与吟虫答，老子痴顽亦可怜。

陈三立《散原精舍诗》中，以“遣兴”为题者多首，皆有为而作，沉郁顿挫，直接从杜甫一脉而来，无晦涩之病。此诗为作者本集不载，狄葆贤《平等阁诗话》特录之，谓“乃先生罢官后，庚辛之际寄寓秣陵时作。沉忧积毁中乃能吐属闲适如此，与东坡谪宦海南诗同一达观也”。

陈三立为湖南巡抚陈宝箴之子，佐父创办新学，提倡新学，支持维新变法运动，与谭嗣同、丁惠康、吴保初合称“四公子”。戊戌政变后，父子同被革职，永不叙用。三立侍父归隐江西南昌，筑精庐于西山之原，父逝后移家江宁（今南京市），本诗当作于此时。

“而我于今转脱然”，起句突如其来，前人七律中无此章法。“而”字为连接词，用以缀合上下文，本诗中却置于全篇之首，前边省去的意思，须读者的想像力补足之。诗人本有志之士，甲午战争后，感于国势阽危，思有以振衰起弊，改革天下，赞划新政，可是如今一切希望都成为泡影，“转脱然”三字，表面上是说一身轻松，无牵无挂，而实际上却含着无限沉重的忧愁：“埋愁无地诉无天”，次句则直道心事。《后汉书·仲长统传》：“百虑何为？至要在我。寄愁天上，埋忧地下。”而诗人的家国深愁却是无法排遣的，茫茫天地，神州陆沉，无处可以埋忧，更无处可以申诉。“诉无天”，诗人对腐败的朝廷已经绝望了。

颌联紧承，极有意味。“昏昏一梦”，既是当时的实境，亦暗示变法的失败。一醉之后，昏昏沉沉的进入梦中，真不知世上发生什么事情了。百日维新，也不过是一场春梦，如今事过境迁，痛定思痛，尤难为怀，诗人对国家大事亦已无能为力了，稍堪慰藉的是，还有几位志趣相同的朋友，可以互吐衷

肠。陈三立在江宁时，常与薛华培、文廷式、范当世等交往，在孤寂中的诗人，非常珍惜那金石般的友谊，他满怀深情地吟唱道：“一万年来无此日，二三子肯定吾文。”（《侵晓舟发金陵次韵答义门赠别并示同舍诸子》）“寂寞吟堪三两人”（《次韵黄知县苦雨》）。这两知己，都是一时贤士，落落相看，自有会心之处。

颈联转笔，微点题意。连平日最爱游的好山好水都懒得去寻访了，唯有打开画轴观赏。宋画家郭熙《山水训》说，看画时，可以“不下堂筵，坐穷泉壑”，然以观画代替游山，毕竟是慰情聊胜于无之事，可见诗人此时心境。还会偶尔在秦淮船上，饮酒听歌，一醉之后，真想把世间万事都忘掉。陈三立《上元夜次申招坐小艇泛秦淮观游》诗，有句云：“百忧千哀在家国，激荡骚雅思荒淫。世言古之伤心者，士有怀抱宁异今？”次申，即薛华培，江苏巡抚薛焕之第三子，时以贵公子游寓南京。诗人“偶耽醉饱放歌船”，也正是伤心人别有怀抱的。

末二句正点题意。作诗遣兴，诗声与秋虫的吟声相和答，此情此境，静思身世，真感到自己既痴且顽，可笑可悲了。《散原精舍诗》中，常以秋虫鸣声喻作者自己的诗。如黄庭坚所云：“候虫之声，则末世诗人之言似之。”（《胡宗元诗集序》）陈三立正处于清朝末世，眼看朝纲日坠，而自己却无法匡扶，徒然发出幽怨的歌吟，又有什么意义呢？诗人不无自嘲地说：“老子痴顽亦可怜！”《新五代史·冯道传》载，后晋宰相冯道，自号长乐老，契丹灭晋，契丹主耶律德光讥冯道说：“尔是何等老子？”冯道回答说：“无才无德痴顽老子。”冯道因鲜廉寡耻，常被后世非议，诗中特用此典，可谓“哀莫大于心死”了。

（陈永正）

秋 晚 野 望

陈玉树

余霞红映暮云边，村北村南少夕烟。
远树撑高沧海月，乱鸦点碎夕阳天。
野人乞食扃蓬户，渔父施罟入稻田。
满地哀鸿听不得，江淮何处是丰年！

这是一首写景诗，但不单纯是自然景色的描绘。诗人写秋野望中所见，着意渲染的是江淮水患给百姓带来的深重苦难，寄托的是对民生疾苦的关注和同情。

中国社会进入晚清，已是封建末世，各种社会矛盾日趋激化，政治腐败，经济凋敝，灾害频仍，生灵涂炭。近代进步的诗人，无不将眼光投向疮痍满目的社会现实，描绘一幅幅封建末世的画卷，抒写忧国忧民的情怀，即便是

山水诗,也时有这种时世的折光。这首写景诗,正是从一个侧面,反映了近代中国社会的黑暗现实。

前四句写眼前景色。秋色迷人,晚霞映红的秋色更迷人。同时期的诗人俞明震就曾渲染过这样的美景:“颀云掠霞没山脚,一角秋光幻金碧。”但此时此景在诗人的眼里,却笼罩了一层凄清的阴影。尽管天边的背景上余霞满天,暮云红映,色彩绚丽,但突现在诗人眼里的却是村北村南,炊烟寥落的旷野荒村。这二句反差强烈,后句遥接诗的后二联。接下二句,诗人扣住诗题,继续描写秋晚之景,与上二句组成一幅完整的秋野晚望图。此时,从沧海上升起的一轮新月,已浮到了远方天际的树丛间,新月是如此的无力,似乎只是被树从捧着托着,才会慢慢高升;月亮还才离沧海,未到中天,所以,夕阳也未辞去,仍逗留在西天,此时群鸦在天幕上乱舞,那一点点黑色,把红成一片的余霞点碎了、变得不成气象。这二句对仗工整、景象开阔,颇合“野望”的身份。“捧高”、“点碎”,都是可圈可点的句中之眼,显示了诗人的炼字之精和艺术功力。从写景角度上说,此二句洵为佳句。但是,从诗意的沿伸来看,月亮的无力抬高、天居然被乌鸦弄碎,这种不祥气氛,与“村北村南少炊烟”的冷落气氛相合,共同酿就了前四句的低沉基调;循此基调而下,颈联的败落凄怆气氛,也就不显得突兀了。因此,对这二句,不可单赏其字面,更当注意其在全诗中的承上启下作用。另外还须一说的,是这二句写景虽阔大,情绪并不同步地高朗,“夕阳”不消说是低沉的意象,而“沧海月”亦能令人联想到李商隐《锦瑟》的“沧海月明珠有泪”,仍是低调的产物。

五六两句,由自然景色的描写,转而正写灾情。野人,指乡野之人,即农夫。语本《左传·僖公二十三年》:“乞食于野人,野人与之块。”肩,关闭。此处翻用《左传》语意,“乞食于野人”,成了“野人乞食”,原本尚能苟且活命让人乞食的“野人”,如今倒过来成了乞食者;留下的自然只能是门户紧闭、空无一人的茅屋。“罟”,大渔网。往年收割稻子的水田里,不见了割稻的农夫,却只见渔夫在张网捕鱼,田里的收成也就可想而知了。这里诗人选取了两幅典型的画面,通过近景的刻划,与“少夕烟”相呼应,将水患给江淮一带百姓造成的苦难,展现在人们眼前,撼人心魄,而透过这两个反常的景象,又寄托了诗人多少感慨!

诗末两句,是诗人直抒胸臆之笔。哀鸿,喻灾民。语本《诗·小雅·鸿雁》:“鸿雁于飞,哀鸣嗷嗷。”到处是流离失所的灾民,怎忍心去听他们的阵阵哀诉呢?“江淮何处是丰年!”诗末一句反问,激越悲怆,不仅由点到面,表现了灾区地域之广,深寄了诗人沉痛之情,而且也传出了诗人对丰年的殷殷期盼,表达了忧国忧民的情怀。

此诗在表现上值得一提的是诗人写景时白描手法的运用。在前六句的写景中,诗人善于攫取富有特征的典型事物,采用绘形绘色的手法给以表

现,并通过精心选择的事物,寄情于景、将自己对民间疾苦的关注蕴含于景物的描绘之中。因此,六句写景,看似纯客观的描写,但透过画面,我们却分明感受到了一位忧国爱民的诗人脉搏的跃动。 (钱学增 沈 价)

戊戌八月感事

严 复

求治翻为罪，明时误爱才。
伏尸名士贱，称疾诏书哀。
燕市天如晦，宣南雨又来。
临河鸣犊叹，莫遣寸心灰。

清光绪二十四年戊戌(1898)夏历八月,以西太后那拉氏为首的顽固派势力发动政变,残酷地镇压了变法维新运动。严复对此事无限感慨,因此写了这首诗。诗中表现了严复的鲜明爱憎。他怀着悲痛的心情,深切地哀悼无辜被杀的维新党人,为他们大鸣不平。

“求治翻为罪,明时误爱才”,意思就是说:维新党人要求把国家治理好,反倒成了罪人;他们才华出众,受到比较开明的光绪皇帝的喜爱,竟遭到迫害,反倒误了一生。因此严复满怀对顽固派势力的愤慨,控诉了他们的罪恶,揭露了他们的阴谋。

“伏尸名士贱”,指维新党人无辜被杀,反遭到污辱;“称疾诏书哀”,指西太后盗用光绪的名义颁发诏书宣布光绪生病由她垂帘听政,令人无限痛心。上一句用的是反语,下一句说得很委婉,但诗人的爱憎还是极分明的。

“燕市天如晦,宣南雨又来”,进一步指出当时现实的黑暗和恐怖。在宣武门南的菜市口,谭嗣同等六人竟被顽固派所杀害。这联不仅对仗工稳,而且意象清晰。仅“天如晦”和“雨又来”二语,便带给读者以无限的沉重感和紧迫感。着一“又”字,更使读者追溯到六百年前文天祥在此壮烈殉国,令人唏嘘不禁。

末尾严复表示决心:“临河鸣犊叹,莫遣寸心灰!”表示烈士虽然被杀害了,但自己决不临阵脱逃,也不灰心丧气。据《史记·孔子世家》记载:“孔子……将西见赵简子,至于河而闻竽鸣犊、舜华之死也,临河而叹曰:‘美哉水,洋洋乎!丘之不济此,命也夫!’”孔子由于“涕伤其类”而临河退回,严复则借此表示“莫遣寸心灰”。因此尽管诗里流露的感情是极沉重的,而诗人的态度仍很积极。

严复虽不以诗著名,但这首诗写得颇见功力。他显然是接受了宋诗的影响,因此能做到长于议论而又不失理趣。特别是此诗的中间两联,情致沉郁,语言凝练,概括力强,有着巨大的艺术感染力和时代感。

汪国垣著《光宣诗坛点将录》云：“几道(严复字)幼学甚笃，诗工最深，惜为文所掩。树骨《浣花》，取径介甫，偶一命笔，思深味永，不仅西学高居上座也。”读此诗，当知此言非溢美。

(蔡厚示)

大桥墓下

范当世

草草征夫往月归，今来墓下一沾衣。
百年土穴何须共，三载秋坟且汝违。
树木有生还自长，草根无泪不能肥。
泱泱河水东城墓，伫于何人守落晖？

一介书生风尘仆仆，顾不上旅途的劳顿，匆匆地归返久违的故乡，但终于泪洒亡妻的墓下。如今，他拿什么来寄托自己的哀感呢？他既缺少“孔方兄”可以仰仗，无力将荒凉的墓地修葺一新，又没有皇恩浩荡所带来的功名，能够让死者受赠于地下，以享哀荣，那就只有情注笔底，赋首诗聊以倾诉哀感于万一，此乃是他唯一的绝活。比较起来，妻子地下有灵，对后者也许更为感动，还有什么能比情到意到更能说明夫妇恩爱，生死情深？然而，诗，他是写了，却不像是在倾诉哀感，而是在对自己进行严谴。这就是范当世，一个伫立在亡妻墓下，悲不可言，而内心却注满了深情的诗人。

当世原配夫人吴大桥死于光绪十年(1884)，其时，当世正供职于湖北通志局，紧张地纂修《列女志》，未能及时奔丧。此后，当世为衣食奔走于南北，亦无暇亲临墓下，直至光绪十二年(1886)，方才有机会凭吊吴氏之墓。屈指算来，已历时三载。这在旁人，也许会给予谅解的，可是在当世自己，无论怎样说都是一桩抱憾之事，都是难以原谅的。所以诗中没有找到任何理由为自己申辩，只是诚恳诉说自己的不是——“百年土穴何须共，三载秋坟且汝违”。我还有什么脸在百年之后与你同室共穴呢？你的坟建起来已有三年了，我还没来看上一看！当然，对亡妻的感情深浅与否，说到底并不在于是否年年去上坟祭扫，重要的是看死者在活着的人心中究竟占有多大位子，多情如苏轼者，对亡妻王弗之感情，也未能每年上坟，然而“十年生死两茫茫，不思量，自难忘”(《江城子·乙卯正月三十日夜记梦》)，不可谓不深于情。反观当世，亦当作如是看。请读者留意，此诗一开头就这样写道：“草草征夫往月归，今来墓下一沾衣。”萍踪不定，飘泊南北的诗人如今归来了，假若他对亡妻早已淡忘，也无情可言，为什么还要在回家后的下个月，便赶往亡妻的墓下？为什么还要泪沾衣襟？联系到大桥刚刚下世时，当世在湖北闻此噩耗，有诗哭之“迢迢江汉泪滂沱，秉烛修书且奈何？读罢五千嫠妇传，可知男子负心多”(《湖北通志局闻妻丧，于时方修《列女志》，稍整齐，而后行。悲哭之

余，犹翻故纸，停笔写哀，遂成四绝》，以及三年来，当世不止一次地赋诗为文悼念亡妻，答案只有一个，那就是无论过去还是现在，当世对亡妻始终一往情深，难以忘怀。正是基于这种对亡妻深厚的感情，诗人才会总觉得在妻子临死时，未能与之诀别，以后又无暇谒墓，实在是负于亡妻的憾事。诗中不去诉说自己是如何地思念，相反毫不掩饰地自我严谴，越是这样，越见出情爱之深，哀感盈怀。

往下去，当世更是进一步地将自己推入自谴的极境。不过，这回不像诗的颔联那样语气激切平直，而是较为婉曲蕴藉。诗人的着眼点是墓地的场景：“树木有生还自长，草根无泪不能肥。”时值秋季，当世目睹墓地周围终年常青的树木生机不绝，顽强地生长，而坟草因为寒冬的杀气已经枯萎，露出草根。这些原为自然界中极常见的现象，可是一经当世道来，便觉不俗。在他看来，“树木有生还自长”，无疑是对亡妻的墓冢尽了最大庇护，而坟草的枯萎乃是自己情泪所未能至的结果，两相对照，树木较之于人有情的多了，这不是在将自己推入自谴的极境，又是什么？如前所言，从自谴中见出情爱之深，哀感盈怀，于此亦然。这只要看一看当世把坟草的枯萎都归罪于自身的无泪浇灌所致，便可以想见他对亡妻的无限深情已近乎于痴，心中的哀感苦不堪言。

诗的结尾两句，由先前的自谴转入倾吐诗人心底蕴藏着的沉重的忧伤，具有强烈的抒情意味。天晚了，当世凝视着深广的东城河水无情地流去，西沉的太阳渐渐地收尽落日的余辉，再也无法遏制心头涌起一阵阵孤苦无告的感情涟漪，于是从心底里迸发出“泱泱河水东城暮，伫于何人守落晖”那样凄苦的呼号。我们仿佛看到当世在凄凉的墓冢下，形单影只，泪水纵横，悲不能已；在东城苍茫的暮色中，孤零零地伫立着，听凭时间一点一点地向夜幕推移，久久地不忍离去。这里既有丧妻的孤独、惆怅和不可言喻的失落感，也是抒发了对亡妻爱不能舍的悲怆情怀。至此，一个对亡妻生死情深，哀感盈怀的诗人形象活生生地展现在人们的面前。

前人对当世之诗有“震荡开阖，变化万方”的评语，具体到这首诗来看，还是很有见地的。诗中落笔便开门见山地抒写自己情系亡妻，内心充满无比的哀伤，紧接着将笔锋荡开去，犹如奇峰突起，从正面对自己进行严谴。颈联自责之意仍然承上，但视点却落到坟头草木之上，借物托怀，是篇中绝妙之句，亦可见诗人表现手法的变化多端。末了，以景结情，再度扬起心中的悲感，与首联关合。综观全诗，确有震荡开阖，顿挫跌宕，富于变化的特点。此外，前人写悼亡诗，在遣词造句上大都极尽缠绵悱恻之致，而这首诗却与众不同，它硬语盘空，戛戛独造，形成一种苍莽浑重的气象，也有使人耳目一新之感。

（李保民）

过泰山下

范当世

生长海门狎江水，腹中泰岱亦峥嵘。
空余揽髻雄心在，复此当前黛色横。
蜒蜿痴龙怀宝睡，蹒跚病马踏莎行。
嗟余即逝天高处，开阖云雷倘未惊。

此诗是诗人光绪十一年(1885)北上赴冀州途中作。时诗人32岁。

首联出语豪健，钱仲联《近百年诗坛点将录》谓之“是何气概雄且杰”。诗人说：生长在长江入海口，自小便与浩瀚江水相狎，胸怀也如大江大海一般壮阔，但我并非只知水而不乐山，雄伟的泰山虽相距辽远，但早已在胸中屹立。起句不入韵，正是江西派惯用手段，予人硬语盘空之感，而语气雄放，则又与东坡为近，表现出范诗的风格特征。

颌联起、对句以流水对一气贯穿。“揽髻”用东汉范滂事，按《后汉书·范滂传》云：“时冀州饥荒，盗贼群起，乃以滂为清诏使。滂登车揽髻，有澄清天下之志。”诗人慨叹道：自己屡试不第，只能以布衣之身浪迹江湖，空存济世报国的雄心壮志闷塞心中，今日亲至泰山脚下，对此黛色参天的巍巍岱宗，怎能不思潮起伏。泰山的壮美正衬出诗人心境的沉郁悲凉。

再看颈联。“蜒蜿”句表面上是形容连绵雄浑的山势，实际上是隐喻当时社会对人才的废弃埋没。“痴龙怀宝”典出《幽明录》。据《法苑珠林》引《幽明录》说：汉时洛下一洞穴极深，有人堕入未死，遇长人指大羊令将其须，先得二珠，长人自取，后得一珠，与其人食之。还问张华，华曰：“羊为痴龙，其初一珠食之与天地等寿，次者延年，后者充饥而已。”“怀宝”复取意于陈子昂《府君有周居士文林郎陈公墓志文》：“呜呼我君，怀宝不试，孰知其深广兮。”用典可谓浑成妥贴，精妙绝伦。而沉睡痴龙更令我们想到旧中国“东亚睡狮”的浑号。“蹒跚”句自《诗经·周南·卷耳》“陟彼崔嵬(高冈)，我马虺隤(玄黄)，我姑酌彼金罍(兕觥)，惟以不永怀(伤)”化出，虽是写马，而一个骑着劣马踏着野草踉跄而行、怅怅而思的诗人形象如在目前。

最后，尾联中诗人想像自己将要凌空直上，飞逝高天，或许云雷鼓荡于四周也不会惊惶而只会兴奋。“开阖云雷倘未惊”与“生长海门狎江水”，一结一起两相呼应，力透纸背。中间二联的沉郁悲凉，至此转为激昂奋厉，全诗也达到高潮而结束。引起我们注意的是，诗的末句用意与龚自珍早于范当世此诗四十六年的《己亥杂诗》“九州生气恃风雷”一句颇相近；联系到前面诗的第五句，也能领会到一种“万马齐喑究可哀”的意境。二者的思想感情，实有相通处。

金弼《范肯堂先生事略》云：“先生自伤坎坷，佗傺发愤，一寄之于诗。仰天浩歌，泣鬼神而惊风雨。世之称先生诗者，谓先生盖合东坡、山谷为一人也。”虽略嫌过誉，然大致道出实情。汪国垣、钱仲联在他们的《诗坛点将录》中都把范当世列入马军五虎将，决非偶然。（庞 望）

天津问津书院姜坞先生主讲于此八年外冀重游其地
感欲为诗乃约当世同用山谷武昌松风阁韵 范当世

有文支拄山与川，恍人有背屋有椽。我立此语非徒成，眼下现有三千年。远矣周孔隔地天，手语自听交鸣弦。五德替代如奔泉，扫去碌碌留圣贤。此事担当在几筵，耿耿一发天宇悬。文人家世留青毡，文字碧水流潺湲。从来不与时媚妍，薑坞先生此粥饘。百年乔木参风烟，公来再饮唐山泉。龙堂蛟室来眼前，吾今只可烂漫眠。梦里不须书绕缠，醒亦毋为世教牵。眼见地塌天回旋。

此诗写于光绪十七年(1891)前后。此年二月，诗人至天津，在津期间，访问津书院，有感而发。薑坞先生，指姚范，字南菁，学者称薑坞先生。姚范为姚鼐之叔父，姚莹之曾祖。范当世续娶之姚氏，为莹之孙女。外舅：俗称岳父。即姚濬昌，濬昌为姚莹之子。

这首诗总写游访问津书院所激发的感慨。诗的开首两句，即突兀托出诗人的基本论点。“有文”句中的“文”，特指阐发了宇宙间不可磨灭真理之文。《论语·子罕》：“文王既没，文不在兹乎？”《集注》：“道之显者谓之文。”开首两句意谓：宇宙山川有了阐发真理之文的支撑，便如同人有脊背，屋有椽木一样，可赖以挺立。

由这一基本论点出发，诗人先以周、孔之文为例，加以论证。周公制礼作乐，孔子皆弦歌之，使先王之礼乐教化可得而述。五德替代，历史演进，碌碌者遭受淘汰，圣贤之言、礼乐之道则万世长存。手语：指弹奏琴箏一类弦乐器。“手语自听交鸣弦”，意谓周、孔将先王之道付于琴弦，以求得保存和推广。五德：先秦时期的一种历史观，以金、木、水、火、土代表五德，以五德相克相生说解释王朝兴替的历史现象。“此事担当在几筵，耿耿一发天宇悬”。意谓先王礼乐教化，如耿耿一发，悬浮于天地之间，幸而得传，泽被海内，归功于几筵上为人供奉的周、孔神灵。

诗人为证实“有文支拄山与川”的基本观点，远以周、孔传先王之道为证

据,近则又以“丈人家世”为证据。青毡:《晋书·王羲之传》谓王献之曰:“夜卧斋中,而有人入其室,盗物都尽。献之徐曰:‘偷儿,青毡为吾家旧物,可特置之。’群偷惊走。”后以青毡代称士人故家旧物。诗人岳父文毓姓有家学,世有文名,文章传世,如碧水潺流。诗人于此称誉不已。想当年,董坞先生讲学于此,如今百年乔木已成参天之势,后人凭吊,历数就读于此的俊杰之士如入龙室蚁堂一般。“吾今只可”以下四句,描述了诗人怡然自乐的心态。远有周、孔之道绵延久远,近有丈人家世文名四播,我尽可烂漫而眠,不必担忧地塌天旋,缘因“有文支柱山与川”。

此诗重在立意。在诗体结构上表现出清代学宋诗派以议论入诗、以学理入诗的特点和对雄怪莽苍、硬语盘空诗风的追求。(关爱和)

夜坐向晓(四首录一)

文廷式

遥夜苦难明,他洲日方午。
一闻鹳音啼,吾岂愁风雨。

文廷式是“帝党”的中坚分子,著名的“清流”人物。光绪二十一年(1895),他曾与陈炽等赞助康有为组织强学会,次年,遭到李鸿章的爪牙御史杨崇伊的弹劾,被革职驱逐出京。诗人痛感“中国积弊极深”、“命在旦夕”,提出“变则存,不变则亡”(《罗霄山人醉语》),主张向西方学习,“君民共主”。戊戌政变后,他被清廷密电访拿,遂于光绪二十六年(1900)春东走日本;晚年屡遭政治迫害,憔悴忧伤,卒年仅49岁。

这首五绝,即事感怀,寄托遥深,小诗而有长篇巨幅的气势,陈声聪谓文诗“大气浑沦”(《兼于阁诗话》卷一),观此可见。诗题“夜坐向晓”,四字已包蕴全篇主旨。夜坐不眠,思接万里,诗人在苦苦等待黎明的到来。

首句“遥夜苦难明”,语势劲直而语意相关。遥夜,即长夜,暗寓中国社会如处于漫漫黑夜之中。一“苦”字,已露感时忧世的怀抱。诗人少时即有匡国之志,中进士后,感激光绪帝的知遇,屢上奏疏,指陈国事,为当朝权贵所侧目,故诗人对当时政局的黑暗是深有感触的。“长夜漫漫何时旦”,生活在中国封建社会中的仁人志士,经常发出类此的慨叹。

“他洲日方午”,他洲,指欧洲、美洲。由于中国与欧、美处于不同经度,昼夜时间有很大的差异,如北京深夜0时,相当于英国伦敦时间8时,或美国纽约时间13时。诗人发出深沉的感喟:清王朝还于长夜难明之时,而欧、美各国却如日方中!两相对照,尤难为怀。诗中运用了地球时差的新科学知识,以此寄托新意,表达对当时较封建制度进步的资本主义制度的向往。文廷式关心世界大事,诗文中对西方国家和人物每有赞誉之辞。如诗集有

题为《暇阅西方史籍，于二百年内得三人焉，其事或成或败，要其精神志略皆第一流也，各赞一诗，以写余怀》，对俄罗斯帝大彼得、法兰西帝拿破仑第一、美利坚总统华盛顿热情歌颂，谓大彼得铲除“积弊”，拿破仑制定“国律”，华盛顿不贪“大宝”（指帝位），皆足永怀效法，从这也可窥到作者思想中的一些民主因素。

三、四句语势一转。“一闻翰音啼，吾岂愁风雨”，意更沉厚。翰音，指鸡。《礼记·曲礼》：“鸡曰翰音。”后因用为鸡的代称。两句用《诗·郑风·风雨》“风雨如晦，鸡鸣不已”诗意。《诗序》认为《风雨》一诗的意旨是“乱世则思，君子不改其度焉”，诗人虽身处乱世，依然能保持自己独立的志节，不因风雨如晦的日子而愁苦。同时亦暗用闻鸡起舞的典故，表现了高昂的意气，抒写对天明的渴望之情。当时清王朝已临末路，风雨飘摇，对外国侵略者屈辱投降，对国内人民却采取残酷镇压的手段，整个中国陷于黑暗和混乱中。腐朽反动的封建统治与欧美较为进步的资产阶级民主制度，形成了非常鲜明的对照。诗人为祖国行将沦亡而深深忧虑，但他也坚定地相信，黎明前的黑暗是不会太长久的，因为雄鸡已啼，人民已醒，光明一定会到来。钱仲联《近百年诗坛点将录》评此诗云：“借地球昼夜向背之理，兴九域论胥之忧与风雨鸡鸣之怀，二十字抵人千百矣。”可为的论。（陈永正）

张广雅督部电召来鄂呈二首（选一） 陈 衍

昔岁沅湘单舸还，苍茫风雪下江关。
路从鄂树荆门转，梦落郎官大别间。
一卧忽惊天醉甚，万牛欲挽陆沉艰。
上游形胜看如昨，要拱中原控百蛮。

这首诗是向张之洞抒怀言志之作。诗题中的“广雅”为张之洞堂名。张任两广总督期间，曾于清德宗光緒十三年（1887）在广州城西北创立广雅书院，为士林所称道。张为洋务派领袖之一，后于光緒十五年（1889）调任湖广总督，驻节武昌，多所兴作，曾创办京汉铁路、汉阳铁厂、汉阳兵工厂、湖北织布局等，爱才好客，幕中号称多士。这首诗当为作者初应张召、入湖广总督幕府时所写。后来作者久在张幕，曾任官报局总编纂。

诗的前四句写“来鄂”前在一次由四川乘舟出三峡转入湖南的江行途中，已对武汉三镇心向往之；后四句写“来鄂”之际对国事日非、时局艰危所怀的忧虑，以及对坐镇武汉的张之洞所抱的愿望。

在首联“昔岁沅湘单舸还，苍茫风雪下江关”两句中，作者以“昔岁”两字发端，点明这是“来鄂”前的一次江行。上句的结构与李白《早发白帝城》

“千里江陵一日还”句相似。李句是写从白帝城还江陵；这句是写经江关（即瞿塘关）还沅湘（《湖南通志·长沙府》称，湘水“至永州与潇水合曰潇湘，至衡阳与蒸水合曰蒸湘，至沅江与沅水合曰沅湘，合众流以达洞庭”，此句中即以“沅湘”泛指洞庭南长沙一带）。两句中以“单舸”、“苍茫风雪”渲染气氛，使一叶孤舟在风雪迷濛中经江关顺流而下的江行景象浮现纸上，其中交织着作者长途孤旅的怅惘和千里壮游的豪情。颔联“路从郢树荆门转，梦落郎官大别间”两句中，上句写出瞿塘关后江行的路程，由柳宗元《别舍弟宗一》诗“欲知此后相思梦，长在荆门郢树烟”两句化出。郢，春秋时楚国都城，在今湖北江陵县北；荆门，山名，在湖北宜都西北。长江东流，经宜都至江陵，转而南下通向洞庭湖，再东北流向武汉，而作者到达洞庭后则离长江，更向南行，故云路从此转。下句暗中掉转笔锋，作为题中“来鄂”的伏笔，表述此行虽至洞庭离江南下，未到武汉，而已“梦落”其地。有了这一句，前三句所写“昔岁”的行程便不是与题无关的赘文。郎官，湖名，原在汉阳城内东北隅，明代以后已枯涸；大别，山名，在汉阳东北。诗句以“郎官大别”代指武汉三镇。这句表达了对武汉三镇这一形胜之地的向往，也隐约透露了对以广揽人才见称的张之洞的景仰，而写得空灵蕴藉，不落痕迹。

诗的颈联“一卧忽惊天醉甚，万牛欲挽陆沉艰”，引入主题，反映了光绪年间内忧外患交迫、国势日益陆沉的现实，以及当时有识之士对时局所怀的殷忧和救亡图存的心愿。“一卧”句从杜甫《秋兴八首》之五“一卧沧江惊岁晚”来，而语意更为沉痛，所“惊”之事更为可哀。“天醉”出张衡《西京赋》：“昔者大帝说秦缪公而觐之，辍以钧天广乐。帝有醉焉，乃为金策，锡用此土，而剪诸鹑首。”虞喜《志林》引当时有谣曰：“天帝醉，秦塞金误陨石坠。”李商隐《咸阳》诗“自是当时天帝醉，不关秦地有山河”两句即用此典。这句之用此典，则意谓自“昔岁”“下江关”，还沅湘，“一卧沧江”，惊见天迷帝醉，国土已有为列强瓜分的危险；而“天醉”两字也寓有对当时把持朝政的慈禧太后及一批亲贵们醉生梦死、昏聩日甚的抨击。“万牛”句则化用杜甫《古柏行》“大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重”句意，是说在此大厦将倾之际，亿万民众都想努力挽回危局，免使神州陆沉。其句外之意是愿见张之洞成为支撑大厦的“梁栋”。尾联“上游形胜看如昨，要拱中原控百蛮”，与颈联两句紧相承接，是这首诗在终篇处对所“呈”对象——张之洞的献言，是就武汉三镇的地理形势和湖广总督一职所负的重任，对张提出的期望。句中的“百蛮”，指对中国怀侵吞野心的列强。武汉自来是长江上游的形胜之地，为东西水路、南北陆路的中心枢纽；拱卫中原、控制列强，正是坐镇武汉的张之洞应起的作用。

这首诗语重心长，可见作者的抱负。作为一首应召赴任、呈诗言志的作品，它措辞得体，不卑不亢，切合作者与张之洞的关系和身份，而不流于俗

套,允为佳构。

(陈邦炎)

梅 花

王允皙

茆屋苍苔岂有春？倘然曾不步逡巡。
自家沦落犹难管，只管吹香与路人。

王允皙,字又点,号碧栖,福建长乐人。是近代“同光体”闽派诗人中别开生面的一家。他既不同于沈瑜庆的爱掉书袋,也不同于郑孝胥的以诗篇众多擅长。所著《碧栖诗》存诗不多,而皆刻意经营。闽派诗人陈衍谓其“善于审曲面势,笔意力戒凡近”;李宣龚序其集,谓其“意境高远,不可一世,是真能以少许抵人千百者”,颇能指出它用笔和境界的特点。

这首《梅花》,是《碧栖诗》中思想性、艺术性高度统一的代表作。精妙处颇似姜夔《除夜自石湖归苕溪》“细雨穿沙雪半销”一首。允皙兼工诗词,其词也取法姜夔,可算是姜夔诗词同工的同调。允皙本具经济之才,却未尝有机会舒展,他在清朝不过是一个举人,做过教谕的卑职。民国以后,一度署理安徽省婺源县县知事。当时婺源在贫瘠的山区,谈不上给他搞出什么“百里侯”的业绩来,他难免心情抑郁,有沉沦不遇之感。这首《梅花》,便表达了这种心情,以梅花为喻,颂扬了“自家沦落”尚“吹香与路人”的可贵品德,“茆屋苍苔”写冷寂之境,“岂有春”犹言春光不到,用“岂有”作拗折。第二句伸足上句,“倘然”,超脱之貌,“逡巡”,迟疑徘徊状。对于“茆屋”,春光飘忽而过,不曾考虑是否留驻。第三句表沦落身世,却又用“犹难管”三字作一折,第四句说“吹香与路人”的抱负,又用“只管”二字紧顶上句的“犹难管”翻进一层。这种用笔之妙,即陈衍所说的“善于审曲面势”。当然,这诗之所以高超,在于后二句的思想境界,用笔之妙,不过是技巧问题。

这诗表现的忘我为人的精神,可与龚自珍《己亥杂诗》的“浩荡离愁白日斜,吟鞭东指即天涯。落红不是无情物,化作春泥更护花”一首作比较。龚诗前二句写处境,与《梅花》前二句同,后二句说花朵虽然落在尘埃,仍然要化为春泥,保护百花。明写“不是无情物”,也正是允皙诗中隐藏而不说的心情。龚诗“不是”、“更”用翻进一层笔法,王诗说“犹难管”、“只管”,也是翻进一层法,笔意很相近。但龚诗色彩浓郁,王诗淡秀,风格上显示二者个性的不同。再可以把陆游《卜算子·咏梅》词来比较一下。陆词前半首云:“驿外断桥边,寂寞开无主。已是黄昏独自愁,更著风和雨。”近似这首诗所写的处境。下半首云:“无意苦争春,一任群芳妒。零落成泥碾作尘,只有香如故。”近似龚、王二诗后二句所写,然龚、王二诗表示积极精神,而陆词不过孤芳自赏境界,当然不免逊一筹了。用比较的方法进行赏鉴,可以启发思

路。

(钱仲联)

腊月十五夜月

杨 锐

锦官城里暂停鞍，红粉楼头独倚阑。
一十二回明月夜，可怜都向客中看。

这是首吟月思亲诗，诗题“腊月十五夜月”，是指一个特定夜月的吟月思亲，这是一年之中最末的一个圆月之夜，此时最能引发离乡远道人渴盼与家中亲人团聚的思念。

此诗首句云“锦官城里暂停鞍”，是从归途中的诗人这方面说的。诗人是四川省绵竹人，长年在京为官，腊月岁末，当归乡度年，与家人团聚，而十五日之夜，尚留阻在锦官城里。锦官城，即今四川省成都市，是入蜀去绵竹的必经之地，两地相距近二百里，与由京入蜀的道里相较，此与故乡之距，不过近在咫尺。此句读来，似觉平常，其实不然。盖其写出了归途人曾经千里催马，急赶路程，速盼归家，而又不得不留宿成都这离家咫尺之地，又如何地使归途人感到心急如焚。下句云“红粉楼头独倚阑”，是从家中闺楼妻子那方面写，却是从归途人的联想中写出。红粉楼头，指闺阁，闺房。此指代深居闺房的妻子。此句从诗人思情中写出自己的妻子，恐怕也在这十五夜月之下的闺房，寂寞孤坐，倚阑望月，思念我这离乡远道人，牵挂我的归途劳顿，细算我的归程日期。夫妻两地相思，却是共赏一月，共沐月光，同是十五夜之圆月，料来当同是思念夫妻团聚之情。可是，此时此刻，我是停鞍锦官城里，孤客望月，你在家中闺楼倚阑，独赏圆月，两地相思，要共叹这月圆人未圆的别离之苦，真是一月共照，两地相思的断肠人。这种“对写法”，委婉曲折，曲情传意，更能深切动人地表达诗人所要表现的情思。下联首句“一十二回明月夜”，是说一年之间十二个月，会有十二回十五日之夜，也就会出现十二回满月，世人也就能共赏到十二回明亮之夜的圆月。然而，对于长年离乡背井、出任在外的诗人来说，每月的月圆之夜，就会因见月圆而引动起思亲团聚之念；今此所见已是“腊月十五夜月”，最末的月圆之夜又不能与家中亲人团聚，何况自己虽离家近在咫尺，却仍然属于在“客中”滞留，看月仍是“客中看”，怎不令诗人分外的惆怅与凄惶呢？

望月怀人，已属诗中旧套，但本诗巧妙地抓住“腊月十五夜月”这个特殊的月圆之夜，以一“月”笼括十二“月”，写出了自己终年的孤寂奔走、有乡难归、有亲难聚之苦，读来颇有新意，是善于推陈出新的佳作。（王杏根）

三峡竹枝词(其八)

易顺鼎

山远水长思若何？竹枝声里断魂多。
千重巫峡连巴峡，一片渝歌接楚歌。

汉寿诗人易顺鼎流放谪居是出了名的，尝以《红楼梦》中的贾宝玉自况，整日流连于梨园曲院之中，不乏红粉知己。他的好些情诗，情致高雅，诗意浓郁，细细地咀嚼寻味，颇能动人心弦。这首具有鲜明地方民歌风情的《三峡竹枝词》(其八)，就有这等魅力。

瞧！热恋中的巴蜀好儿郎终于和心上的人儿分手了。这一去山远水长，重见无由，分手后的情思又如何呢？不说“思君若流水，何有穷已时”（徐幹《室思》），太直；不说“相思苦相思，相思损容色”（陈羽《长相思》），太实。然而，不论是太直还是太实，自有妙处可言。有时，那情思的表露恰恰需要太直，反可以凭添几分憨态；恰恰需要太实，能给人加重深刻印象。易顺鼎于此道不会不知，可是用在这里不行，他一定还记得“《竹枝》本出于巴渝……，末如吴声，含思宛转”（郭茂倩《乐府诗集·近代曲词三》）的传统家法，所以才会吟出“山远水长思若何？竹枝声里断魂多”那样婉曲动人的诗来。何谓“断魂多”？实乃“离情多”，古时候的江淹早就说过“黯然消魂者，唯别而已矣”（《别赋》）。要问“思若何？”不从正面作答，不明言自己的情思，似乎是“王顾左右而言他”——“竹枝声里断魂多”。言外之意，我心同“竹枝”，君闻可以知我心。这一问复一答，措词浅之又浅，寄意深而又深，是在蓄足气势，犹如交响乐登台，先来一段独奏，然后等着瞧吧，台上金鼓齐鸣，天地为之动容，鬼神为之饮泣。

果然，这样的时刻来到了——“千重巫峡连巴峡，一片渝歌接楚歌。”易顺鼎不愧是写情诗的能手，他懂得应该怎样去制造气氛，去渲染更大更动人的效应。于是，巫峡巴峡，这神秘世界，渝歌楚歌，这地方特产，都成了他倾注感情的对象。于是，任凭你走遍巴山楚水，耳之所闻，到处都是此起彼伏、令人哀感断肠的竹枝声。这不仅是承先前的“断魂多”而来，前呼后应，显示出构思上的缜密细致，极有章法，而且是更宛转、更凄楚地道出征途上的好儿郎，心中已经涨满了相思相忆的离别情思，终于如同渝歌楚歌，一发不可收拾，形成撼天动地的气势。假若你已经知道古时候峡江上的打渔人，曾经这样忧伤地唱道：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”仅仅是“猿鸣三声”，就足以使人潸然下泪，那么，“自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处，重岩叠嶂，隐天蔽日”（《水经注·江水二》），在这样的环境中，整个空间都笼罩在渝歌楚歌的断魂声中，天地不为之动容，可乎？鬼神不为之饮泣，可乎？当你

置身其间，目睹如此巨大的哀歌场面，感受着巴蜀健儿郎其心也诚，其志也坚，其情也苦，对心上人如此纯真的思慕和爱恋，又怎能不热泪盈眶？诗人走笔至此，诗中始终没有具体地去描写人物的感情，这正是易顺鼎独具匠心，有别于常人之处。诗中只紧紧地抓住竹枝声做足文章，以“千重”与“一片”，“连”和“接”等字眼，就形成广阔无边，一层跟进一层的气势，使你仿佛身历其境，不容你不为之感动，可谓能以少少许胜多许多许。

本诗既然题为《三峡竹枝词》，诗人便尽力不失民歌的风味，婉曲见意，扣人心弦。末两句，显然脱胎于老杜的《闻官军收河南河北》一诗的尾联“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”，同为流水对，同样具有“一气流注，而曲折尽情，绝无妆点，愈朴愈真”（仇兆鳌《杜少陵集详注》引王嗣奥评语）的特点，而同中见异，老杜笔下传达的是轻快迅捷的喜悦之情，而顺鼎此处表露的是连云走风、浩漫无穷的离别之思，两者各有侧重，各臻其妙。（李保民）

过驷马桥题诗

易顺鼎

武皇好武不好文，人奴牧竖皆纷纷。当时上林无狗监，汉家词赋谁凌云？相如落魄求凰操，独有文君赏才调。一别琴台酒市垆，终持使节灵关道。意气相知还慷慨，龙门史笔共轩昂①。良禽择木古来有，吕尚奸周尹就汤②。文园异日俱迟暮，放诞风流恐非故。白头凄断茂陵人，黄金却忆长门赋。富贵区区安足论，文君情胜汉家恩。高车骏马终何物，不及临邛一犊禔③。

本诗咏汉司马相如事。“驷马桥”，在成都城北十里，司马相如题桥柱曰：“不乘驷马高车，不过此桥。”作者过驷马桥，缅怀当日司马相如之风云际会，不禁百感丛生，慨叹世事荣枯变幻，机缘难求。诗中寄寓了作者的侘傺失意之感。易顺鼎幼有神童之目，长有才子之称，佚荡自喜，诗才绮绝，奔走于名公巨卿之门，然皆鲜克有终，至于天涯漂泊，浮萍断梗，贫乏无以自存。这首诗展示了中国封建文人的心态：既有对于富贵的歆羡心理——青霄有路、彩笔凌云的梦想；又有富贵于我如浮云的聊自解嘲，一种落拓潦倒、中路彷徨的牢骚苦闷。

首四句，从“武皇好武不好文”至“汉家词赋谁凌云”，叙说一颗文坛巨星如何升起，神往于那可遇而不可求的人生机遇。汉武帝好大喜功，重用武将，开疆拓土，威震边陲；至于文章辞赋，不过点缀升平而已。“人奴牧竖”指卫青，青幼年时曾牧羊为人奴，沦于卑贱。这里泛言汉时武将横行，卫青、霍

去病等皆封侯，官高爵显，烜赫一时。一个默默无闻的文人司马相如，曾客梁园，倦游而归，遣迨无以自聊，只是由于他的乡人狗监杨得意向汉武帝荐引，他才得以身登帝阙，咫尺天颜，从此倾动公卿，唾玉咳珠，蜚英腾茂，翰藻流芳。相如献《大人赋》，汉武帝大悦，以为“飘飘有凌云之气”。司马相如终于成为两汉辞赋家中之巨擘，赢得了那璀璨夺目的桂冠。如果没有狗监杨得意片言援引，那么，这位锦心绣口的一代才人只能老死户牖，零落荒丘，与草木同朽，一颗文坛巨星将悄然陨没。人生的穷通否泰竟是如此的偶然，神秘不可捉摸，只能归之于命运和机缘而已。令人不胜浩叹。

“相如落魄求凰操”至“终持使节灵关道”四句，叙说一段千古风流佳话，写出相如旷世绝俗的文人才调，以及他否极泰来的命运沉浮。临邛巨富卓王孙有女文君新寡，相如饮卓氏家，弹奏一曲求凰操，以琴心挑之，文君夜奔归相如。二人家徒四壁，无以为生，文君当垆酤酒，相如着犊鼻裈，与佣保杂操作。这是中国两千年前的一对礼教的叛徒，竟然大胆地向世俗社会进行公开的挑战。然而，有朝一日，平步青云，奉使持节、荣归故里的恩宠，终于使他们得到了社会的认同。汉武帝拜相如为中郎将，使通西夷。“终持使节灵关道”即是写他衣锦还乡的殊荣。太守郊迎，县令负弩前驱，临邛诸公献牛酒以交欢，趋之若鹜。一个当日落魄穷途的文人，今朝驻足驷马桥头，踌躇满志，重温当日援笔题柱的狂言：“不乘驷马高车，不过此桥”，意气飞扬，高筹远举。此中况味，可羨乎？抑或可悲乎？只能味酸咸于笔墨之外了。

“意气相知还慷慨”至“吕尚奸周尹就汤”四句，由对相如文采风流的向往，引发出身世飘蓬之感。相如辞赋的典丽渊涵，只有司马迁的史笔堪相媲美，成为汉代文坛的双璧，流光溢彩，彪炳千秋。斯人已逝，慷慨轩昂之气犹存。抚今追昔，不免有我生不辰之叹。联系作者依人作幕、寄食四方的生涯，便可鉴察他的“良禽择木”的苦衷。“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边”的遐想，亦不妨联翩入梦。吕尚（姜太公）八十垂钓遇文王；伊尹将受商汤聘，梦见乘舟过日月之旁——这样的君臣遇合的佳话令人心存希冀，也许命运之神将嫣然微笑，安知自己不会大器晚成？

“文园异日俱迟暮”至“黄金却忆长门赋”四句，花边絮语，渲染点缀一些相如的逸闻韵事。相如晚年曾为文帝陵园令，因以文园指相如。这位翩翩才子风流倜傥，异思异迁。刘歆《西京杂记》载：“司马相如将聘茂陵人女为妾，卓文君作《白头吟》以自绝，相如乃止。”《白头吟》是一个女子对负心郎的决绝之辞，山盟犹在，沧海情深，终令相如凄然肠断，避免了镜破钗分的婚姻悲剧。另外一则逸事，陈皇后失宠，居长门宫，以黄金百斤奉相如，相如为作长门赋，汉武帝见而伤之，陈皇后复得亲幸。传说虽未必确，但亦可想见当日相如之文如阆苑奇葩，金声玉振，价值连城了。

诗的结尾，“富贵区区安足论”至“不及临邛一挟褱”四句，免起鹤落，兜转上文，将驷马桥头幻化出来的人间沧桑、过眼繁华一笔勾销，全部付之东流，高车驷马的富贵荣华怎及人间情爱地久天长？——似彻悟，似超然，抑或只不过是阿Q式的自我解嘲？诗的尾声表现了作者放浪形骸、玩世不恭的个性，大有浮云富贵、粪土功名之概，临邛市上的当垆女和着馥鼻褱的卖酒郎，就是他皈依膜拜的爱神偶像。其实却只不过是“忍把浮名，换了浅斟低唱”的翻版，现出了作者江湖浪子的本相。

这首诗可以说是那些心比天高、命如一叶的中国旧式文人的心灵自画像。人们掩卷沉思，依稀可见一个青衫小帽、行囊萧索的天涯倦客，脚蹩驷马桥头，吊古伤今，追慕两千年前的一位命运的宠儿——司马相如，心潮澎湃，凄然顾影，带着几分过屠门而大嚼的狂态快意，也带着自己半生坎坷、一事无成的辛酸和遗憾。

(林 敏)

[注] ①龙门：《史记·太史公自序》：“迁生于龙门”，后因以龙门为司马迁的别称。②奸：干求。《史记·齐太公世家》：“吕尚盖尝穷困，年老矣，以渔钓奸周西伯。”尹：指伊尹。③挟褱：馥鼻褱，围裙。

丙戌十二月二十四日雪中游邓尉 三十二绝句(其二十三)

易顺鼎

湖天光景入空濛，海立云垂暝望中。
记取僧楼听雪夜，万山如墨一灯红。

这组诗作于清光绪丙戌(1886年)岁暮。邓尉，即邓尉山，在今苏州西南，因汉时邓尉隐居于此而得名，又名玄墓山，山上山下，遍植梅花，为吴中一大名胜。易氏自称“生平所为诗不下数千首，盖行役游览之作居其大半，而山水诗尤多”(《琴志楼游山诗集》)，丙戌前后，作者徜徉吴下太湖山水间，游邓尉时，适逢下雪，遂诗兴大发不可收，连作绝句三十二首，其诗或写景，或怀古，或抒情，此为其二十三，述雪夜所见，从一“望”字写开去，取远景入诗，通篇又紧扣题中“雪”字，前半为望湖，后半则为望山，乃融湖光山色为一体之作。

自诗中“暝望”可知，作者之望，在夜色之中。极目远眺，湖面上云层低垂，烟波迷茫，水天一色，一派空濛，蔚为壮观。诗中之“海”，实指湖也，因此组诗之六有“一片西崦水上浮”句，可见此湖为邓尉山下那连接浩渺空阔之太湖的西崦湖。“空濛”两字，十分形象地写出雪夜湖景。试想，如非雪天，则于暝色中望去，定然黑黝黝一片，何“空濛”之有？正因雪花飘舞，赖雪光折射，才能在暮色中有一线朦胧，依稀可见那“海立云垂”之“湖天光景”。

三四句转入望山。此组诗其十八有“重听元(即“玄”)墓寺前钟,山径昏黄鬼气浓”句,则此处“僧楼”当为玄墓寺佛楼。邓尉山四周为绵延起伏之丘陵,作者眼光自湖面移开,便有远山映入眼帘,夜色中,山体色彩要比天空深,故形成一道道黑色的轮廓,诗中以“如墨”形容之,可见其时雪降尚未长久,远望去,山峰仍是黑色。在一派黑色中,僧楼上那盏红灯如一团火,显得分外醒目,其实,此时此地应还有另一种颜色——雪之白色,及诗中未写出的香雪海——梅花之白色。如此,则墨黑、火红、雪白,三色交相辉映,形成鲜明的色彩对比,在这冬夜,将邓尉一带山色湖光点缀得美不胜收。作者是颇有审美趣味的,他于诗、词散文外,也能丹青,故诗中色彩运用颇具匠心。雪花洒落大地,应是悄无声息,诗中用一“听”字,令人如闻其声,又活脱脱把飞扬之雪写活,更显冬夜之寂静安谧。

作者夙喜登山临水,游览行役“足迹所至十数行省,一行省一集也”(钱基博《现代中国文学史》)。他写山水,往往善于从大处落笔,描绘大自然之广阔图景。同是写雪景,他在四川峨眉山所作几首便写得雄健奔放,如“峨眉西望真奇绝,初日晶莹照银关”,“佛楼高坐亦雄哉”(《峨眉绝顶望大雪山歌》),而此诗,虽其景为天、湖、山,物象开阔、宏大,整首诗所造成的却是空明幽淡,半明半暗,神光离合之艺术境界,可谓是以诗作画,笔墨简淡、若隐若现,朦朦胧胧,得迷离恍惚之美。这当然与雪夜背景吻合,也是江南水乡阴柔婉秀之审美情调所要求的。

(黄刚)

买醉津门雪中三首

易顺鼎

焉知饿死但高歌,行乐天其奈我何?
名士一文值钱少,古人五十盖棺多。

访戴寻梅意略同,楼台寂寞水晶宫。
小车出没飞花里,疑是山阴夜雪蓬。

雪水斟来置竹炉,歌姬院里著狂夫。
平生陶毅韩熙载,乞食烹茶画两图。

这组七绝作于易顺鼎晚年,为其失却袁氏依傍后侘傺失路生活之真实写照。津门即天津,因其为京畿门户而称。易氏死前数年浮泊京津,此三首乃其在津门写就。从结构上看,三诗各自成篇:首篇总写其晚境潦倒落魄,却仍纵情声色;次篇述其驱车往歌场舞榭途中,犹以古人雅事相拟,自得其乐;末篇写抵歌姬院后烹茶乞食,狂放作画之情态。在逻辑上,三首又首尾

相衔，一线贯穿，写尽其末路之状。

首篇劈头便直指其生活困顿之窘况，已面临新炊，不知何时“饿死”，然作者不作悲愁语，笔锋一转，仍是要“高歌”、“行乐”，且喊出“天其奈我何”之声，活现出他傲兀不羁，玩世不恭之人生态度。易顺鼎早年奇慧，三岁即读《三字经》琅琅上口，五岁便能作对，被誉为神童，十五岁已刻诗词各一卷，其句传诵一时，时人称之才子，十七岁便中举人，甲午中日战起，清廷割辽东、台湾与日本媾和，他慷慨上书极言不可，且两度赴台助刘永福筹划防务，时论推为气节功名之士，然清末曾先后谏事张之洞和荣禄，及袁世凯执政，又以文才附袁次子袁克文，与樊增祥辈出入歌场酒肆，欢娱达旦，虽占尽一时风光，也因此颇为人所诟。及袁氏帝制失败，袁克文南行，易顺鼎遂无所依恃，诗中“名士一文值钱少”即指此。所谓“五十盖棺”者，盖指当时曾有人谓其“寿不过五十九”而言，时作者年逾五十，后果以五十九而卒，可谓一语成谶。

次篇系用东晋名士王徽之雪夜访戴典。徽之居山阴，一夜大雪，忽忆友人戴逵，时戴在剡溪，即乘轻舟往赴，经宿方至，既到戴门，却掉掉返家，人问其故，答曰“吾本乘兴而来，兴尽而返，何必见戴？”（事见《世说新语》）后“访戴”便常作访友之词。作者用此典，正合此时下雪背景，故十分恰当。作者雪中乘小车赴馆，“水晶宫”、“飞花里”无不与雪景相符，而“夜雪蓬”更仍自访戴典而来，用“疑是”两字，可见他已悠然以徽之自比。

末篇记抵馆后事，而以“狂夫”自称。竹炉雪水烹茶，亦古人雅事。诗中所言韩熙载乃五代南唐官僚，时颇遭后主李煜猜忌，为避厄运，故作疏狂自放，纵情声色，“多好声伎，专为夜饮，虽宾客糅杂，欢呼狂逸，不复拘制”（《宣和画谱》），以求自保，李煜因其生活过于放荡，欲以画规劝，命画家顾闳中“夜至其第，窃窥之，目识心记，图绘以上之”（同上），此便为我国画史上名作《韩熙载夜宴图》。全图分五段，分画其与宾客女伎宴饮、舞蹈、演奏、休憩、调笑等。作者此时虽运不能与韩熙载相比，然其出没歌榭，夜饮狂欢，与韩仍有相似处；更重要的是，作者当时乃佯狂玩世，实有郁闷于胸，这与韩熙载的表面纵情声色而内心痛苦忧伤亦有相通之处，故作者要心向往之，只是他毕竟已大不如前，故只能聊画“乞食”、“烹茶”两图自嘲而已。

易顺鼎与樊增祥时并称诗坛两雄，然樊喜用僻典涩语，易却必用人人所知之故实，而好作绮语，形诸歌咏则无异。这组诗之用典用语，正可见易氏本色。易氏为诗深受庄、贾（岛）、李（贺）、杜（牧）影响，尤致力于晚唐温李，好以风流之语记其风流之事，中年后，“日以诗词写其牢骚”（钱基博《现代中国文学史》），且愈近晚年，牢骚愈盛，此三首中，这一特色亦甚明显。这组诗，可视为其貌似放荡玩世，实为悲含其中、愁敛其内之作，在他狂放通脱的外衣下，抑郁牢愁之感、蹭蹬不平之气隐然可见，故当时京师士大夫诵而悲之。

这也是一代名士之悲剧，易顺鼎一生虽不乏闪光之处，更有过人才气，却因难以谄谀权贵为事，无行无品，只落得潦倒以终的结局，亦足为后人扼叹！

(黄刚)

登万里长城

康有为

秦时楼堞汉家营，匹马高秋抚旧城。
鞭石千峰上云汉，连天万里压幽并。
东穷碧海群山立，百带黄河落日明。
且勿却胡论功绩，英雄造事令人惊！

以“百日维新”震惊了华夏大地的康有为，早在顺天乡试期间(1888年)，就“发愤上书万言”，提出了“及时变法”的主张。上书前夕，这位志在“若为霜隼击高秋”、“岂无倚剑叹雄才”的热血之士，曾一鞭单骑出居庸关，站在雄伟的八达岭上，纵览山河壮色，写下了两首“郁勃苍凉”的七律。这里选析的，即是原诗其一。

“秦时楼堞汉家营”——当诗人带着惊喜之情，登上这横亘北疆的军都第一峰时，伸展于脚下的苍莽长城，刹时令他生出一种奇异的感觉：他似乎正置身于二千年前的历史烟云之中，那“楼堞”、那营垒，似还见有“秦”将蒙恬、“汉家”卫青傲岸身影之摇曳！这便是吐语高古的起句，所传达的第一眼印象。但嘶鸣的马声，又猛然打破诗人的悠悠幻觉；举首仰天，他顿又醒悟：在“匹马高秋”中抚倚的，分明已是耸峙了二千余年的“旧城”。这两句从漫长的时间跳跃中，展示诗人立马古城的感觉变化，恰正有力地表现了长城的悠久和雄伟：它横耸千秋、历尽沧桑，至今依然莽莽苍苍，蜿蜒在高高的秋空下，何减秦、汉当年那雄视胡虏之壮色！

于是连气雄万夫的诗人，也为之肃然起敬了。他立马凝神，让目光顺着起伏的城堞向远空纵观，那由亿万砖石砌筑的长城，便如昂首腾那一般，在千山万峰间飞凌直上，简直要闯入九霄碧空去了。但倘若只是这样描摹，显然不足以表现诗人远瞻中的神奇感。他由此联想到《三齐略记》所记“始皇作石桥，欲渡海看日出处。时有神人，能驱石下海，石去不返，神辄鞭之”的传说，忽生奇思：这气势恢宏的长城，岂不就如神人鞭赶中的无尽巨石，正带着隆隆雷鸣，碾过千峰而直上云天么？然后再从横向仰视，那灰蒙蒙凌空而飞的城影，便又如“连天”石浪，突然失去了神人的控驭，忽喇喇压向了雄踞北国的幽、并二州！“鞭石千峰上云汉，连天万里压幽并”二句，恰似如椽巨笔，沾濡着瑰奇的神话传说，在纵横万里的空间上，勾勒了古老长城的非凡雄姿。其气势之磅礴、想像之壮奇，就是与谪仙李白相比，也毫不逊色！

如果说颌联对长城的描摹，运用的是富于气势的动态笔墨的话；则紧承而来的“东穷碧海群山立，西带黄河落日明”，又动中见静，运用了色泽明丽而又意态舒展的轻笔点染。此刻，雄伟的长城似乎正凝神沉思。它那长长的身影向东延伸，静静地横倚在群山上，显得多么气度雍容。在它的极东处，便是空阔浩渺的大海，浮漾着与天一色的美丽碧蓝。回首西望，则又是另一派气象：头顶高秋，恰似青衫佩剑的儒将，沐浴在庄严肃穆的夕照中；曲曲的黄河从身边飘曳而去，正如它飘展风中的长长襟带。明丽的落晖，映衬着这巍巍长城的轩昂远影，那是怎样一幅万里关河夕照的奇妙画境呵！

这便是展现在诗人眼底的伟大长城——它气势磅礴，又潇洒壮美，就这样头顶高天、脚踏大地，从久远的秦、汉，雄奇地耸峙到今天！当诗人立马关山久久俯瞰它的时候，最令他心潮激荡的是什么？是它当年曾怎样如一道万里屏障，阻挡过匈奴铁骑的一次次侵袭？还是曾如连营结寨的强大雄垒，鼓舞过多少支大军出塞，横扫在尘沙滚滚的千里瀚海？都不是。“且勿却胡论功绩，英雄造事令人惊”；长城的千载功绩，早已辉耀在汗青史册，又何须再加评说！为诗人所深深惊奇的，不是长城的功绩，而恰是这伟大建筑本身——请想一想，倘不是当年的英雄们，以“鞭石”千峰的气魄创建了它，又哪有它遗泽万世的巨勋？

这声震全诗的赞叹，回应着诗中对长城气象的雄奇描摹，有力地表现了康有为所不同于一般诗人的情怀：作为一位未来的“维新派”领袖，他的志向更在创建新的英雄事业方面。正因为如此，他在俯瞰伟大的长城时，能与创造它的往古英雄声气相应，而发生最强烈的共鸣。《登万里长城》的结句，既是一声震荡在雄伟长城上空的赞叹，又仿佛是一声豪迈的预言：它预言着一位英气勃勃的志士，将要像往古的英雄们一样，创造新时代的“惊人”事业……

（潘啸龙）

出都留别诸公（五首之二）

康有为

天龙作骑万灵从，独立飞来缥缈峰。
 怀抱芙蓉兰一握，纵横宙合雾千重。
 眼中战国成争鹿，海内人才孰卧龙？
 抚剑长号归去也，千山风雨啸青锋！

这似乎是一个屈原式的穷愁而又瑰奇的梦。不过梦中的主人公，却是两千年后的忧国志士康有为。1888年11月，他以布衣之身发愤上书，“极言时危”，请求变法。这一近世罕闻的举动，却因清廷守旧派的阻挠而告失

败——年轻的光绪帝，竟连康有为上书的片言只字也未读到。

国势日蹙，雾障满天。这位“许身不自量，窃比稷、契属”的热血之士，既不能叩血阊阖以达天听，又不能手执风雷扫涤神州，还有什么比这更令他痛苦的呢？于是就只能做那《离骚》般的幻梦了。他恍见自己正骑着蜿蜒“天龙”，从帝关悠悠飞降；身后也一样有雷师、虹霓、月御等“万灵”，纷纭奔随。云气“缥缈”中忽见有一座奇峰，从远处“飞来”；转眼间，众灵皆隐，只剩下诗人孤清一身，“独立”在浮转不定的云峰之巅——这正是诗之开篇涌现的境界。瑰奇的想像，将自我提升到了驭龙而飞的神境；骑从雍容的渲染，忽而又化为幽峰独立的孤清。这一切似乎都在暗示读者：诗人那奇幻的神游，也正如《离骚》的主人公一样，决不是欢悦的。

诗人究竟要去往何处？天地间那是他梦魂萦绕的地方？“怀抱芳馨兰一握，纵横宙合雾千重”二句，即对此作出了痛切的回答。前句化用《离骚》“芳草美人”之喻，表现诗人怀清抱洁、志趣高远，正充满热望寻求救国之路，欲以一腔变革之志辅助君王。后句却又猛然一折，展示诗人站在高高的峰巅四望，但见天上地下、茫茫四海（“宙合”），到处均为重重雾障所充塞，哪里能找到一线生机和光明！一位“芳馨”远播、“兰”香在握的峻洁志士，就这样面对着充塞天地的千重迷雾，能不忧愤扼腕、怫郁喟叹？据《康南海自编年谱》光绪十四年条称，当时的清政府已腐败到了“士夫掩口，言路结舌，群僚皆以贿选”、“不独不能变法，即旧政风纪，亦败坏扫地”的地步。康有为以布衣身分上书，竟也被视为“未闻”之奇事，而造成朝野“大哗”，“乡人至有创论欲相逐者”！这正可作为“纵横宙合雾千重”的注脚。它所带给诗人的，该是怎样深切的失望和痛心！

一面是清政府的腐败，一面则是帝国主义列强的疯狂入侵。当诗人从茫然四顾中慨然收目，透过凝重的烟霭俯瞰神州大地时，又骇然发现，这曾经被陈亮自豪地称之为“尧之都，舜之壤，禹之封”的堂堂中国，而今竟成了列强争相宰割的屠戮之场！“眼中战国成争鹿”一句，正是在展开于幻觉中的巨大空间上，化出了一幅列强侵华的血迹斑斑图景。读者恍可听到，其间有英国军舰攻陷定海、轰击虎门的炮声，有英法联军劫掠北京、火烧圆明园的烈火，以及日、俄等国入侵台湾、抢占伊犁的狰狞狂笑。诗人义愤填膺了，诗中由此震荡起一声怫郁的问叹：海内人才孰卧龙？”遥想诸葛亮当年，身虽隐卧隆中，心却常系天下，终于以经天纬地之才，辅助刘备创立了足与曹、孙抗衡的帝业。而今国家危亡，四海之内，难道就没有“卧龙”奋起，拯救中国于列强“争鹿”之秋？！

这“卧龙”，其实正是康有为郁勃感奋中的慨然自喻。它说得又苍郁、又雄迈，真切地表现了诗人虽然上书失败，救国意气却直于云天而不坠的壮怀。由于它发自“独立”云峰的高处，更觉有一种震荡九霄、笼罩四海的气

势。所以，当诗人终于掩涕转身，在想像中描摹自己的离京南归情景时，诗中便突然化出一派凄壮的风雨：“抚剑长号归去也，千山风雨啸青锋”——诗人无疑不甘于此此次上书的失败，他是在恫然号呼中“抚剑”归去的。神州在沉落，列强在肆虐，他岂能坐视家国之危亡而不顾？他还要回来，他还要联合更多的中华士子，“公车上书”、推动变法！请听一听吧，就连诗人身佩的三尺“青锋”，不也在迎着千山万壑的风雨，震响慷慨不平的啸鸣？诗之结句以凄迷的风雨，烘托诗人号歌肃剑的奇情，将诗境引向了一个悲慨、壮奇和充满寄望的未来。

康有为在清末，不仅是一位改革家，也是一位推动“诗界革命”的杰出诗人。梁启超称他“元气淋漓”，足与黄遵宪、金和鼎足而三；汪国垣《光宣诗坛点将录》称他“反虚入浑，积健为雄”，“直有扶天心，探地肺之奇，不仅巨刃摩天而已也”！读这首《出都留别诸公》，人们正可领略他出入诗、骚，融汇李、杜，以宏伟气魄，取瑰奇想像，写胸中壮思的风貌之一斑。（徐旭文）

秋登越王台

康有为

秋风立马越王台①，混混蛇龙最可哀②。
十七史从何说起③，三千劫几历轮回④。
腐儒心事呼天问⑤，大地山河跨海来。
临晚飞云横八表⑥，岂无倚剑叹雄才。

本诗作于光绪五年(1879)。其时国势风雨飘摇，两次鸦片战争失败之后，列强打开了古老中国的大门，广东又是最早门户开放、得风气之先的地区。本年，康有为二十二岁，初次受到西方资本主义文明的熏陶，涉猎一些欧美典籍，并曾游历香港，“始知西人治国有法度，不得以古旧之夷狄视之”（《康南海自编年谱》），从此开始了向西方寻求真理的过程。这首诗就是青年时代的康有为，迎着欧风美雨，立马高山之巅，渴望一展雄才、搏击长空的咏怀之作。

“秋风立马越王台，混混蛇龙最可哀”，首联凸现了一个忧时伤世的青年志士的形象，秋风猎猎，立马高冈，目接混茫，心潮澎湃。“蛇龙”，语本《左传·襄公二十一年》：“深山大泽，实生龙蛇”，指英雄之在草莽；又往往带有咨嗟之意，《汉书·扬雄传上》：“君子得时则大行，不得时则龙蛇”。另一说法，《后汉书·郑玄传》注有云：“辰为龙，巳为蛇，岁至龙蛇贤人嗟”（郑玄殁于龙蛇之年）。康有为诗“混混蛇龙”，亦寓有嗟叹世道陵夷，混浊纷乱，英雄埋没草莽之意。

“十七史从何说起，三千劫几历轮回”，颌联反思民族灾难深重的历史，

大气包举，涵融古今。王朝的盛衰兴亡从何处说起，大千世界，不知经历了几多浩劫。“十七史”是泛言，实则着眼的是有清一代的盛衰，“从何说起”，言外有不堪闻问之意。自康乾盛世、道咸以降迄于光绪季世，国运始如日丽中天，烜赫鼎盛，终至白日西倾，沧海横流。“三千劫”，将佛教语的一个绵亘久远的时空观念浓缩到一个短暂的历史瞬间——特指鸦片战争以来民族蒙耻的历史。灾难如此频繁，浩劫如此惨重，竟然使人感到仿佛经历了三千次劫火的焚烧，堕入酷烈的生死轮回。

“腐儒心事呼天问，大地山河跨海来”，颈联慷慨悲歌，直抒孤愤。大地山河，疮痍满目，古老的天朝上国即将被现代文明所吞没，不禁仰首苍穹，抚膺浩叹。“腐儒”，作者自指。康有为诗学杜甫、龚自珍。杜甫即常以“腐儒”自称，以表白自己特立独行、不徇世媚俗的个性，《江汉》诗：“江汉思归客，乾坤一腐儒”；“呼天问”，龚自珍诗有“天问有灵难置对”句（《秋心》其二）。孤臣愤世，一如行吟泽畔的三闾大夫，众浊独清，众醉独醒，大厦将倾，痴梦犹酣，茫茫尘海，竟然无人理解自己，只能呼问苍天，何计唤醒人间疾迷。“大地山河”，叹息祖国锦绣江山，本自龙蟠虎踞，雄睨一世；借哉金瓯已缺，列强覬覦，坚舰利炮连同现代文明跨海而来，顿时惊破天朝残梦。

“临睨飞云横八表，岂无倚剑叹雄才”，尾联表现了康有为力挽狂澜的爱国情怀，而尤为可贵的是他的时代敏感，表现出了一位先觉者走向世界的开放意识。临睨八荒，青天浩荡，云海苍茫，无涯无际，横跨重洋，令人心与飞云俱远。岂可坐井观天，老死户牖，而不思雄飞寰宇？末句交织着郁勃和激越的情怀，慨叹我堂堂中华旧邦，难道竟无破壁而出，放眼世界，吮吸现代文明之雨露，堪为民族脊梁的雄才？

此诗以悲壮昂扬的基调，透露出砰訇的新潮音，表现了康有为愿为时代弄潮儿的神圣使命感。

（林 菽）

〔注〕 ①越王台：在广州市北越秀山上，相传是西汉时南越王赵佗朝汉台故址。②混混：混乱混杂。③“十七史”句：宋文天祥云：“一部十七史，从何处说起！”（见薛应旂《宋元通鉴》卷二一八）④三千：极言多。劫：梵文“劫波”之略，意译“极为久远的时节”。劫末有劫火出现，烧毁一切，然后重新创造世界。用以借指劫难。轮回：佛教语，生死轮回。⑤呼天问：向天呼问，本于屈原《天问》。⑥临睨：居高下望。八表：八方之外。

槟榔屿督署

秋风独坐杂作（二首选一）

康有为

忧患弥天塞太空，树声争战起长风。
楼台寂寂无人到，廊外藤花开小红。

自1900年七月至1901年十月康有为移居新加坡，寓于英国新加坡总督署中，此时正值八国联军入侵北京，清政府仓皇出逃，以后便有了丧权辱国的辛丑条约。诗人虽身居异域，却深切地关注着国内的形势，故每每思君忧国，怨愤填膺。他在秋风中独坐，遂写下两首小诗，这是其中之一。

前两句写自己的忧患充塞于天地之间，秋风吹树，落叶纷飞，令人想起战争的风云。因此时的中原大地正经历着血与火的考验，诗人心系故园，面对异国的风吹树战，却想到了祖国的动乱与阒危。他另有《棋榔屿大庇阁阅报》诗，其中有“忽被黑雾蔽天过，小童惊告失青山”句，也以风雾喻国内形势。所以这前两句的真意十分显豁，然后两句诗人将笔锋陡转，由充塞天地的壮伟景象而转到自己所处的幽寂环境上来。楼台寂寂，阒然无人，独坐秋风之中，而小廊外蓼花正红。诗人有意地用了“寂寂”、“无人”、“廊外”、“小红”等字眼，极言居处之清幽静谧，适与前二句的意象构成鲜明对照，反衬出他当时身居异域而不忘故国的心境。前两句可谓是他的心中之象，后两句是眼前之景，虚实相映，更烘托出诗人极端苦闷矛盾的情绪，也可见诗人艺术上的匠心。

(王镇远)

汉口春尽日北望有怀

郑孝胥

牵怀何意意犹疑，楚水销魂似别离。
往事梦空春去后，高楼天远恨来时。
袖间缩手人将老，地下埋忧计已迟。
莫道一生无际遇，灵修瘦损记风仪。

郑孝胥为人，傲兀以才略自负，热中功名。光绪二十四年戊戌（1898），他受清德宗召见，陈练兵之策，德宗擢为候补道员，在总理各国事务衙门章京上行走。他认为国事和自己的政治前程都颇有希望，意气振作，所以这时他颇倾向于帝党和维新。戊戌维新失败，他走武昌依湖广总督张之洞为幕僚，助张办理建铁路和办学校等事务。二十五年（1899），他在汉口写了这首诗，则情绪颇为低落。

武昌、汉口属楚地。故起联说春来愁绪无端，不知为何事所牵动；面对“楚水”，于时于人，都似有“别离”之痛。故作反语之言领起。次联为全诗最精采的一联，境界高迥，情韵悠深，最符合他所标榜的作诗要有“怅惘不甘”之态。“往事梦空”，指去年维新变法的失败，和自己前程的落空；事已可伤，况加上对“春”残将“去”的感触。“高楼天远”，暗写怀念朝廷。因登“高楼”，可以北望遥天，怅怀北京朝廷，但因当时提拔自己的德宗已被禁瀛台，成为幽囚，那拉后一党当权，不会重用自己，故一揽子便生出很多愁恨。这联从

韩偓“人闲易得芳时恨，地迥难招自古魂”，杨徽之“天寒酒薄难成醉，地迥楼高易断魂”等名句脱化而来，更加自然有神。第三联出句慨叹自己投闲置散，不能大用，虚度年华。对句暗伤“六君子”被杀。“六君子”中如林旭，为作者同乡，交情颇深；加以当时有共同的利害关系，故对六人的牺牲抱着悼惜之情。这联白描中也写得颇为曲折、含蓄。结联以自己已被德宗召见为一生“际遇”之荣，并说召见时德宗因长期受制那拉后，当时双方矛盾尖锐，形势危急，德宗忧伤愤懑，形容“瘦损”憔悴。灵修，指代国君，语本《离骚》。

郑孝胥的诗，先后喜柳宗元、孟郊、王安石、梅尧臣诸家，亦接近元好问。融入其性格，以支离突兀、精悍雄霸之作为多；间亦出以和婉隽永。这首诗属于后一类，以风神胜，不以他所自负的“骨力”胜。（陈祥耀）

同季直夜坐吴氏草堂

郑孝胥

一听秋堂雨，如君病渐苏。
欲论十年事，庭树已模糊。

诗题所称的季直，是诗人张耆的字，他是孝胥的好友。宋代姜夔《平甫见招不欲往二首》中有句云：“人生难得秋前雨，乞我虚堂自在眠。”本诗即参用其意。秋至之前，暑气最酷，此时能得一雨送凉，身心俱快，于是暂抛世事与烦恼，向虚堂静室之中，自在闲眠，确是一大乐事。次句张耆的病，不是指身体疾病，是说他为世事烦扰引起的疲累。用一“渐”字，显示疲困尚未尽去，逗起第三句的“欲论”。他还想趁此夜谈机会，与作者议论十年来的世事人情。可是作者已经睡眼朦胧，只想享受清凉自在的一觉，无心和他谈论恼人的世事了。

末句警策，为全篇点睛处。唐李白《山中与幽人对酌》诗，中有句云：“我醉欲眠君且去。”情形与此路似，写法却不相同。李诗是表现饮者酒酣耳热之余，直言快语，挥友使去。是爽快洒脱得好。本诗此句则含锋内敛，只用五个字写昏昏欲睡人眼中的一个景象：庭树模糊而已。他是如此地节约笔墨，并深信一个白描的景象，已足说明其人当时的思想和心情。但五字之外，足供读者游想的东西是不少的。

另外，作者可能已认识到前有李白的成功例句，效颦自不可为。且本诗用“我欲眠”的直白表达，岂能成诗，仿制品而已。因此另辟蹊径，弃直说而改用特征描写，不烦多言而所欲言者曲曲传出，可见作者的艺术匠心和功力。单就此句来看，已脱去前人牢笼，独有创见，足可与李白名句后先辉映了。（美国声）

吴氏草堂

郑孝胥

雨后秋堂足断鸿，水边吟思入寒空。
 风情谁似枫林好，一夜吴霜照影红。

水痕渐落露渔汀，秃柳枝疏也自青。
 唤起吴兴张子野，共看山影压浮萍。

南京城南有一著名园林名鉴园，是诗人吴学廉所有。其内有溪上草堂，郑孝胥、陈三立、顾云等常来相聚，当即本诗所称的吴氏草堂。该堂处在青溪九曲中一条幽静的河曲处，两岸多植杨柳，远挹钟山，是个风景幽美的地方。

此题二诗写秋景秋意而无衰飒之气，有所寄托而情感内敛为其特色。第一首前半，诗人吟思远入寒空，与失群孤雁相感相通，隐隐透露出他对个人遭际的感伤。后半掉转笔触，描出一片悦眼风光，与前半的凄寂相对照。这后二句似乎纯为写景，细看却中含寄托。其意是说人与雁既已如此，秋风之来亦属必然，无可逃避。但在如此情势下，仍能风情独好者，却尚有枫林。一夜言其时之短和突然，枫树只要经得霜寒，转眼便可繁红照影，傲对寒秋了。那么，暂时失群的孤雁，又何须烦恼？末句写景清美，语亦俊拔可喜。

第二首首句言秋意已浓。次句用一“自”字，大有深意。那柳树虽经秋而枝叶秃疏，却仍在顽强地表示自己的生气，暗承第一首后半的命意。张子野是北宋词人张先，浙江吴兴人，以善用影字入诗词著称。本诗第四句即用其《题西溪无相院》诗“浮萍破处见山影”句意。但不同的是，张先此句是极力描绘出水影山色之美的，而郑诗则有意选用一个“压”字，这又何美之有？不过，细加寻绎，却发现作者是故意反用的。试想水中之山，不过是个影象，居然可以压住实物的浮萍，是多么的不合理。作者借此讽喻世事的不平，其意自见。故此他要唤起张先来共看，以证明他的所见所写都是错的，世事并不都如此美妙。

陈洵极为称赞此二首七绝，谓为“风神意境俱佳”之作，所评颇见允当。但作者以写景之笔深寓兴寄，浑化无迹，竟至陈洵亦不能体味出来，则其笔力之道厚，可以概见。

(黄国声)

子朋属题山水小幅

郑孝胥

江东顾五倦游还，占取城西水一湾。

卷卷清诗皆入画，底须俗笔污溪山？

二士风流比阮嵇，年来物役苦难齐。
欲知白下闲踪迹，只向书堂觅旧题。

（子朋所居深柳读书堂中，余旧题诗最多。）

前人题画诗大多就画中意象落笔，或称美画景及作者描绘之工，或藉此而论说画理意趣，或据画意生发各种议论，使得诗与画能互相映发，产生美好的艺术效果。郑孝胥这一首却不然，他有意脱去前人畦径，不谈画而只写事与人，叙说彼此的友谊，抒发人生的感慨。

题目里的子朋是顾云的字。顾云自号江东顾五，江苏上元人。他为人耿介豪侠，阔略一切，所为诗文有横逸之气。早年他曾游历四方，后归乡卜居盩山之下，以诗画自娱。年青时肄业南京惜阴书院，即与郑孝胥交厚，情谊甚笃，唱酬诗作很多。

第一首，头二句介绍顾云其人，他壮游方罢，现在又占取一方山水，怡情风月。骤看此二句似粗率，其实颇精练，因为已将顾云之雅怀高致，概括其中，并微露钦羡之意。三、四句说顾云游历山川，已将美景尽收入诗中，这些好诗又经他自己的丹青妙笔，化为画图，诗画济美，我又怎敢用俗笔题写其上，玷污那画上的溪山呢？至末句方才稍稍应题，却又用虚写的方法，借一问语赞扬顾云，说他既能诗又能画，其诗可以入画，其画又为无声之诗，以致要题画的，只能望而束手搁笔。此句笔法具曲折之妙，须细味方能领略。

前首写顾云，第二首便写自己，并且是完全离开题目来抒写了。首句回忆昔日的生活及情怀，当时大家年少不羁，有如晋代“竹林七贤”中的嵇康、阮籍，潇洒脱俗，视世事如浮云。第二句陡生感慨，与上句情味完全相反。其时郑孝胥正在南京做着小官，并不得志，于是叹息这些年来为世俗事所束缚，无法摆脱，苦恼之极，益发衬托出少年时生活的可贵和怀念之情。三、四句笔锋一转，老朋友想知道我在南京的闲逸生涯吗？这却完全没有了。要寻找这种生活，只有到往日题在深柳读书堂中的诗去找吧。今昔之异，苦乐之分，尽在二句之中。而措辞平淡，锋棱尽去，以淡语写出无限感慨，是作者艺术上成功的地方。

二诗分写两人，属顾云者优游山水，清福可羨；写自己的则拘于物役，无善可陈。两相对照，不言感慨而感慨自深。但题画诗而用此写法，却又别开生面，令人耳目一新了。

（黄国声）

福州西湖开化寺题壁

郑孝胥

一天离绪望吴门，彳亍湖塘昼易昏。
 山榭叶黄词客面，水蒹花瘦女儿魂。
 上方听法依清梵，他日寻诗拂坏垣。
 谁为慰留行不得，痴禽着意太温存。

光绪二十二年(1896)作者将离开家乡福州，远赴上海，溯行时有感而作。当日题诗壁上，并未署名。同乡诗人王允皙见而称赏，但不知为何人所作，恐其日久漫漶，遂雇工刻之石上。其后不断有人和诗，达数十首之多，此地遂成为福州名迹。孝胥此诗之作，传闻有一段缘由。据说他曾恋西湖附近村庄中的一位姑娘，不料未及婚娶而女死，停柩于开化寺中。孝胥经此打击，悲痛形销。于赴沪前夕，题诗寺壁，以志哀痛情怀。

首联直写离情，别绪离愁，仿佛布满整个天空，抬头远望吴门，欲别不忍，欲留不得，只剩得万般无奈。他迷迷糊糊地踟躕湖滨，也不知道过去了多少时间，忽然发觉，好好的大白天为什么这样快就到了黄昏？其实是在悲愁中浑忘时间的溜走。“昼易昏”三字极精炼，活写出作者怅惘失常的精神状态。

颌联推进一步，细写离情的不堪。为了爱人的逝去，诗人本已身心交瘁，如今又要远离，其何能堪？看那榭叶片片枯黄，正如他的脸色，湖中的水蒹花瘦了，仿佛是爱人的芳魂。憔悴不堪的词客，消瘦难支的芳魂，相互无奈地默然相对，难舍难离，忍受着巨大的痛苦。写痴情儿女至此地步，读者几乎可听到他们心灵上的哭泣。这一联后来备受传诵，原因正在于此。

离别始终是要到来的。诗人在一阵凄苦过后，思绪渐渐回到眼前。颈联首句是他安慰爱人：如今你魂依僧寺，早晚在梵呗声中听高僧说法，将来必能忏却情缘，悟来正果。次句说自己尚为世事羁束，远走他方，今日凄心一别，归来知在何年。到那时，恐怕要拂去坏壁上的积尘，才能重见此诗，追忆此日的离愁别苦了。临别语分写两方，一则温情款款，一则感喟深长，实由情发于心，故能不蹈熟套。

结联笔锋横逗，姿态横生。它脱出上面的沉重氛围，抓住一个新的感受，以温情语结束全篇。正当诗人彳亍湖头，无法自解之际，有谁能理解他的心情？有谁来慰藉他的痴心呢？忽然耳畔飘来鸪的声声啼唤——“行不得也哥哥”。在诗人听来，是何等的慰藉与温存。他感谢痴禽的相怜，愁怀不由稍减了。前六句一路凄凉而来，至此用稍宽温语作结，才能更好地收束全篇，而且在篇章结构上亦能显出变化。

这首诗写离情别苦，哀感缠绵，低徊欲绝，却不在字面上使用悲苦的字眼，不作抢地呼天的感情迸发。凄婉之情，深深在骨，读者细味其言，当亦黯然不能自抑。作者功力之深厚，于此可见。

(黄国声)

春日园林

梁鼎芬

芳菲时节竟谁知？燕燕莺莺各护持。
一水饮人分冷暖，众花经雨有安危。
冒寒翠袖凭栏暂，向晚疏钟出树迟。
恍是无端感春序，樊川未老鬓如丝。

这是梁鼎芬诗集中的名作。光绪十一年(1885)，李鸿章代表清政府与法国签订结束中法战争的不平等条约——中法天津条约。朝野上下舆论哗然。梁鼎芬方任翰林院编修，少年得志，敢于言事，上疏弹劾李鸿章，被降五级调用，由是声名大起，时年才二十七岁。

诗人被投闲置散，郁郁归乡，静思前事，感怆无端，尽管他不以“一己之得失进退为忻愠”，但眼见朝政日坏，国步艰难，胸中郁勃之气总是难以平息。在这期间写的诗歌，多运用传统的美人香草的比兴手法，委婉地表现自己的志节和失意的心情。

陈衍《石遗室诗话》谓梁氏“肆力为诗，佳处多在悲慨、超逸两种”，并称《春日园林》全首“绵邈逸逸”。此诗运思离意尤为深至，包蕴着丰富的言外之意，味外之味。

首句“芳菲时节竟谁知”，作一设问。美好的春天即将逝去了，有谁去关心呢？满眼芳菲，又有谁去欣赏呢？这里突出一个“竟”字，作错愕的语气，含有无限幽怨。护持着芳春的，只有那燕燕莺莺！次句是无可奈何之语。莺燕是微小的生物，它们又哪能把芳菲时节留住？诗中当以喻关心朝事、忠心为国的人们，但在中法战争中，他们的一切努力都白费了。

“一水饮人分冷暖，众花经雨有安危”，是谚语一时的俗语。同是一水，人们饮用时对冷和暖的感受便各自不同；园中的百草千花，经过风风雨雨，更是安危各异。上句活用佛家“如人饮水，冷暖自知”的俗语，而赋予更深刻的社会意义。同是经历着同一事件，不同阶层不同集团的人便有不同的感受，抱着不同的态度。在中法战争中，清政府主和派李鸿章力主妥协，福建船政大臣何如璋及会办海防的张佩纶，秉承李鸿章主和意旨，当法国军舰入侵马尾港后，不加戒备，以致福建海军被法舰一举击溃；广西巡抚潘鼎新等从广西边境不战而退。将领冯子材、王孝琪、王德榜、苏元春则在当地人民支持下，在镇南关、谅山大败法军，刘永福部黑旗军也在临洮重创法国侵略

者。中国广大人民和爱国官兵的“暖”，跟朝廷中投降派的“冷”，形成鲜明的对照。“众花”句，写在一场政治斗争之后，人们升沉各异的命运。中法战争后，各派政治集团力量的对比发生变化，有人被革职，被充军，有人得到提升，但主和派头目李鸿章却丝毫未受触动，诗人对此感受是特别深刻的。

颈联二语，景中寓情。冒着料峭的春寒，翠袖佳人也只能在栏杆凭倚片时；又到黄昏时候，疏疏落落的钟声从树林中传出。上句本杜甫《佳人》诗：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”诗人以寂寞而坚贞的弃妇自喻，表现了逐臣的失意和痛苦。二语“婉约幽秀，如怨如慕”，得所谓“温柔敦厚”之旨。李瑞清《笥庵诗评》以“王阶露凉，倩魂悄立。残星映空，如闻幽泣”评梁鼎芬诗，可作此联的注脚。

末二语是全诗的总束。诗人深沉地叹息：也许我像杜牧那样，无端地为春光易逝而感伤吧，未曾老去，却早已两鬓如丝了。樊川，指唐诗人杜牧，著有《樊川文集》。杜牧诗多伤春怨别之意。李商隐《杜司勋》诗云：“高楼风雨感斯文，短翼差他不及群。刻意伤春复伤别，人间惟有杜司勋。”杜牧借伤春怨别的形式来表达忧国忧民的思想感情，他的诗歌工于比兴，言近指远。梁鼎芬此以杜牧自喻。“鬓如丝”，亦暗用杜牧《题禅院》诗：“今日鬓丝禅榻畔，茶烟轻飏落花风。”诗人年未及三十，已被罢黜归里，对国家的命运，个人的前途，他怎能不深深地忧虑呢？

(陈永正)

独夜

梁鼎芬

笛声幽怨在天涯，但忆春时不忆家。
一月照人凄欲绝，寺墙开满海棠花。

此诗作于光绪十七年辛卯（1891）。中法战争时，梁鼎芬因疏劾北洋大臣李鸿章，被降五级调用，于光绪十一年（1885）谪归。张之洞在粤创广雅书院，聘之为主讲。张氏去粤，梁氏也于光绪十六年庚寅（1890）春，独居镇江焦山海西庵，谢客读书。有《庚寅四月二十八日初宿海西庵》诗云：“辟地亦云远，入山犹未深。残钟几入梦，芳树十年阴（自注：壬午六月初至焦山）。书认仪征（按：指清学者阮元，江苏仪征人）字，诗传狄道（按：指清诗人吴镇，甘肃狄道即今临洮人）心。前尘新飘落，独立一追寻。”表明此来海西庵的初衷。此选《独夜》一诗，亦同样地反映出诗人此时的心绪。

此诗原题《海西庵夜》，陈衍辑《近代诗钞》，改为《独夜》，更为切合题意，并廓展了诗的意境，避免了原题因过于坐实而显得拘泥局促的不足。

诗人在此秋夜，独栖寺院，罢读闲坐，吹笛自遣，反而触绪生怨。诗云“笛声幽怨在天涯”，笛声幽怨，于细长圆润的笛声中，隐藏着哀深怨长之音。

笛声即心声。此幽怨之音，出自天涯沦落人，又将飞越长空，飘向遥远的天涯。写笛声远播之广大，也在写已哀怨之深长，以示自己虽独居寺院而心系天下。笛音细润悠长，如诉如泣，悲慨哀凉，诗中常以作凄怨之声传心之物。然天涯笛声，怨何出？怨何为？第二句“但忆春时不忆家”便深入作答，是怨春已去，春不长驻。忆春时光风，亦即怨春之别去；思念春时景象，亦即怨春之不驻。春既抛我而去，其怨也哀。诗人又说沦落天涯，独处而“不忆家”，并不思念家人，但只思念春时。其实，这是一种委婉而强调的说法。诗人并非不忆家，真心要说的是既思念家人，而更思念春时；何况，说的是“春时”一个季节景象，当也包括家乡的“春时”。故“不忆家”之说，并非谓诗人抛离家人不为思念，而是以此语为对比与反衬，强调自己的惜春、怨春、思春之情。这种委婉含蓄的笔法，较平直过露的表达，更能表意传情，因而也更动人心魄。惟有如此，此句才能切合、呼应上句“笛声幽怨”的情景，亦使一个“幽”字，在状其“怨”意时，有所落实。

上联写“忆春”之情，由“幽怨”的“笛声”传出，从声写怨。而下联则从色写怨，以秋色反衬“忆春”怨情。诗云：“一月照人凄欲绝，寺墙开满海棠花。”秋月一轮，孤悬夜空，独照诗人，谓“一月照人”，实说“月照一人”。诗人独对孤月，更觉孤独，一种凄凉之感，油然而生，欲绝不尽，欲罢不休。至此，诗人要表达的凄孤哀怨之情，似乎已达“绝”点，“幽怨”的情感达到了高潮。然而，当诗人沉浸在哀怨凄苦的情绪缠绵中时，回眸却瞥见寺墙下开满了簇簇艳红的海棠花，其艳犹如春花，在月光的照射下，更撩人心烦意乱，使诗人“忆春”之意不息，怨春之意难尽，其“欲绝”之凄怨，更推引到一种回味无穷的境界。海棠为四时之花，春时发花，而秋时秾艳，暗长寺墙边，寂寞开无主，虽是娇花明艳，月下倍添凄凉。这不免使诗人看来反而要勾引起“春时”的思念，而更添孤独凄凉的怨愁。由此一笔，乃把“凄欲绝”的情绪延伸到一个新的境地，在寺墙海棠花前萦绕不去。

全诗以“笛声”、明月、孤影、寺墙、海棠花种种具象，整合成一幅花月相映、色声并俱、洁净清丽的诗意般的幽深环境，鲜明地衬托着宁静独处中的孤影，谐和地渲染了诗人的孤怨情绪，情景交融，人境相谐，意境全出。首句中一“怨”字，则为全诗的“诗眼”。

然而，诗人“忆春”，岂在思念桃红柳绿的明媚春光，抑或别具会心、另有寄托？虽诗求含蓄，此中含义不便明告，但联系到诗人的身世经历，明眼人已可揣知其“怨”在何处了。

陈衍曾评梁氏说：“节庵（按：梁氏号节庵）少入词林，言事铸级归里。又避地读书焦山海西庵，肆力为诗，时窥中晚唐及南北宋诸名家，堂奥佳处，多在‘悲慨’‘超逸’两种。”（《近代诗钞》）细察《独夜》一诗，当为“悲慨”一路吧？

（王杏根）

银河

曹元忠

青青莫道有情天，隔着银河便可怜。
修到神仙犹课织^①，聘如天帝尚论钱。
绛河僿许微波托^②，灵鹊何劳恨海填^③。
岂独王昌阻消息，红墙相望是人间。

这是一首通篇使用比兴手法托物寓意的七言律诗，无情地讽刺了晚清社会入官须贿赂的丑恶现象。诗以《银河》为题，借题发挥，而又不晦涩堆砌，可谓西昆派上品。

首句暗用李贺《金铜仙人辞汉歌》“天若有情天亦老”，次句则用《古诗十九首》“河汉清且浅，相去复何许？盈盈一水间，脉脉不得语。”诗人说：不要讲什么苍天有情，看看牛郎织女被银河隔开，不得相见，便会觉得天界亦多可伶之事。“银河”象征阻隔，指的是执掌官吏铨选、或对此有重要影响的王公大臣。青天实际上说的是官方、官府。

下面颌联微露诗旨，语可解颐。按《月令广义》引殷芸《小说》云：“天河之东有织女，天帝之子也。”（《汉书·天文志》则说是“天帝孙也”。）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。嫁后遂废织纤。天帝怒，责令归河东，但使一年一度相会。”民间传说与之小有出入。二句即用此牛郎织女事而以己意加上虚构成分引申夸张。已是神仙身份的织女仍然要交纳纺织税，贵为至尊的天帝嫁女尚且要索取聘礼、敲牛郎竹杠，影射权臣卖官鬻爵、贿赂公行的劣迹，可谓入木三分。

颈联由热讽转入冷嘲。起句用曹植《洛神赋》“无良媒以接欢兮，托微波而通辞。”对句则混用七夕灵鹊驾桥使牛郎织女相会和炎帝女溺水化精卫鸟填海的神话典故，在相关意义上移花接木，将银河喻为恨海，将灵鹊驾桥说成精卫填海。这样特殊的用典方式，颇见诗人覃思精微的匠心。惟“绛河”与首联“银河”重复，稍觉不妥。诗人说：银河两边倘若但凭微小的水波便能传送美好的情感，那灵鹊为何要像精卫填恨海那样劳神费力，驾桥让牛郎织女相会呢？言下之意是：没有金钱通路子，掌权者岂能求让仕者如愿？从修辞上看，本联是流水对，又带反问句语气，更有使事用典，这样就在颌联基础上进一步深化了主题。

尾联二句全从李商隐《代应》“本来银汉是红墙，隔得卢家白玉堂。谁与王昌报消息？尽知三十六鸳鸯”化出，王昌，相传是“卢家少妇”莫愁的意中人。由天上转到人间，暗示前面所说的一切都是以天界喻人世。诗人感叹道：看看天界牛郎织女都会被银河所阻不得相见，就会知道不独人间王昌被

红墙相隔难获爱情了。一结意在言外，发人深省。我们可从侧面了解到：不仅当时无职者求仕要金钱开路，即使有职者欲升迁，也要倚仗财神；不但各级官僚，而且宗室皇族，都受人受困于此。读至诗尾，我们不由会产生这样一种感觉：清朝如此腐败，焉能不亡？诗人是想要“补天”的，但诗中曲折反映的当时现实，却只能告诉人们这样的“天”是补不得的。（鹿 壑）

〔注〕①课：纳税，抽税。《旧唐书·职官志》：“凡赋役之制有四：一曰租，二曰调，三曰役，四曰课。”②绛河：即银河。王逵《蠡海集·天文类》：“河汉曰银河可也，而曰绛河，盖观天者以北极为标准，所仰视而见者，皆在于北极之南，故称之曰丹，曰绛，借南之色以为喻也。”

汉 武 帝

曹元忠

从来难再思倾城，千古佳人此定评。
儿女有情终气短，英雄好色是天生。
玉阶罗袂秋无迹，金屋长门赋有名。
垂死犹成钩弋狱^①，早知外戚制西京^②。

曹元忠是晚清西昆派名手之一，善学李商隐。此诗格调神气便与玉谿生《隋宫》、《马嵬》诸篇相近。

按《汉书·外戚传》：“李延年性知音，……侍上，起舞，歌曰：‘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。’上叹息曰：‘善！世岂有此人乎？’平阳主因言延年有女弟，……（李夫人）由是得幸。”首句即用此故事，而句法则与白居易《长恨歌》“汉皇重色思倾国”同一机杼。次句“千古佳人”字面上自然指李夫人。但佳人在中国诗歌传统上也可指代君王，如屈原《九章·悲回风》：“惟佳人之永都兮，更统世而自贲”，“佳人”便指楚怀王、襄王。故“千古佳人”又暗指汉武帝。聪明的读者自可由此诗的佳人推及屈诗中的佳人，并进一步联想到楚怀王与巫山之女的云雨绮梦，而将楚王的风流形象叠加到武帝身上。总之“千古”一句，既是说李夫人姿容倾国倾城早有定评，也是说汉武帝好色早有定评。

颌联有如行云流水，令人几忘其为对仗句。“儿女”句出钟嵘《诗品》评张华语：“尤恨其儿女情多，风云气少”，而略加变化。按李夫人早卒，武帝曾思念颇深，屡梦见之，并形诸吟咏，此句疑即指此，当然也可泛解。语句虽带有明显的调侃口吻，但暗中亦含如真“有情”，何妨“气短”的肯定。“英雄”句似是为武帝辩解开脱，实际上语中带刺，斥其好色而用情不专。“天生”云云，既是说英雄自然好色，更是讥汉武帝之好色乃得自汉高祖的先天遗传。此联令人想起吴伟业《圆圆曲》中“妻子岂应关大计，英雄无奈是多情”二句

所含的嘲讽。

颈联起句，“玉阶罗袂”用谢朓《玉阶怨》：“长夜缝罗衣，思君此何极？”“秋无迹”反用汉武帝《秋风辞》：“怀佳人兮不能忘。”据《汉书·外戚传》载，卫子夫初以美色得幸，后“入宫岁余，不复幸”，子夫“涕泣请出，上怜之，复幸”，但终以色衰见弃。此句疑即写卫子夫的哀怨。对句“金屋”典出《汉武帝故事》：“帝年数岁，长公主问曰：‘儿欲得妇否？’指其女阿娇好否。笑对曰：‘若得阿娇，当作金屋贮之。’”后武帝即位便以之为皇后，终以无子见弃。“长门”为汉宫名。《文选·长门赋序》谓陈阿娇失宠后别居长门宫，闻司马相如文名，以五百金请作赋悟主，复得幸。（按：实则无复得幸事。）“赋有名”即指此。此句盖取意于辛弃疾《摸鱼儿·淳熙己亥……》：“千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？”写陈阿娇的哀怨。

尾联“钩弋狱”指汉武帝临终前立钩弋所生儿为太子，念吕后事，恐身后钩弋“颺恣乱国家”，乃借故逼之死的冤狱。“外戚制西京”，指西汉末外戚王莽假仁假义赢得信任而篡汉之事。一结慨乎言之，既扼腕于武帝有情无义，牺牲钩弋于事无补，又佩服他护社稷的警惕心。盖曹氏深恶晚清慈禧太后擅权祸国，故在末句借题发挥，以抒悲愤。

全诗婉而多讽，不愧咏史佳作。

（庞 坚）

〔注〕①钩弋：即钩弋夫人，姓赵，汉武帝妃。传说生而两手皆拳。武帝过河间，自披之，手即时伸，封婕妤，居钩弋宫，称钩弋夫人。②外戚：帝王的母族、妻族。西京：汉都长安，东汉迁都洛阳，以长安在西，称西京，而以东京称洛阳。后多以西京代称西汉。

望 峨 眉 山

刘光第

插天菡萏是疑非，万古名山佛迹归。
香象河流腾白足，淡蛾汇影照青衣。
寸心尘外寻烟客，一笑云端见玉妃。
绰约何人说冰雪，始知庄叟意深微。

刘光第为“戊戌六君子”中诗作属上乘者，功力深厚，思路奇隽，尤善作纪游诗。游峨眉山时，作有《望峨眉山》、《峨眉山顶见月》、《峨眉最高顶》等诗。本诗写远望峨眉秀影的感受，能从大处落墨，气宏笔健，意境深远。

首联括写峨眉浮于云霄的雄伟壮观。“插天菡萏”，喻写遥遥望去，峨眉好似浮在半空的荷花。“是疑非”，一是说峨眉山影云雾罩，朦胧恍惚；一是说惊叹世上竟有如许大的插天巨荷，令人难以置信。全句虽以疑问出之，实则写实感，是以美好的喻象，刻画岷眉的深秀。“万古名山佛迹归”，承

上句意象，意谓上天造此奇山，大概正是要显示佛家的灵圣。“峨眉”是我国四大佛教名山之一，传为普贤菩萨福地，多佛寺佛迹。佛教崇奉莲花，认为莲花是洁净空明的象征，佛座脚下踏的正是莲花台。因山似莲花自然引出山为佛地，既贴切又形象。

第二联承佛教名山归属普贤写起，点出与普贤有关的圣迹。相传普贤是如来佛释迦牟尼座前大菩萨之一，乘白象，峨眉山有洗象池和普贤寺。“香象”，佛教传说中的巨象，《大涅槃经》云：“如彼驶河，能漂香象。”“白足”，僧足，《鸡跖集》云：“释昙始足白于面，虽跋涉泥水，未尝沾湿，称白足和尚。”此处借指佛足。“淡蛾”，淡妆蛾影，此处指峨眉山在江水中的隐约倒影。“青衣”，青衣江，从峨眉山东北侧流过。本联意谓：普贤菩萨曾赤足乘象，在这里渡水登山；难怪这座佛教名山美丽雄伟，秀峙天南，映于江水，顾盼多姿。

第三联继续状绘峨眉的灵异，谓这里山青水秀，颇得仙佛青睐。“烟客”，烟霞之客，即仙人，传说仙人托身云烟，故云；“玉妃”，仙女，《灵宝赤书经》云：“元始登，命太真案笔，玉妃拂筵。”本联意谓：如此山明水秀之地，真令人望之却俗，直欲抛弃俗世，入山隐居，在这里寻访仙人，巧遇仙女。这并非空言圣迹，仍未离远望之题目，系由“插天”之峰云遮雾绕引发的幻想绮思。

第四联对峨眉的灵异予以评赞。“绰约”，女子风姿神秀貌；“冰雪”，指肤色，代指神女。全联从《庄子·逍遥游》有关姑射神女的传说落笔，意谓望见峨眉山，想见隐居山中的仙佛，方悟得《庄子》的描述原来并不夸张。《庄子》云：“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子。”庄子好为夸张之文，他对神女的述写人们大多并不之信，但看见峨眉这样秀丽神异的灵山，却不由得人们宁愿相信果有神女那样的超凡人物，这其实并不是真的笃信庄子的游辞，不过是极力推排峨眉秀色给人的美好感受而已。只有神女那样的人物，才配居住在这样的灵山；也只有这样的灵山，才令人向往神女会居于其中。与其说神女增添了灵山的名气，毋宁说灵山吸引了神女的流连。难怪峨眉会成为海内著名的佛教圣地。

全诗紧扣“望”字下笔，并未具体介绍峨眉的景点，也未对山色做具体的刻画，只是勾勒出峨眉插入云天的朦胧轮廓，然后着力在观感上落墨，反复渲染其灵异超俗，极力表白它是仙佛圣地，使人未入山中，已生崇拜，其思致，其笔力，的确异于常套。陈衍《石遗室诗话》评其诗“笔力雅健，思路迥不犹人。”确为精当。钟仲联《梦苕庵诗话》亦云：“（斐村）工于设色，故写景之作为最胜，而峨眉纪游诗其最工者也。”

（张永芳）

梦 中

刘光第

梦中失叫惊妻子，横海楼船战广州。
五色花旗犹照眼，一灯红穗正垂头。
宗臣有说持边衅，寒女何心泣国仇？
自笑书生最迂阔，壮心飞到海南陬。

这首诗作于光绪十一年(1885)中法战争之后。中国军队虽然在镇南关和临洮两个战场上大败法军，但由于李鸿章等当权者奉行妥协政策，迫不及待地与法国签订了不平等的和约，这场战争终以“中国不败而败，法国不胜而胜”而宣告结束，这引起了当时正直的知识分子的愤懑，刘光第此诗就意在表现对投降派的讽刺和自己对国事的忧伤。

首句突兀而起，说梦中失声大叫，惊醒妻子。令读者顿生疑问：何事令诗人夜半惊呼，如此心神不定？故次句一言道破，原来梦中去参加了抵御帝国主义入侵的海战。这里的广州指广州湾，因当时法军占领越南，向北进犯则广州湾为必经之路，所以诗人的梦魂在此阻击敌舰。此时虽已梦回人醒，然入侵者船舰上的各色旗帜似乎还历历在目，环视四周，一灯如豆，始知殊死的激战不过是一场梦幻。“五色花旗”点明交战的对方是入侵的帝国主义。“一灯红穗”则正与此形成强烈对照，说明现实与梦境的截然不同，并逗起下面的感慨。“宗臣”显然指李鸿章等大臣，“寒女”则用了《列女传》的典：鲁国漆地有一女子，过时未嫁，倚柱叹息。邻妇问她是不是想嫁人，她说：“吾忧鲁君老，太子幼。”邻人以为这是“大夫之忧”，她却说：“鲁国有患，君臣父子皆被其辱，妇人独安所避乎？”“宗臣”两句显为反语，意谓世所宗仰的大臣们自有安边定国之方，何用我等普通百姓杞人忧天？这是诗人的愤激之言，讽刺当政者懦弱无能，奉行妥协政策，而自己虽人微言轻，但也不能不为国担忧。尾联承此二句而来，既然国事有大臣们掌握，而自己的梦魂夜半犹来到南海，参加海战，岂不是书生的迂阔之想，十分可笑吗？诗人虽以调侃自嘲的笔墨结束全诗，但一种内心深沉的悲痛已显然可见，他愿以血肉之躯来保卫国家的海疆。正是由于最高统治集团的懦弱无能，导致了现实的令人痛心疾首，所以诗人梦系魂萦，不能忘情国家的兴亡成败，壮心飞向那遥远的南海。

题为“梦中”，实由梦而逗出自己时对时事的忧伤和对大臣们的讥讽，但用了正话反说的手法，所以表面是自嘲而实则针砭时局，令诗意含蓄委婉，然诗人的一腔激情并不因此而减弱。诗以亦梦亦真，亦庄亦谐的格调出之，而无限深意见于言外。

(王镇远)

西苑①

李希圣

芙蓉别殿锁瀛台②，落叶鸣蝉尽日哀。
宝帐尚留琼岛药③，金缸空照玉阶苔。
神山已遣青鸾去，瀚海仍闻白雁来④。
莫问禁垣芳草地，筐中秋扇已成灰。

本诗作于光绪二十六年庚子(1900)秋八国联军攻占北京以后，时光绪帝为慈禧太后挟持出奔西安。诗人有感于光绪、珍妃之悲剧而赋此。

首联“芙蓉别殿”，典出杜甫《曲江对雨》：“芙蓉别殿漫焚香”，用意亦与杜诗相通：杜句伤唐玄宗乱后回京，家居南内，徒有太上皇之尊；李句悲光绪帝戊戌政变后，幽囚瀛台，空保国君之名。“锁”字下得恰到好处。“落叶”句既是写实又是用典。按《拾遗记》云：“汉武帝思李夫人，不可复得，因赋《落叶哀蝉曲》。”诗人此处既写西苑一片凄凉，落叶鸣蝉都在为清帝悲哀，又写光绪帝思念珍妃，用笔颇为曲折。

颌联二句是诗人悬想之辞：人已离去，宝帐中还留有清帝未服的琼岛带来之药；灯焰未灭，金缸徒然映照玉阶上因人迹鲜至滋生的层层青苔。“琼岛药”含意深微。光绪帝往来琼华岛，必在囚于瀛台之前，“琼岛药”便透露出他早因操劳国事而健康受损。又仙界之物，每冠以琼字，琼岛药也可解作仙岛药，诗人盖深望光绪帝服良药而病体得痊，有机会东山再起。“玉阶”一词，也是隐含典故，乃借古乐府相和歌楚调曲《玉阶怨》官怨古意，暗悼珍妃，并引出下文。二句一明写光绪，一暗写珍妃，章法严谨而灵活。

颈联中，起句从李商隐《无题》：“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看”变化而出。“青鸾”即青鸟，神话鸟名，借指珍妃，以青鸟回归神山喻珍妃之死。珍妃是慈禧太后仓皇离京前命人推堕井中溺杀，“遣”字表明青鸟之去实非己意，系诗人不便明为指斥而以曲笔痛惜珍妃惨遭毒手。对句“白雁”音谐伯颜，南宋末民谣有“江南破破，白雁来过”之语，后来元统帅伯颜果率军南犯灭宋，人以为讖。此即以“白雁来”喻指帝国主义列强组成八国联军侵入北京。二句一写不该去的去了，一写不该来的来了，事成对比，益见悲愤之情。

尾联二句，诗人叹息道：不要问禁苑春草何时重生，也不知光绪帝何时回到京城，只是那时珍妃早已香消玉殒。“芳草”典出《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，系暗典。“秋扇”典出班婕妤《怨歌行》：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐篋笥中，恩情中道绝”，系明典。须注意“秋

扇”之典本指嫔妃失宠，在此“篋中秋扇”则喻指慈禧太后迫害光绪帝，禁绝珍妃与之相见。“已成灰”谓生离遂成死别，一结至为沉痛。

李希圣是晚清“西昆派”诗人，喜“以玉溪生自许”（陈衍《近代诗钞》语），其诗不似宋初杨亿、刘筠辈以捭揅为工，颇能得李商隐之神髓。本诗属辞哀艳，寄怀绵邈，用典浑成妥帖，属对工致精妙，实为佳构。（虎 壁）

〔注〕 ①西苑：即今北京中南海和北海，在故宫西华门西，清代为皇家禁苑。

②瀛台：在西苑内太液池（中南海）中，三面临水。戊戌政变（1898）后，慈禧太后囚光绪帝于此，且拆去瀛台的桥梁。

③琼岛：即琼华岛，在西苑太液池（北海）中。

④瀚海：北海。

湘君①

李希圣

青枫江上古今情，锦瑟微闻呜咽声。
辽海鹤归应有恨②，鼎湖龙去总无名④。
珠帘隔雨香犹在，铜辇经秋梦已成。
天宝旧人零落尽，陇鹦辛苦说华清⑤。

本诗的写作年代约在光绪二十七年辛丑（1901）西太后、光绪帝回京前后，陈衍《石遗室诗话》谓：“《湘君》诗为珍妃死于井中作也。”诗人以芬芳悱恻之笔，寄悲凉深沉之思，悼念珍妃，忧愤国事，可谓善学义山。

诗一开头，便接连用典，其手法却又浑化无迹。《楚辞·招魂》：“湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”，为首句所本；李商隐《锦瑟》：“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”，为次句所本。“青枫江上”暗示招珍妃之魂，“古今情”暗示湘妃之殉葬自沉与珍妃之被推入井中溺杀，虽同死水中，却有天壤之别，故古今伤心之情也性质不同。而锦瑟空存，佳人已逝，一曲哀弦，竟只能依稀听得呜咽凄切之声，那种阴郁抑塞的气氛，令人深感悲愤。

颌联“辽鹤”、“鼎湖”之典，古诗中屡见不鲜，但诗人却能不落俗套，翻出新意。“辽海鹤归”，是喻指光绪回銮北京；“应有恨”，是说光绪憾恨珍妃之死。但字面上的意义也同样重要：仙鹤归来，睹眼前情景，也应有恨，可见国家形势之恶劣。“鼎湖龙去”本喻帝王之死，而诗人却以之喻指西太后挟持光绪，避八国联军离京奔西安。盖光绪戊戌变法失败后久遭禁锢，业已虽生如死。“总无名”即指斥西太后所作所为向来没有正当理由。二句用典如不细细琢磨，便难见其妙处。

颈联二句，写光绪思念珍妃，用典手法又与颌联不同，是暗用典故。按《汉书·外戚传》：“上（汉武帝）思念李夫人不已，方士齐人少翁言能致其神。

乃夜张灯烛，设帷帐，……遥望见好女如李夫人之貌，还幄坐而步。”又《拾遗记》：“帝息于延凉室，卧梦李夫人授帝薜荔之香。帝惊起，而香气犹著衣枕，历月不歇。”“珠帘”句即用此二事。“铜鞮”句从李贺《还自会稽歌》“秋衾梦铜鞮”变化出。须注意的是李善注《文选》云：“铜鞮，太子车饰”，此后便以之指太子，但本诗铜鞮却指天子鞮车，系暗用唐玄宗安史乱起鞮车幸蜀事。“梦已成”则反用白居易《长恨歌》“悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦”二句，以迷离惆怅之笔，写出思念之深，即使不知典故出处，也能很好体会。

尾联二句，以唐玄宗故事作比况，谓玄宗乱后回京，天宝年间的旧人或死或散，只有鸚鵡仍在模仿旧人口吻不辞辛劳地说着华清宫的旧事；语中透露出对戊戌变法那一段短暂美好日子的殷殷眷恋。（那时不仅珍妃与光绪两情欢洽，国家也振兴有望。）按《明皇杂录》：“（唐玄宗）泊至德中，车驾复幸华清宫，从官嫔御多非旧人，……上四顾凄凉，不觉流涕。”“天宝”句即用此事，而“旧人”兼指参与变法的诸臣与珍妃。全诗就这样在借古喻今中结束，而一种凝重的历史悲剧感与一种凄艳的艺术审美感也已交织在读者心头。

（虎 堡）

〔注〕 ①湘君：昔人曾谓湘君为湘妃，即舜妃娥皇、女英。此指珍妃。②辽海鹤归：《搜神后记》：“丁令威，本辽东人，学道于灵虚山，后化鹤归辽，集城门华表柱。时有少年举弓欲射之，鹤乃飞，徘徊空中而言曰：‘有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归。城郭如故人民非，何不学仙冢累累！’遂高上冲天。”③鼎湖龙去：《史记·封禅书》：“黄帝采首山铜，铸鼎于荆山下。鼎既成，有龙垂胡髯下迎黄帝。黄帝上骑，群臣后宫从者七十余人，龙乃上去。……故后世因名其地曰鼎湖。”④陇鸚：产于陕西的鸚鵡。

春 愁

丘逢甲

春愁难遣强看山，往事惊心泪欲潸①。
四百万人同一哭，去年今日割台湾。

一八九五年，中日甲午战争以签订丧权辱国的《马关条约》告终。条约规定割让台湾给日本，这激起了台湾人民的无比义愤。生于台湾的著名爱国诗人丘逢甲，倡议建立“台湾民主国”以抵制割台，并组织义军，自任大将军，抗击进台日军。义军失败后，他内渡到广东，为收复故土奔走呼号，并创制了大量以此为题材内容、情感色彩、艺术水平各方面，都是他诗歌创作总体构成中最突出的部分。本篇是他“台湾诗”的代表作之一，写在《马关条约》签定割让台湾一周年之际。诗仅四句，却将忧国怀乡之情表现得无比深沉强烈，动人心魄，是传颂一时的名篇。

首句“春愁难遣强看山”。这里的“春愁”非泛泛之言。割让台湾的《马关条约》签定于一八九五年四月十七日，时值春季。所以每到春季，作者对

台湾的思念就更为强烈。正像他一九〇八年《春日杂诗》所写的：“雨丝风片暗清明，乡梦惊回杜宇鸣。无限春愁似原草，到无人处更丛生”。唯其如此，这“春愁”才难以排遣。于是强迫自己打着精神“看山”——向自然移情，转移注意力，寻求解脱。但“看山”也不解决问题，看来看去依然是挥之不去的“往事”浮出眼际，涌上心头。这“往事”令人至今动魄惊心，哀伤痛惜，竟禁不住要涕泪交流了。次句一方面渲染了“春愁”的分量和情感色彩，另一方面又暗中悬疑，为后两句蓄势——具体究竟是怎样的“往事”，有如此左右力呢？前两句描绘状态，有纤徐含蓄之致。

后两句使足千钧笔力，道出底蕴：“四百万人同一哭，去年今日割台湾。”前句据作者《岭云海日楼诗钞》原注：“四百万人，台湾人口合闽、粤籍，约四百万人也。”“四百万人”指当时台湾的全体人民。“同一哭”道出共同悲愤，因为“去年今日”，世代生息的故园台湾，竟被出卖给日本侵略者。签定《马关条约》的一八九五年四月十七日又为光绪二十一年三月二十三日，本诗作于一八九六年农历三月二十三日，依此计算，正是“去年今日”。作者格外精确地标明这个日子，是由于这一天在他及四百万台湾民众心上镂刻着永不磨灭的深痕，时时鲜血逆流。“春愁”、“往事”的具体内容，正在“去年今日”！

全诗语句警拔，富有概括力，特别是情感的抒发极有章法：“春愁难遣”的纤徐，“往事惊心”的含蓄，欲露又止，将吐还吞，明确写出了情感的色彩，份量，又留下具体所指的回旋空间。“四百万人”两句一泻而出，不留余地。而两句之中，“同一哭”为一收煞，因为所“哭”何在，是留给下句的，末句“去年今日割台湾”才最后一纵到底，略无滞碍。诗虽短，情感把握却极有节奏和层次。当然，本诗之所以具有强烈的感染力，传诵一时，更主要的原因，乃在写出了当时国人的共同感情。

(魏中林)

〔注〕①漉(shān)：涕泪交流的样子。

山村即目

丘逢甲

一角西峰夕照中，断云东岭雨蒙蒙。
林枫欲老柿将熟，秋在万山深处红。

丘逢甲离台内渡后，定居祖籍粤东镇平（今广东蕉岭）澹定村。“村在镇平县北之文福乡。乡之西，翼然而起者庐山也。其山多松；山之主峰曰松光峰，其麓有林，曰松林，湾曰松湾而澹定村在焉。”（作者未刊稿《松山书屋图记》）此诗作于光绪二十五年（1899）年，诗中所写山村当即澹定。

这是一个深秋傍晚，刚刚下了一场过路雨。西边雨脚已收，夕照辉映了

西面庐山一角；而东边的山岭，还被雨云笼罩，蒙蒙小雨，尚未全停。“一角西峰夕照中，新云东岭雨蒙蒙”，写的就是即目所见的一山之中气候不齐的自然奇景。使人感到西山是“晴方好”，而东岭是“雨亦奇”，这又恰似刘禹锡所歌咏的，“东边日头西边雨，道是无情却有情。”（《竹枝词》）不过刘诗主意，而这两句诗主景，故尤具画意。

前两句所写，偏于秋夕山中的气候，而真正描绘山村即目所见的景色，还在下两句：“林枫欲老柿将熟，秋在万山深处红。”秋已深了，正是枫叶变红，柿子成熟的时候。这时的山中，不仅枫林如醉，柿子也透出橙红的颜色。“看万山红遍，层林尽染”（毛泽东），正是最典型的秋色。故诗云：“秋在万山深处红。”末句之妙，在于那个“秋”字。“秋”本是季节，没有色相。通常可以说“秋叶红”，却不可说“秋红”。诗人山村放目，所见“在万山深处红”的，本来是枫老柿熟的山林景色。然而他偏不说“林枫欲老柿将熟，都在万山深处红”——那样写本无可指摘，然而一切落实，反不如“秋在万山深处红”一句为灵妙。“秋”可以囊括枫、柿等秋叶、秋实，而不局限于枫叶柿实。这样写，使本不具形色的“秋”有了形色，变得赏心悦目。如果将写诗下字比作弈棋，诗人这就是棋高一着，一字下去，全局皆赢。

此外不可忽略的，还有第三句的“欲”、“将”二字。“枫老”、“柿熟”，都指向末句的“红”字。然枫过老则叶枯，柿过熟则实稀。唯有欲老未老之枫叶，将熟未熟之柿实，才红得富于生机，红得耐人玩味，只让人感到欣喜，而不会引起感伤。这和叶燮《梅花开到九分》的取义，是有异曲同工之妙的。

（周啸天）

秋 怀（八首选一）

丘逢甲

古戍斜阳断角哀①，望乡何处筑高台？
没蕃亲故无消息②，失路英雄有酒杯。
入海江声流梦去，抱城山色送秋来。
天涯自洒看花泪，丛菊于今已两开。

自杜甫《秋兴八首》之后，历代诗人以“秋兴”、“秋感”、“秋怀”为题的追摹之作甚多。丘逢甲诗受杜甫濡染最深，在台湾沦陷后，他内渡到广东蕉岭，所作的《秋怀》九组（每组八首，凡七十二首），即深得杜诗神髓，如钱仲联先生所言：“层见迭出，沉雄悲壮，皆杜陵《秋兴》、《诸将》之遗。”（《论近代诗四十家》）本文所选，为第一组之第二首。

逢甲身受国难家仇之痛、身世飘零之苦，于杜诗之沉郁苍凉，领会深切，且又不仅学步、能自具品格，潘飞声《在山泉诗话》称其“七律一种，开满劲

弓、吹裂铁笛，真或义军旧将(逢甲曾任台湾抗日义军领袖)之诗”，直道其七律独到孤诣之处，可谓切脉之论。本诗亦是如此，具体而言，则是于苍凉悲壮中寓豪气劲举之势。

这首诗的主旨写思念沦为侵略者殖民地的故乡台湾，起笔却渲染了浓厚的军旅杀伐之气。边关故垒笼罩在斜阳之中，角声断断续续，听去极是哀沉。这也许并不就是“即日直寻”的写景，更多是他回想起带领台湾义军抗击侵略者悲壮失败的主观具象。抗争失败，台湾沦陷，作者内渡。从此天涯望断，故乡何处？所以自然逼出次句：“望乡何处筑高台？”故乡之“望”本已悲哀，如今“望”都无处去“筑高台”，这就透过一层，双倍地写出了思乡之痛。此即所谓“开满劲弓”。“没蕃亲故无消息，失路英雄有酒杯”，次第从亲人到自己。“无”道出对“亲故”的思念担忧，“有”则饱含了英雄失路的悲郁。杜甫《登高》中有“潦倒新亭浊酒杯”之句，为暮年潦倒之写实，逢甲此时尚在盛年，然内渡之后，冷落闲居，空有收复故土之志，而请缨无门，借酒浇愁，其愁有更甚于老杜处。然诗中仅着一“有”字。出语沉着，不多渲染颓废之怀，又自称“英雄”，自是壮士之笔，愤懑之余，又可见其豪气未消，此又有别老杜者。颈联“入海江声流梦去，抱城山色送秋来”，为一篇警句，对仗极工、造语极奇、气象极恢宏。“江声”冠以“入海”，足见江势之奔泻，“山色”可“抱城”，可见山形之绵延。“声”、“色”本无力不可捉摸，如今一可“流”去诗人思乡之梦，一可“送”来故土之秋，便具立体感、力度感、宏大感，有海风天雨逼人之势。“梦”本限于寐中，无所谓流；秋本无所不在，无所谓送；而诗人均著以主观色彩，强调梦乃我思乡之梦，将托江声流传至彼岸；想像秋乃故土之秋，藉山色之送来慰我。此二句中舍有种种妙味，令人反复咏味，意犹未尽。而二句气象之不凡，亦具“吹裂铁笛”之力。“天涯自洒看花泪”与上面仍是同一意脉，出自作者的形象特写，“丛菊于今已两开”隐括杜甫诗句，申足了“看花泪”的内容。杜甫《秋兴》之一有“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”两句，写其回忆往昔、怀念故园而流泪。作者上年八月兵败内渡，别去故园，到现在依年而计，恰好也是“丛菊两开”，洒泪自然也是怀念故园。“已两开”的“已”字深可品味。按说作者内渡时间虽号称“两开”，实则一载。但对于时刻思念故园的作者来说，已过份嫌长了，这就从另一面反映了作者收复台湾的急切心情，分明也是同他“旧将”的身份相联系的。

这首诗出自杜甫《秋兴》的笔法格调当然十分明显，却又不是对前者的刻意模仿。而是自然地显出了自己的身世和个性气质，这就不同于许多人“逼肖”式的追摹。丘逢甲日后被梁启超在《饮冰室诗话》里推为“近世诗界三杰”之一，称为“天下健者”，这同他这种善于学习前人，故能“以旧风格含新意境”的创造性是分不开的。

(魏中林)

[注] ①角：古代军中的一种乐器。②没蕃：指台湾沦为日本侵略者殖民地。

纪梦(二首)

丘逢甲

知是前身与后身，诸天变现起微尘^①。
人间无此丹青本，幻出嵒崎历落^②人。

梦中因果画中身，弹指心惊隔两尘。
天上碧桃花再放，下方还是未归人。

这两首纪梦之诗，写梦中遇道士赠三生图之事，诗前有序云：“十二月初二日，梦一道士赠图三帧。第一图道衣冠，上题云：‘风尘涸洞欲何之？西岳仙云出独迟。他日经纶谁不识？最难知是在山时。’梦中欲易其落句，道士曰：‘已定矣，毋易。’阅第二图甲而仗剑，将军也。三图冠服雍容，如朝士，上均无题识。觉而不知所谓，姑为二诗以纪之，此则真所谓痴人说梦矣。”从序中可知，作者虽受佛家思想影响，但并不完全相信梦中三生图，只是姑妄纪之，并借纪梦以写志抒怀而已。

诗的第一首写梦中见到三图，感到世界变幻之奇，并赞叹图中人不同流俗。“知是前身与后身，诸天变现起微尘。”前生、今生、来生（即前身、今身、后身）为佛家“三生”之说。变现即变相、现相，这里指三生的变化。首句叙述作者从梦中所见三图中知道自己的前身与后身；次句写作者“觉而不知所谓”，世界会发生这样的变化，他感到奇异莫测。“人间无此丹青本，幻出嵒崎历落人。”诗人对于梦中所见，似信非信。因现实中虽有三生之说，但谁也不知道自己的前身与后身，他在梦中见到此图，感到惊异，故曰“人间无此”。梦中三图，后二图虽无题识，但第一图却有题诗。从题诗“他日经纶谁不识”句中知道，作为他“前身”的道士，虽然出山“独迟”，当时难为人知，但却经纶满腹，“他日”人人皆识，朝野尽知。作者由此知道士连同后二图中的将军、朝士，都是品格超群不同流俗的人，因而他以赞许口吻称之为“嵒崎历落人”。这首诗，从梦中见图，想到造物变化之奇；从人间所无，感到图中人的不同流俗，从而曲折地表达出要做“嵒崎历落人”的心志。

第二首写作者惊异于前世相隔之快，感叹今生沦落之久。“梦中因果画中身，弹指心惊隔两尘。”据佛教轮回之说，“三世因果，循环不失”（《涅槃经·侨陈如品》）。作者从梦里画中知道自己的“三世因果”，他心惊于岁月流逝之快，弹指一瞬已过两世，而今已是第三生。诗的后两句作一大转折，就今生遭际抒发感慨说：“天上碧桃花再放，下方还是未归人。”“天上碧桃”为王母桃花，唐人高蟾有“天上碧桃和露种，日边红杏依云栽”（《下第后上永崇高侍郎》）诗句，用指平步青云的文士。但此处的“碧桃花再放”，主要表明时间之

久。俗语有“天上一日，下方一年”之说，天上一年，下方所历时间之久可想而知。然而生活于尘世的他，却“还是未归人”。“未归人”，用步元举“栖迟零落未归人，已坐无成更坐贫”（《下第过榆次》）句意，叹息自己在漫长岁月中志不获展、飘泊未归。这首诗写他从梦境回到现实，由前生思及今身，既“心惊”隔两世之速，又感叹今生坎坷之久，从中表现出对现实的忧愤。

两首纪梦诗，作“痴人说梦”，通过写梦中迷离恍惚之事，表达内心的复杂感受。其中“幻出嵌崎历落人”，“弹指心惊隔两尘”，“下方还是未归人”等句，或喜或惊，或感叹，或忧愤，在谈佛法、说因果之中，表现出现实人生的爱憎，写志抒怀，表达诗人的真实情感，其构思与艺术表现手法，还是十分高妙的。（王祖猷）

〔注〕①诸天：佛家语。佛书谓“三界共有三十二天，自四天王天至非有想非无想天，总谓之诸天。”微尘：佛家语，指极细小的物质。②历落：仪态俊伟，与众不同。

台湾竹枝词（其十五、廿二）

丘逢甲

任他颜色照银泥，一样朱唇黑齿齐。
黛首蛾眉都易事，教人难见是瓠犀。

盘顶红绸里髻丫，细腰雏女学当家。
携篮逐队随娘去，九十九峰采竹芽。

竹枝词，本是巴渝一带（今四川省东部）合乐兼舞的民歌，至唐刘禹锡始有拟作，此后代有人作，除写男女恋情之外，并及各地风光，形式颇富地方色彩，均为七言绝句，语言通俗流畅，音调轻快。丘逢甲十四岁时，赴台南应童子试，年纪最小而交卷最早。当时台湾巡抚兼学使丁日昌特命作台湾竹枝词百首，丘逢甲应命挥笔，日未竟而成。现仅存四十首。

这两首诗是描写台湾高山族姑娘的。前一首写她们的服饰、容颜与美容的习俗：她们容颜光鲜，与银饰的衣裙相映照，都抹上了口红，染黑了牙齿。要在她们之中找出长相漂亮者是很容易的，但实在难以找到牙齿洁白而整齐的姑娘。“银泥”是指缀上银饰的衣裙，又据《台湾府志·卷七》载：台湾高山族同胞有“齿用生台染黑”的旧俗。这两点在汉族人看来，就觉得很新奇。所以诗的开头两句抓住了这个民族习俗，勾勒出高山族姑娘的共同特点，用笔不多，却极生动传神。她们在服饰方面的特点，其他少数民族或也具备，但染黑牙齿这一点却真是非高山族莫属了。因此诗的三四句将这给人特别强烈的印象再作强调。“黛首蛾眉”本是《诗经》中描写美女的句子。

“螭”(qín 秦)，即额广而方的意思。宽大的额头，细长而弯、有如飞蛾触须的眉，是古代美女的容貌特征。这里泛指容颜漂亮。“瓠(hù 户)犀”：瓠瓜的籽。《诗经》中用“齿如瓠犀”来表现美女牙齿整齐洁白。在诗人眼里，高山族姑娘都喜欢将牙齿染黑，以之为美，所以，要找容颜漂亮者易，要觅牙齿不染黑者难。这种民族风俗很特别，写成诗流播开来，令局外人大开眼界。

后一首写高山族姑娘的质朴与勤劳：她们用红绸盘在头顶，里面挽束着发髻；她们腰身苗条，还是少女身份，却已学做当家妇人的模样。白天里个个挎着竹篮子跟着娘亲到山上去，走遍山脚山头，把竹笋采撷回来。“髻(jì 计)丫”：指女孩子把头发束成的髻子，状如树丫。“雏女”：指少女。少女随娘上山，已成各家各户习惯。“逐队”二字表现上山者众，因山路狭小，故前后相随之成“队”。“九十九”极言其多。“竹芽”即竹笋，鲜美可食。

两首诗勾勒了台湾高山族生活习惯的某些侧面，包含着尊重与赞美。在古近代文学作品中，涉笔及于台湾高山族的实属凤毛麟角，由是更觉得本诗的珍贵。

(陈新璋)

述 怀

胡朝梁

年年作计随人后^①，短发长歌只自疑。

来日万端付之酒，江南片月为吾私。

非关早岁思齐物^②，合有寒儒瘦到诗^③。

我已穷于孟东野，高天厚地更何之！

这是首述怀之作，袒露胸臆，直抒所怀。诗本抒情之物，何况“述怀”诗，更是诗人真实思想感情的直接诉述。此诗反映了一个作为旧时知识者的诗人，在生活路途上，惑于前路的困顿迷惘的心情，其于旧时不苟于污俗合流的正直知识者来说，有一定典型意义。

首联两句直言自己处于进退两难的困惑：“年年作计随人后，短发长歌只自疑。”作为一个正直的知识者，自有抱负与追求，希望进而用世，有所作为。然而，诗人所处的时代，社会危机四伏，政治动荡不息，权贵尔虞我诈，岂有正直有为之士进身之途？故诗人感叹自己年年有所计划与打算，却总是落在人后，为人先着，居于下游。既不能进，不若退而自保！于是，学那楚狂接舆，披发长歌，佯狂而不仕，聊作退路。然而，退而佯狂，原非初衷，亦于世无补，连自己也怀疑此举是否合宜。进不能先人为计，退不能心安理得，进退无路，如之奈何？在那样的时代那样的环境，“百无一用是书生”，不与之同流合污，也只好以酒浇愁、以月为伍；故颔联云：“来日万端付之酒，江南片

月为吾私。”进退无路，反思而得，为自己设想的未来生活，惟沉溺于酒、醉心于月。酒，是人类创造的神奇之物，可以化解心结与情结，可以解忧，可以浇愁。今后，无论遭遇何种何样、千种万般的困苦、忧愁、迷惘，凡一切不快不满的事，付与酒解释罢了。再不然，好在还有一片江南好月，皎洁明净，既清明如同我心，又光亮可照我身；江南孤月，伴我孤身，长相伴，慰我心，如为我私有，可独占长随。言“月为我私”，是移情于物的对面写来的笔法。月本人所共有，说月独私我，即月独钟情于己，实是说我独钟情于月，欲摆脱一切愁绪与忧苦，惟孤身长对明月，共酒销愁。

然而，酒醉伴月，又岂能真正解脱，无忧无虑了？不然。颈联云：“非关早岁思齐物，合有寒儒瘦到诗。”诗人的胸怀是阔大的，感情是曲折的，借酒月以泄愤，却不是遁世。诗人明言，年轻时，也曾思慕《庄子·齐物论》中描述的美好境界：无有是非，不分彼此，物我同等，生死相共，一切无差无别，凡物均同共存，多美好的人世，多理想的境界！那是我早年怀抱和追慕的人生啊！但我现今所遭遇所感怀，均与此无关！换句话说，并不是因为“思齐物”的破灭，才去追求“万端付之酒”、“片月为吾私”的境界的。诗人是明里说“非关”，暗里意为“有关”。当然是因为年青时代的追慕、怀抱、壮志，受环境的摧残和戕害，致不能进又不能退，迫于以酒月相伴，岂是无关碍的？这是以一种委婉曲折之语，表达内心深层的沉痛之思的写法，可使诗语更具表现的力度。“非关”句说原因，“合有”句示结果。“寒儒瘦到诗”，本指唐诗人孟郊。孟郊幼贫，“少隐嵩山，性介，少谐合”（《新唐书·孟郊传》），刻苦吟诗。两番试进士落第后，于四十六岁时中进士。而后仕途坎坷，牢愁清贫以终。诗人有感于己之生平遭遇，同于孟郊，亦一寒儒，苦于吟诗。时人曾称诗人“诗以外无他好”，可为此句诗的注脚。“合有”，是说自己的命运前途，应当如此，只能如孟郊一样，一生清寒，刻苦吟诗。“瘦到诗”，孟郊苦吟，追求诗语瘦硬，多哀愁之音，亦其生平郁抑寒苦之遇之情的反映。此句之谓，乃诗人指自己清寒牢愁、抑郁忧苦，一寄于诗，别无他途！

忧患愁苦之深，非止于此。尚有末联，深切喟叹：“我已穷于孟东野，高天厚地更何之！”孟郊这位前贤，已是到了仕途末路，病死于求职的路途上，为诗也逼迫到瘦寒苦吟的境地，真正到了穷途末路了。然而，我比之孟郊的命运遭遇更糟更坏，甚至连像孟郊那种“瘦到诗”的诗都写不出来了，一切较之孟郊更其穷乏。虽然，天高地厚，上天那么的寥阔，大地那么的宽广，茫茫宇宙，却没有一处容我施展的空间。我本已穷于孟东野，勉强做个寒儒，苦吟几句瘦诗，以为进退无路之路了。岂知眼见这“高天厚地”的宽广空间，令我茫然，“更何之”，更向哪里去寻出路呢？不言之隐，痛在言外，岂天地之不容，实世态之所为。软弱的哀告，亦是对世态的抗争，此等心曲，与一切旧时正直清高的诗人是同调的。

此诗隶事属词，明晓而适宜；直而不露，哀苦自雅；述白而情曲，委婉而有力，有性情，有本色。

(王杏根)

〔注〕①作计，打算。②思，思慕。齐物，与物相齐，物我相等。齐，相等，相同。《庄子》有《齐物论》篇，主议齐是非，齐彼此，齐物我，齐夭寿。③寒儒，指唐诗人孟郊，字东野，其诗多感伤遭遇之作，充满寒苦之音，遣字造句又力求瘦硬。与贾岛齐名，有“郊寒岛瘦”之称。

夏居漫兴

胡朝梁

双塘之水明如镜①，一带垂杨青可攀。
得意醉而非醉候，游身材与不材间。
有时嘤嘤仰天语②，消得寻常负手闲③。
幸是中年健腰脚，短衣匹马好还山。

诗题《夏居漫兴》，谓夏日有感，兴之所到，随意写出，并不经意之作。但题作“漫兴”，却也认真抒发了诗人的生活志趣与人生感念，反映了旧时知识分子一种超俗洒脱、悠然自得的情趣。比照其时角逐名利场的种种丑态，此诗情趣，可谓洁芳自高，是与我国旧时知识分子的优良传统秉性一脉相承的。

首联两句紧扣诗题中的“夏居”二字写景：“双塘之水明如镜，一带垂杨青可攀。”池塘虽小，水浅明净，清澈如镜，好比主人的心境，明晓磊落；池边虽无似锦繁花，却有似带般杨柳绕塘，柳丝青青，垂挂池上，柔可折攀。夏居村舍为家，有此池柳为伴，足可遣兴、亦可避暑了。言“明如镜”，是明喻池水之清丽明澈，暗中却在写诗人心感之宁静平和。“青可攀”，状垂杨枝叶的浓密与色泽的浓绿，从树根至树冠，上下一色青青，均可攀缘。或许，诗人还是想以“青”与亲的谐音，暗示诗人亲攀垂杨，情属池柳，野居渡夏，有相伴相亲之谊。

颌联两句谓“得意醉而非醉候，游身材与不材间。”因“水明如镜”、“杨青可攀”，独我拥有，眼不见污浊，身可避争逐，蜷居此清静平和之境，始觉为“得意”之时。而这种“得意”，正在于令己陶醉，又令己清醒的时刻。陶醉的是，“双塘之水”、“一带垂杨”，足可避暑、足慰平生，别无他求。但又“非醉”，心明眼亮，观世我自独醒。诗人以为以清醒之身，处为己陶醉之境，是为自己最“得意”之时。此句言夏居的心态，接着写自己这种心态的所自由来，是与自己所择取的处身的社会位置有关。诗人自称自己处在有用之材与无用之材之间。“天生我材必有用”。诗人自省自己亦一有用之材，可造福社会；然则，环境险恶，有志难伸，有材无用，竟成“不材”之材，游身于有材无用之境；

世有未若士人之有材难展之苦痛！既然如此，不若以有材之身，悠游于“双塘”、“垂杨”之间，心平气和地自得其乐，“得意”而“醉”呢！

然而有才之士，岂肯久居材不为用之境？有材之身，悠游而“得意”，乃为不得意之“得意”。故有颈联两句：“有时嗔嗜仰天语，消得寻常负手闲。”对于身处有材无用的不得意，诗人有不平，也只得偶尔高声发笑，仰天而鸣。虽“仰天语”而无效，却能抵消得寻常难熬的闲暇。负手倚背，闲庭踱步，何等闲苦，不若仰天发笑，高声呼号，一泄愤闷之气，稍可抵挡这闲苦的不满与不平。全诗中二联四句，虽兀傲不调平仄，却将诗人意念情感写得十分的委婉曲折，直入诗人心态的深层，由此心态的屈曲表达，折射出造成此等心态的社会世态炎凉。此岂诗人可能改变者？因而有末联两句“幸是中年健腰脚，短衣匹马好还山。”此亦诗人寻求的不得意的“得意”出路。诗人是自慰自嘲：幸好自己人在中年，腰脚尚健；虽然，中年之岁，正当人尽其材、材尽其用的最佳年龄。无奈，只得穿短衣，骑匹马，轻装上路，进山与山水为伴，游山玩水，率性一闲到底，超脱尘俗，摆脱苦恼，换一个潇洒而悠然自在。倘环境所迫，材不我用，以名利自累，反不如“短衣匹马好还山”的潇洒自如，无忧无累，亦一种自求解脱的生活志趣，一种不得意而为之的抗争之法。由此，我们可感触到旧时知识者在自己路途上所能有的艰难、困惑和迷惘，以及在此境地下所能有的执着的胸怀与情趣。

(王杏根)

〔注〕①双塘：犹言小池塘。南诏朝谓地五亩为双。②嗔嗜：高声呼笑。③消：抵。负手：反手于背。

夏日即事

胡朝梁

人生快意是会合，尽日好风来东南。
芳塘半亩水清浅，茅屋一间人两三。
看水看山殊未厌，栽桑栽竹粗已谙。
肯云可致不须致，我愿食贫如荠甘！

胡朝梁为诗师事清末著名诗人陈三立，乃陈氏之高第，曾官部曹。时人称其“诗以外无他好”，自号“诗庐”。《夏日即事》写景抒情，直吐胸臆，淡泊明志，亦旧时士人观人生之体验。

全诗开宗明义在首联两句：“人生快意是会合，尽日好风来东南。”人生最快意的体验是什么呢？是看到一切好事物聚集在一起，呈现在面前。何况，在这夏日酷暑之时，整日送来凉爽的东南风，令人更添快意。有如此人生，也便尽如人意，知足无他求了。当然，诗人所言“人生快意”，决非指自身外在“体”验的快感和惬意，而是指合乎自己心愿、志趣、怀抱的种种物事给

自己带来的最为称心满意的体验。要之，是指能观照自己独有的人生观念的一种内在心知体验。诚然，诗人此种“人生快意”，在诗中，须以形象之言、具体之物加以描摹和显现，有景有情，方能动人。因此，所谓“会合”者，不仅包括“尽日”的夏时“东南”“好风”，还有其他种种“即事”呈现在前，须将其择取入诗，用来抒发其“人生快意”之感，才能构成全诗情景。首联有开宗明义之作用，起领下文；而以下各联，则起到具体地充实和展开首联诗意，完成全诗题目的作用。

颌联“芳塘半亩水清浅，茅屋一间人两三。”前句化用朱熹“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊”句诗意。“芳塘半亩”和“茅屋一间”，写出自己清贫脱俗的清雅书斋生活。池塘虽小，却蓄水清浅，满塘荷香，足以赏心悦目。茅屋一间，虽属陋室，却时有两三诗友前来相叙，品茗谈诗，室陋人雅，足慰平生。岂羨富贵门第，高宅深院，华屋美池？但得清雅，不求富裕，乃平生之志。如果说，此两句乃从写诗人生活环境，婉曲透露诗人的生活志趣；那末，下联两句，则直抒自己生活情趣了。

颈联两句“看水看山殊未厌，栽桑栽竹粗已谙。”山、水、桑、竹，在旧诗中常用为士人以农为隐的伴随物。不逐名利，愿与山水相伴，相对而处，两看不厌，心志坚定；不图富贵，愿栽桑种竹，清贫处世，劳而多雅，志洁而节；是为诗人追求的人生志趣。“殊未厌”，竟然不厌，是因诗人乐此山水，爱此生活。“粗已谙”，略已熟悉，是因诗人初涉栽种，却愿以此终生。两句反映了诗人坚守清贫、淡泊明志的志向。然则，诗人“已厌”与“未谙”的是什么呢？末联有深层而明确的表露。

“青云可致不须致，我愿食贫如荠甘！”“青云”，在此比喻仕途，有所谓“青云直上”、“壮志凌云”之说，都比喻似锦前程。换句话说，旧时所谓的似锦前程，于一个士人来说，无非是科举登第，高官厚禄，荣华富贵，光宗耀祖。对于这些，诗人原本“可致”，是伸手可取、轻而易举之物，但诗人不要也不愿要。所谓“不须致”，从表述语气上，较之不愿、不要、不必等言更其强烈地表示出拒绝之意，是明显带有厌恶情绪的否定和拒绝，似乎惟恐拒之不远、拒之不绝。而其真切又坚定的心愿志趣，是甘心终身过此清贫的生活。不仅如此，他并视“食贫”如嚼野荠菜一样觉得甜美可口。即此可见，旧时知识分子那种富贵不能淫，贫贱不为屈的志节，于此表露无遗，而令人要为之击节称羨了。

全诗句句紧扣首句“人生快意”四字，写出诗人的“快意”。此种“快意”，通过所写各种体感具体形象写出，而又“会合”一体，为首句统领。然此体感的“快意”，恰好为诗人心感快意的外露。心感的快意，则清雅乐贫四字而已。

（王杏根）

舟过大沽望炮台二首(选一)

夏曾佑

大旗明落日，雄镇拱神京。
朔气三军重，平原万马轻。
犀军环铁舰^①，元老卧长城。
吹角楼船过，寒潮入夜平。

原诗二首，这是其中的第一首，写大沽炮台险要的地形与雄伟的气势。大沽口于咸丰八年(1858)修筑两岸炮台，咸丰十年(1866)七月，英法联军入侵，首先进攻大沽、塘沽等要地。僧格林沁率部抵抗，大败，联军遂陷天津、北京。作者行经大沽忆及这段历史，有感而作此诗。全诗笔法苍劲，境界宏阔。

首联“大旗明落日，雄镇拱神京”，先从军事要塞形势着笔。大旗句用杜甫《后出塞》“落日照大旗”意，写落日辉映大旗，使之格外鲜明，并借大旗点明军事要地，写出军容，以引起下文。雄镇，指大沽镇。因它与塘沽、新河、北塘等镇为津、京海陆门户，故为重镇。通过“拱神京”写出它地理位置与战略上的重要性。

“朔气三军重，平原万马轻”一联，从陆上写军威与地势。虽然北方寒气袭人，然大沽炮台守军阵容严整。大沽镇一片平原，骏马飞快驰骋。这里的“轻”“重”二字，对仗工整，分别写出军威的严整和骏马奔驰的轻快。

颈联分写海上守军与镇守之臣，以示阵坚寨固。上联“犀军环铁舰”，以穿犀甲的军士指代装备精良的军队，他们环守着军舰，时刻准备出海作战。下联以长城比喻国家安全的可靠保卫者，指出有大臣元老在这里任保卫国土重职。因长城绵亘万里，环守北方边境，有如苍龙偃卧，故用“卧长城”描写元老大臣的守土，用字允当，很见精神。

末联“吹角楼船过，寒潮入夜平”，以描写晚景作结，并在写景中再现大沽雄姿。当薄暮来临，军中报时的画角吹起，鸣声越过高大的舰船，传到很远的海中。入夜时，汹涌的潮水逐渐平息，大沽进入安静的夜晚。这两句余音不尽，令人想像守军战斗的一天已经结束，通过晚景的描写，显示出雄镇的严整、安定。

这首七律气象阔大，风格苍凉，颇具特色。诗中写军队与炮台之用语“大旗”、“雄镇”、“三军”、“万马”、“铁舰”、“楼船”等，皆从大处着眼，故气象非凡，境界宏大，读后眼前自然泛现出大沽雄姿。此外，大旗落日、朔气袭人、楼船吹角、寒潮汹涌等写大沽风貌，表现出苍凉的风格，读之令人领略北方重镇、海口要塞的独特风光。全诗神完气足，笔力遒劲，结句委婉，富于韵

味，颇具唐人风味。

(王祖猷)

〔注〕①犀军：穿犀牛甲(或牛皮甲)的军士军队。杜牧《润州》诗之二：“谢朓诗中佳丽地，夫差传里水犀军。”

有感

蒋智由

落落何人报大仇①，沉沉往事泪长流；
凄凉读尽支那史②，几个男儿非马牛！

甲午战争的失败宣告了经营三十多年的洋务运动的破产。洋务运动的破产又说明，在列强环逼之下，原本溃烂不堪的封建统治已难以通过内部机制的调整和局部变革起死回生。亡国惨祸的迫在眉睫和封建统治的应对无方使人们逐渐认识到旧有制度正成为救亡困存的障碍。与此同时，日本明治维新的巨变以及欧、美资本主义思想也极大启发了时人对封建制度永世长存的怀疑，于是一场轰轰烈烈的变法维新运动在上世纪末的最后几年中推荡开来。这场运动虽然最后留下了“百日维新”变法行动的失败，但却极大推进了以反封建为核心的思想启蒙。

启蒙思潮的热点之一，是对封建专制不同程度的批判。蒋智由的这首诗要算诗歌表现这一时代思潮最突出的代表之一。全诗从深刻的历史反思中，显示出对人的奴隶地位的历史性发现。

在“一夫为刚，万夫为柔”的封建专制之下，人的一切存在都被泯灭了独立完整的生命意义，饱受着封建统治的摧残迫害。“落落何人报大仇”，落落，孤独貌。所谓“大仇”，正指封建专制的累累罪行。但更可悲之处在于，几千年来人们早已对此习以为常而麻木不仁，将这种荒谬的社会秩序视为合理的存在。自觉接受封建专制的欺压而安于顺民的地位。从古至今，究竟有几个人对此加以反抗呢？首句“落落”接以“何人”的发问，显示出作者沉痛的悲愤和恨恨不平。次句“沉沉往事泪长流”在对历史的纵向俯瞰中将那种沉痛和悲愤直接宣示出来。“沉沉往事”的历史概括和“泪长流”的作者自我形象，简炼鲜明地构成了时代先觉者和弄潮儿的生动图式。“泪长流”不仅是“哀其不幸”的怜悯，更有“怒其不争”的悲哀。第三句“凄凉读尽支那史”将次句“沉沉往事泪长流”具体化。支那，即中国。“凄凉”扣“泪长流”，“支那史”挽“沉沉往事”。这样写，既为了突出全诗的历史感觉，又在为末句蓄势。因为就全诗来说，首句的“大仇”，次句的“往事”，和三句的“支那史”还都只是通过语言色彩有所渲染的虚写，其中包含的实质内容正要留待末句去揭示。对末句而言，前三句便构成了有力的铺垫，这正是绝句的通常笔法之一。末句“几个男儿非马牛”在前面渲染铺垫的基础上揭出全诗底

蕴，一语中的地指出千百年来人们在专制压迫之下的奴隶地位。其中，“几个”与首句的“何人”首尾相映。两者都以反问语气言其少。但首句是否定，说明没有多少人敢于反抗；而末句“几个”与“非马牛”配合，乃否定之否定，言其多。这就在少与多的反差中给人以强烈印象。全诗对这一非人地位的强调和揭示具有双重意义：一方面，打碎封建专制永世长存的“合理性”，认识封建制度的残酷；另一方面唤起人的觉醒，催发现实反抗精神。

相对于沉沉几千年安于封建专制统治来说，奴隶地位的发现无疑是那个时代具有深刻意义的历史性思想转折。这一发现标志着人的觉醒。认识到“非人”的存在，必然导致追求“人”的存在，这种追求当然转化为打碎封建专制桎梏的行为。全诗所包含的这一历史逻辑，与简明晓畅的语言、沉痛激昂的声情相配合，具有极大的感染力和鼓动性。梁启超在《饮冰室诗话》里将蒋智由推为诗界革命“三杰”之一，诗界革命的内容方面，要求表现时代的“新意境”、“新理想”，蒋智由的这首诗正以突出的时代思想，体现了诗界革命的这一特点。

(魏中林)

〔注〕 ①落落：寥落。 ②支那：梵语称中国为支那。

崆峒

谭嗣同

斗星高被众峰吞，莽荡山河剑气昏。
 隔断尘寰云似海，划开天路岭为门。
 松拳霄汉来龙斗，石负苔衣挟兽奔。
 回望桃花红满谷，不应仍问武陵源。

崆峒是西北的名山，杜甫《送高三十五书记》诗所谓“崆峒小麦熟，且愿休王师”是也，山在今甘肃平凉，为泾水发源之处。谭嗣同曾多次到西北省亲，有可能登临此山，本诗大体是他登山后所作，当然，崆峒山极高峻，诗人未必真到其巅峰，可能只是尽其所见而作本诗。不过，这些问题都不重要，因为这首诗不是写景咏物之作，诗人亦无意于此，他对崆峒的地理位置、气候特征之类全不关心，他所注目的只是山的高、险、雄、奇，他只想将自己的人格、理想、抱负、境界，通过对山的描绘，喷吐出来。所以，此诗与其说是写崆峒，不如说是在写诗人自己。

诗共四联，循序而进，首联先遥看崆峒。“斗星高被众峰吞”，起句即气势非凡。“斗星高”由唐诗《哥舒歌》的“北斗七星高”凝炼而成，相传七星和北极星高距天中，而崆峒正位于斗极的座下。然而，在诗人笔下，这斗极的宝座一点也不安稳，它下面的群峰，几乎可以把它一口吞没，然则这崆峒有多么高峻，也就尽可想像了。“吞”字极有力，一举点活了“众峰”，它们个个

伸长了颈，张大了口，踴躍欲上，咄咄逼人。这自然不是单为写景，“斗星”位于天极，向来是神秘的“天”和神圣的帝王的象征，诗人却要将其“吞”没，这是何等大胆的挑战！本诗当然不是什么“诗谶”，但崆峒这种气吞斗牛的姿态，与日后谭嗣同在维新运动中的冲决气概，真有神似之处，谁又能说这里的“众峰”，不是寄托了诗人的人格？

次句“莽荡山河剑气昏”，变换角度，形容山之特立孤高。莽荡，辽远无际之貌。剑气，即所谓“丰城剑气”，相传三国吴时，斗、牛二宿之间有紫气，吴亡后，晋张华派人在丰城（今属江西）掘出二剑，紫气也旋即消失，始知紫气乃二剑的剑气所化。在崆峒面前，延伸的是无穷的山河大地，在山河的尽头地平之处，是昏暗欲坠的剑气。山河在横向延伸得越远越广，崆峒在纵向就越显得高峻；剑气越是昏昏，崆峒的形象越是昭昭。这句纯用比衬，与上句合看，有虚实相生之妙。值得重视的是，“剑气”象征着“王气”，诗人却直言其“昏”，不能光耀“山河”，其挑战的矛头所指，也是很鲜明的。

次联是在登山途中。“隔断尘寰云似海，划开天路岭为门。”这里说的虽是绵邈如海的云、充作山门的岭，但却把云海那隔断尘世人寰的高洁、把山岭那划破天庭的壮烈，突出在每一句的最前头，因为那些才是与他的人格相感应的。这二句用词亦极有力，丝毫不逊色于上联。云海本来只是遮掩了尘寰，诗人却说成是隔而断之、与尘寰完全不相见，亦完全不相连；山岭本来只是高入天中，诗人却使它们如利斧、如长剑，要在浑沌冥顽的“天”上强行划开一条路来：这是何等有力的措词！当然这中间有诗人摒弃一切俗见的决心，有诗人敢于开拓的志向，也是非常鲜明的。

颈联是山上的具象。“松拿霄汉来龙斗”，来，通“徕”，招也。只见山上的群松，不止是常言的“傲立苍穹”而已，它们更如有利爪，紧紧地天上抓着、摇撼着神圣不可侵犯的“霄汉”，招得天上的群龙不能不为卫护天庭而卷入恶斗！拿，有握住和牵引二意，但用在此处皆确，诗人可谓善于择词。“石负苍衣挟兽奔”，那微不足道的青苔，诗人却看成了厚厚的、被石块沉沉地背负的“苍衣”，但这巨石虽然负重，却绝不凝滞，它们在山中奋力地翻滚，像野兽一般奔跑——不，毋宁说它们是挟带着野兽在奔跑！敢与天斗、不惧“天威”；肩负重任、奋勇向前：这，无疑也是诗人自己的写照。

如果说，前六句中字而上还是写景，那么，到了尾联诗人登高回望之际，他就不能再抑制被崆峒所催生起的豪情，他忍不住要直抒了。“回望桃花红满谷，不应仍向武陵源。”谁在“回望”，谁“不应仍向”？诗人终于自身跃入了诗境。他穿过了云海攀上了山岭，礼赞了高处的青松与巨石，向前，已经够满足了，回望，又看到了新的境界。那远近起伏的山谷中，开满了鲜红的桃花，一片灿烂的、旺盛的、热烈的光彩，没有一丝妩媚和低回，决不是《桃花源记》的“落英缤纷”，而是一派生机、充满希望。这，或许是对诗人敢于“吞”、

敢于“划”、敢于“斗”、敢于“奔”的最好慰藉，或许正是诗人吞、划、斗、奔所期待的硕果。无论是何者，都令诗人精神焕然，积极向上，他断然否定：不，那里不是遁世者的“武陵源”，我也决不会去寻问通向“武陵源”的道路！

这是一首劲气贯注的力作，那种挑战的气概、那种饱满的劲力，与谭嗣同个性中那种“冲决网罗”（见其《致唐才常》）的精神，是完全一致的，所以说，本诗中的崤崤山，是人格化了的，那正是诗人自身人格的体现。谭嗣同一生只活了三十四岁，本诗是他三十岁前的作品，虽不能断定作于何年，但有一个问题是很肯定的，那就是他此时已经非常成熟，已经考虑到把锋芒指向“天”，指向君主专制和封建纲常，故而一篇之中三致意焉，把与“天”有关的“斗星”、“天路”、“霄汉”反复取来作为冲决的对象。或许，本诗的创作之期，与他那闪烁着民主、科学、反封建精神的《仁学》的撰成，其间相去不远吧！

（沈维藩）

潼关

谭嗣同

终古高云簇此城，秋风吹散马蹄声。
河流大野犹嫌束，山入潼关不解平。

据谭嗣同《三十日记》，他十一岁就随父继洵赴甘肃巩秦阶道任所，前后“往来度陇”几十次。上面这首《潼关》是光绪八年（1882）春，他自湖南赴甘肃省亲，途经潼关时所作。其时他年十七岁，不仅富有写诗的才气，还喜剑术，练就一身武艺，更可贵的，他有理想，有朝气，有一腔真诚的爱国热忱。而此时中国正陷于深重的民族危机中，帝国主义瓜分中国的热潮日益加剧，而满清王朝腐朽昏聩，气息奄奄。风华正茂的诗人登临潼关这座千古雄关时，抚今思昔，不由发出声声历史的浩叹。

“终古高云簇此城”，看，那高天的浮云似乎终古不散地簇拥着这座半山腰的历史名城。《元和郡县志》记载潼关“上跻高隅，俯视洪流，盘纾峻极，实谓天险。”“高云簇城”，就形象地突出了潼关居高临下的险峻地形。“簇”字，写高云密布城关的情景，很富有动感。而“终古高云”，又把人们的思绪引向无比辽远的时空深处，“终古”意味着时间的遥远；“高云”，意味着空间的开阔。潼关，当陕西、山西、河南三省要冲，是从洛阳进入长安必经的咽喉重镇，古来兵家必争之地。它不由使人联想起这座雄关曾经历多少历史风云变幻。

随之的一句：“秋风吹散马蹄声”，它既是写诗人在萧飒秋风中驰马来到关前的情景，又似乎蕴含着一种历史的悲凉感：在这座古城堡之前，往昔的金戈铁马之声已被秋风吹散了，时间的流水啊，“浪淘尽千古风流人物”！年青

的谭嗣同心中不免萦绕一层时代的忧患和惆怅。

诗人立马潼关，骋目远望，只见潼关南面是莽莽苍苍、迤逦起伏的太华山脉，北面，在潼关外面，是滔滔黄河，它从北面奔涌而来，在潼关外头猛地一转，径向三门峡冲去，翻滚的河水咆哮着流入渤海。眼前一派恢阔雄迈的大自然风光使人心胸开阔，精神为之一振。谭嗣同接着吟出了下面两句：“河流大野犹嫌束，山入潼关不解平。”黄河啊，你在广阔的西北大原野上奔流，看你那汪洋恣肆的雄姿，似乎要解除一切羁绊，连这望不见边的大野犹嫌其空间狭窄呢！再看那太华山脉，拔地而起，恃险争势，似乎一过潼关，压根儿就不晓得世界上还有平地了！在诗人笔下，奔腾的黄河，险峻的群山，好像都成了有思想有感情的人，在它的身上融进了诗人强烈的感受，融进了诗人的思想、个性和人格，融进了他作为一个时代的改革家的壮志豪情。谭嗣同是在中国近代思想史和哲学史上都占有重要地位的人物，曾被人誉为晚清思想界的彗星，他抨击封建伦常“尽室生民之灵思”，要求冲决罗网，实行改革，渴望“日弱而下”的中国，能与“西人”“争雄”。他的这首《潼关》诗，看来只是描写山川形胜，却使人产生对自然和历史的深沉思考，仿佛有一颗豪兴淋漓的年青的心在诗行中跳动，他要象黄河那样冲决封建罗网，荡涤一切不合理的旧制度，在个性解放的大道上迅跑。他要象“到此忽蹉跎”的群山那样，要恃险争势，跨越一切艰难险阻，勇敢开辟前进的道路。潼关的山川形胜成了诗人自我形象的艺术表现。我国古代优秀山水诗往往即景抒情，即景言志，追求物我合一的境界，谭嗣同这首《潼关》极其成功地做到了这一点。谭嗣同诗歌的艺术风格恢阔豪迈、刚健道劲，富有浓郁的浪漫主义色彩。诗人胸中的一种豪气，喷薄而出，形之于诗，调子高亢，感情激昂，“拔起千仞，高唱入云”，这首《潼关》诗正是他这种诗风最生动最典型的体现。

（姚明）

出潼关渡河

谭嗣同

平原莽千里，到此忽嵯峨。
关险山争势，途危石坠窝。
崤函罗半壁，秦晋界长河。
为趁斜阳渡，高吟击楫歌。

这首诗作于1882年诗人从家乡远赴兰州探望父亲的途中。诗题中的“潼关”位于今陕西省潼关县之北，地处陕西、山西、河南三省要冲，历代为军事要地。潼关斜建山坡上，西近华山，东接桃林，南靠商岭，北临黄河。诗题中的“河”就是黄河。这首诗所描写的景物意象硕大，构成壮美的境界，并显

示出作者开阔的胸襟和高远的志向。

首联“平原莽千里，到此忽嵯峨”，落笔就写自己经过千里平原而来到潼关前，准备“出潼关渡河”，可谓开门见山，十分简洁干脆。第一句起得平稳，景象壮阔。“平原”是指由故乡出发所经历的湖南、湖北、河南三省平川地带，“千里”描写横向空间的辽阔，以“莽”字修饰就更突出了野色苍茫、空旷无际的壮阔之美，诗人的胸襟也正与这千里平原相似。第二句“到此忽嵯峨”则异峰突起，诗人仿佛正策马而来，到此突然勒紧缰绳，骏马双蹄腾空，眼前的潼关形势给人以纵向空间的高峻感。“嵯峨”，高峻的样子。首联两句通过横向与纵向空间的对比，平稳与突兀的相映，衬托出潼关一带地势的嵯峨，但只是先写了一个大概的印象。

颌联“关险山争势，途危石坠窝”，就是承接首联“嵯峨”之意，对千古雄关的险峻之势作正面、具体的描绘，笔触刚健有力。潼关之所以“险”是因为它所依靠的山岭突兀峻峭。峰峦重叠，仿佛争着刺破苍穹，显示着一种上升的伟力与气势，这就使潼关增添了“一夫当关，万夫莫开”的险峻之感。一个“争”字又赋予群山以顽强的生命力，具有昂扬向上的气概。不仅“关险”，入关的山路也峻峭，这是因为常有山石坠落砸在路路上，砸成一个个石窝石坑，使征途高低不平。一个“坠”字又显示出一种下沉的力量与气势。颌联两句所表现的山峦的力量方向相反，但都具有惊险之感。这种自然的力也是诗人内在的力的外现。

颈联“崤函罗半壁，秦晋界长河”，又进而转写登上潼关放眼四望所见的景象。这一联既以周围的雄伟山川作为潼关的陪衬，又抒发了诗人深沉的历史感与浓郁的民族意识。前一句中的“崤”即崤山，“函”即函谷。崤山位于潼关东南，分东崤与西崤，都极险峻；相传周文王曾于东崤避风雨，西崤则传说是夏桀先人葬的坟墓所在地。崤山显然具有沉甸甸的历史感，也积淀着民族精神。函谷在潼关东北，东起崤山，西至潼津，谷深如函，谷中有函谷关，号称天险。“罗半壁”是说潼关以东的“崤函”构架出中国西北部这半壁江山，极力突出这一带地理形势的重要。“秦晋界长河”是写潼关以北的黄河如一条疆界，分出东西两岸的秦、晋之地。秦、晋是春秋时的两雄，长期交战，晋曾大败秦于崤山。颈联两句描写潼关雄峙千古，以崤山、函谷、黄河为天险，此间演出过不少攻战征伐的历史活剧，它们都联结着中华民族兴衰的历史命运。当诗人站在这凝聚着民族精神的潼关之上，怀古思今，不能不激发起继承民族精神，书写民族历史新篇的爱国热情。

尾联“为趁斜阳渡，高吟击楫歌”，正是以抒发报效祖国的豪情来结束全诗。这联的意思是说，作者为了趁着斜阳未落之际渡过黄河，所以像祖逖一样击楫高歌，催舟奋进。“击楫”是巧用《晋书·祖逖传》中的典故：东晋名将祖逖于建兴六年（313）率部渡江北伐苻秦，在中流敲击着船桨发誓说：“祖逖

不能清中原而复济者，有如大江！”表达了他不恢复中原决不罢休的意志。年青的谭嗣同常以祖述自励，他在另一首《和仙槎除夕感怀四篇并序》诗中，也有“有约闻鸡同起舞”的诗句，表示要像祖逖一样闻鸡起舞，奋发有为，报效国家。这里诗人“高吟击楫歌”，更充分地表现出他慷慨豪放的气概，而“为趁夕阳渡”，又显示了他迫切的报国心愿。

这首五言律诗前三联主要是写景，层层铺垫，把势蓄足，因此尾联的抒怀就显得水到渠成；一个年仅 18 岁的青年爱国诗人的自我形象，也就跃然纸上了。

(王英志)

晨登衡岳祝融峰

谭嗣同

身高殊不觉，四顾乃无峰。
但有浮雲度，时时一荡胸。
地沉星尽没，天跃日初熔。
半勺洞庭水，秋寒欲起龙。

祝融峰是南岳衡山的主峰，七十二峰之最高者。韩愈有句云：“祝融万丈拔地起，欲见不见轻烟里。”可见祝融峰之高峻。峰颠有上封寺，寺东有望日台，是观日出的好地方。光绪二十一年（1891）秋天，年仅二十六岁的谭嗣同来到这里，在晨光曦微中登上祝融峰，遂写下这首恢阔宏放的诗篇。

诗的起调就不同凡响，气势开阔，因置身于最高的祝融峰上，众山尽在脚下，故云四顾无峰，“殊不觉”三字说明自己虽身登峰颠，然如履平地，意犹未尽。“四顾”句是实写，然也不乏夸张的成份，意在表现作者博大的胸襟与凌霄之志，写景中已有人在。首二句扣住“晨登祝融峰”的题意，交代了诗人的行踪，然一个意气风发、凭凌山河的青年诗人形象已跃然可见。三四两句作为首二句的补充，极言祝融峰的高峻与雄伟。众峰不可见，唯有浮动的白雲时而飘过，令人胸臆顿开。“荡胸”二字袭用杜甫“荡胸生层雲，决眦入归鸟”（《望岳》）句，谓山中的雲，舒展飘拂，可涤荡人的胸襟，由此表现出青年诗人壮怀激烈、意气高迈的精神境界。五六两句写黑夜消逝、红日跃空的情景。描绘日出的诗自古以来何啻万千，然贵在能从大处落墨，以简练形象的笔墨写出光明降临人间的刹那壮观。谭嗣同此诗正是如此。这一联的头一句说太阳未出，大地沉沉，众星也销声匿迹，这是黎明前的黑暗；后一句说天际出现了火红的朝霞，太阳像是刚刚冶炼过的火球，霎时光焰万丈，染红了天际。这里以天与地作对照，气象阔大，读来有震惊人心的力量。先写大地的沉寂与黑暗，再写天际的红霞与初日，在对比中令人感到光明的可爱，也体现了诗人对光明的向往。最后两句写山巅远眺洞庭，由于祝融峰高

耸入云，故下视人寰，连“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”的八百里洞庭湖也变得像半勺之水那么渺小。由此反衬出祝融峰的高峻与自己恍如置身天外的处境。结句由洞庭湖而想到秋寒水落，憩息于湖中的蛟龙恐也无法安身，将飞腾而起了。这两句收束得雄俊超迈，气度不凡，极为有力。

整首诗由登山而写到观日出，再由远眺而想到蛟龙欲起，舒展自如，一气直下，如行云流水，自然成文而浑然一体。其中不仅写出河山壮丽，寓意也十分显豁。当时的中国，正处在内忧外患叠起丛生的时期，民族的危难激起了进步知识分子图谋改革的决心。青年诗人看到了古老中国已处在黎明前的黑暗中，然而光明终将战胜黑暗，因而本诗中“地沉星尽没，天跃日初熔”二句不仅是眼前景象的纪实，而且俨然是当时形势的写照。诗的末句忽从记游写景宕开，发出蛟龙欲起的浩叹，显然诗人希望有识之士能奋起变革现实，抒发了自己跃跃欲试、建功立业的抱负。这种豪情壮志已预示了诗人后来积极参加变法维新，并以生命而殉其理想的伟大精神。（王镇远）

狱中题壁

谭嗣同

望门投止思张俭，忍死须臾待杜根。
我自横刀向天笑，去留肝胆两昆仑。

谭嗣同是近代史上维新变法的著名人物。1898年6月，光绪皇帝发布变法命令，谭氏奉诏进京，“参预新政”。同年九月，慈禧太后发动政变，废光绪，捕杀维新派。谭嗣同临危不惧，决心留下来纠合“侠士”数十人，营救光绪，事未成而被捕，投入死牢。在狱中，他意气自若，拾起地上煤屑，在壁上写下上面这首绝笔诗。

诗的前两句，以张俭、杜根这两个历史人物受迫害的故事，说明维新变法的正义性和深得人民的支持与同情。张俭是东汉末高平人，他曾弹劾残害百姓的中常侍侯览，侯览怀恨在心，指使爪牙以“部党”（即结党叛乱）罪名上书陷害他，逼得他只好逃亡。因为他“清心忌恶，终陷党议”，人们都冒着危险接纳他，“望门投止，莫不重其名行，破家相客”（《后汉书·张俭传》）。

杜根，东汉末定陵人，安帝初举孝廉，为郎中。当时邓太后临朝摄政，外戚弄权，他上书要求归政于安帝。太后大怒，令人把他装在布袋里，在殿上摔死。执法人因知他的名望，施刑不加力，后又载出城外逃亡，隐名酒店当酒保。邓太后被诛后，他复职为侍御史。

此时身系狱中的谭嗣同，所想的仍然是这场维新运动的现在与将来，他用张俭“望门投止”的典故，表示对已经逃亡出京的康有为的思念。他想到

目前更多的同志正在极其严峻、险恶的处境中，他们都像杜根那样“忍死须臾”，以待时机。他相信终有一天，“杜根”们会重返政治舞台的，中国的将来要寄希望于他们了。

诗的后两句，着重说自己的死：“我自横刀向天笑，去留肝胆两昆仑。”这两句诗表现了谭氏以身殉难、壮烈献身的英雄气概和大无畏精神。戊戌政变，慈禧扬起了屠刀，对维新派进行大追捕的时候，谭嗣同表现了惊人的镇定，他劝梁启超尽快出走说：“不有行者，无以图将来；不有死者，无以召后来！”他要赴死营救光绪，故决心自己留下来。几位日本友人再三劝他东渡避难，他说：“各国变法，无不以流血而成，今日中国未闻有因变法而流血者，此国之所以不昌也。有之，请自嗣同始！”他决心用自己的生命去撞击陈腐闭关的社会，用自己的鲜血去唤醒沉睡、麻木的人们，用自己的鲜血去点燃一场改革社会的烈火……。显然，“去留肝胆两昆仑”，意即他劝梁启超的那段话，去，为了“图将来”；留，为了“召后来”。“两昆仑”，指康有为和自己，意谓康有为之出走与自己之死难，都同是维新事业的需要，同样地崇高，就像昆仑山那样巍峨高大。

这年中秋前二日，谭嗣同被绑赴北京宣武门外菜市口刑场，当钢刀举起的时候，突然间，谭嗣同昂首高呼：“有心杀贼，无力回天，死得其所，快哉快哉！”洪钟般的声音气冲牛斗，刽子手们仓皇失措，围观者惊讶，赞叹！这四句临终语，和“我自横刀向天笑”一样，不也是人间最壮美的诗篇么！

附注：一说谭嗣同《狱中题壁诗》原作为：“望门投趾怜张俭，直谏陈书愧杜根。手掷欧刀向天笑，留将公罪后人论。”此据刑部主事唐恒《戊戌纪事八十韵》注：“谭、杨入狱均有诗，谭嗣同诗云云，即此作也。”今传本此诗可能是梁启超所改。见《饮冰室诗话》。

(高原)

题长吉集

黄人

踏天割云黑山坠，日魂月魄玻璃碎^①。老鸱吹火烛龙睡^②，三十六天走花魅^③。赤雷烧狐狐尾脱，鬬髻载久成仙骨。提携万怪闯八垓^④，煮风屠龙据其窟^⑤。朱文秘笈放胆偷^⑥，一夜愁白天翁头。急遣绯衣使者按户搜。烟丝满室一网尽，囚之白玉三重楼。蹇驴疾遁化赤虬，囊锦碎割无人收。老胡碧眼识不得^⑦，心死千年血犹赤^⑧。我初识得光逼眸，疑是娲皇炼天石。十年闭户求真经^⑨，神通游戏皆平平^⑩。大丹九转紫烟起^⑪，何心学尔婆罗技^⑫。

这首诗为作者题咏李贺诗集之作。唐诗人中有“仙、圣、鬼”的说法，“鬼”即指李贺，其卓越的才华、天才的想像和不幸的命运结合在一起，给人们留下了多少传说；而他那种奇崛幽峭、秣丽凄清的浪漫主义风格又使多少人望尘却步，叹为观止！本诗的作者黄人则不然，他从相反的角度立论，认为李贺并非不可企及和逾越。全诗把握住李贺诗歌“鬼”与“怪”的特点，化用其诗句和有关的传说展开丰富的想像，层层渲染，同时也表达了作者勇于创新的自信。全诗妙用典故，纵横自如，在题咏之作中不可不谓别具一格。

全诗可分两大段。从开头到第十七句“心死千年血犹赤”为第一段，是对李的艺术特色形象化的概括；以下六句为第二段，抒发自己的见解。

第一段又分四小层。前四句为第一小层，想像李贺作诗之情状。诗一开始便给人一个极富浪漫主义色彩的场景：只见李贺踏在高高的九天之上，从那里割下一片云来，成了他的砚石；然后挥笔赋诗，太阳和月亮都为他的气势所震慑而惊碎，失去了光辉。“踏云”句本来自李贺《杨生青花紫石砚歌》中的“端州石工巧如神，踏天磨刃割紫云”，这里化用以衬托李贺不平凡的出场。所用之砚就非人间之物，其主人更是神龙不见首尾了。杜甫在称赞李白写诗时说：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”，而李贺更是气度不凡，连日月都为之惊碎。李贺亦说自己的诗“笔补造化天无功”，焉知日月不是在他创造的形象面前自惭形秽而碎的呢？这两句极写李贺之本领神奇，而紧接着两句用来概括李贺诗的意象特点。那源源涌入李贺笔底的，竟都是些吹火的老鸱，是蛇身赤面的烛龙；是从三十六天纷纷下降人世的花妖。李贺号称“诗鬼”，而这不正是某一方面的原因吗？

第二层包括以下四句。这一层承接上面，进一步揣想李贺的身世来历。他显然不是凡人，那么他会不会是传说中逃脱了天地劫难的狐狸，或者本身原就是一个鬼怪，经历了多年的修炼而成的仙呢？既如此，他自然是万怪的领袖。试看他统领着万怪在天地之间自由地闯荡，何等威风神气而又所向披靡！连一向被视为正统神灵的龙凤也被屠被煮，巢穴被万怪占据。似乎也只有用这种方法才能做出一个令人信服的说明；难怪李贺在他的诗中所最得心应手、呼之即来的，都是那些鬼气幽幽、大异常理的意象！

从“朱文秘笈放胆偷”到“囚之白玉三重楼”为三层，更是用浪漫手法描述李贺之死。作者有意沿用过去一种迷信说法：人的才华聪明是从天上偷来的，而非自己所有；人的创作亦非自己创作，而是照抄天书而来的。李贺既有那么过人的才思，写了那么多杰作，显然天上不知丢了多少东西了。朱文秘笈，原指道家著作，这里借代天书。甚至天帝也为之一夜之间愁白了头，“急遣绯衣使者按户搜”，结果发现一间屋子里满是烟霞，就将它一网收走，把李贺也关进了天上的白玉楼。据李商隐《李贺小传》记载，李贺将死时，梦见一绯衣（红衣）人召他为天上新建的白玉楼作记。但诗人在这儿，把

李贺的死因改为连上帝也妒李贺之才，就更富言外之意，盖李贺之才，决非上帝可以驱使者。

第四层写李贺死后。因为他被天帝收走，他所骑的蹇驴也急忙逃走，化作了赤虬；古锦囊破碎在地没人收拾。“蹇驴”“锦囊”亦皆见于《李贺小传》：“（李贺）恒从小奚奴，骑距驴，背一古破锦囊，遇有所得，即书投囊中。”作者到此还不忘补上一笔，即便李贺所骑之驴亦是赤虬所化。但李贺如许高才，世上真正了解他的能有几人呢？作者后来就写他甚至死后也缺乏知音的命运。他由于与众不同的风格，好比是“老胡碧眼”，而非一般人所习以为常的形象，要指望他们对他做出真正的理解，不亦难乎？所以他只能“心死千年血犹赤”，此恨千载难消了。

以上第一段从不同的角度完成了对李贺及其诗歌艺术风格的整体透视。作者似乎也在不遗余力地给我们这样一种关于李贺的印象：他，才气卓绝，下笔如神；驱鬼使怪，随心所欲。但作者所要表达的内容真的就如此而已了吗？行文至此，好像已到山穷水尽处，但且慢，试看他在第二段时，突然来了个一百八十度的大转弯——

“我初识得光暹眸，疑是娲皇炼天石。”只淡淡两句，就将以前所说轻轻带去。“娲皇炼天石”，见《淮南子·览冥训》：“往古之时，四极度，九州裂，天不兼覆，地不周载，……于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。”这里借女娲补天的五色石比喻李贺诗歌最初给人的目眩意迷的感受。然而作者自己经过“十年闭户求真经”，却终于发现李贺“神通游戏皆平平”，没什么神秘。这是为什么呢？我们首先应该联系作者自身来考察。作者自己就是一个才华高妙且极富有创新热情的人，他知识渊博，自诗词、小说以及逻辑学、法律、医药、道籍，无不穷究，怎会仅仅满足于窺得一个古人之秘就裹足不前？其次也在于作者当时的时代精神的影响，那是一个“需要伟人并且产生了伟人”的时代，每个人都勇于自信，都以历史的开创者自任，作者自己不是也改用了个《圣经》中先知的名字“摩西”了吗？并且当时的先进人士都“置古事于不道，求新声于异邦”，把目光转向更广阔的天地，寻求文学和人生的真谛，所以李贺那些以技巧取胜的诗，在作者眼里当然并非自己需要的真经，而只能是长于变幻的“婆罗技”了。作者最后借用道家炼丹的说法，说自己的创作要像九转还丹一样经过千锤百炼，达到神化的地步，而李贺的技法，则无心多学。只此六句，诗的境界全出。

由第一段到第二段，大起大落，大开大合，出乎意料之外，又在情理之中，这种欲擒先纵，欲抑先扬的手法，正是本诗的结构特点。作者的诗在清代继承了胡天游、王昙、龚自珍一派的艺术传统，奇肆横逸，藻采惊人。全诗体现了他“古体跌宕纵横，雄奇瑰丽，骨苍而韵逸，气劌而趣博”（秦琪《石陶梨烟室诗存序》）的特点。而作者不仅暗寓誉和李贺一争高下之意，且其诗

风，亦似可以与李贺相颉颃矣！

(姚晓雷)

〔注〕①日魂月魄：日月。《参同契》：“阳神日魂，阴神月魄。”玻璃：指日月。李贺《秦王饮酒》诗：“羲和敲日玻璃声。”②老舅吹火：李贺《神弦曲》：“百年老鸱成木魅，笑声碧火巢中起。”鸱，猛禽，俗称猫头鹰。烛龙：传说中蛇身面赤的神怪，见《山海经·大荒北经》。③三十六天：《云笈七籤》载：元始天王所居之大罗天，与玉清境之清微天，上清境之禹馀天，太清境之大赤天，及东方八天，南方八天，西方八天，北方八天，共为三十六天。花魅：犹言花妖。④八垓：八方的界限。语出司马相如《封禅文》：“上畅九垓，下溯八埏”。垓、埏，互文见义。⑤煮凤屠龙：语出李贺《将进酒》：“烹龙炮凤玉脂泣，罗帏绣幕围春风。”又《庄子·列御寇》：“朱泚漫学屠龙于支离益，单(殚)千金之家，三年技成，而无所用其巧。”窟：洞穴。⑥朱文：用朱砂笔书写的道家经文。秘笈：幽秘经籍。笈，书箱。⑦“老胡”句：岑参《胡笳歌送颜真卿使赴河陇》诗：“紫髯碧眼胡人吹。”李白《上云乐》诗：“康老胡雏，生伎月窟，魄岩容仪，戍削风骨，碧玉灵犀，双目瞳，黄金拳拳两鬓红。”这句用李白典，借用岑参“碧眼”字面，描绘李贺死后形象，寓李贺诗歌的艺术风貌不能为后人赏识之意。⑧李贺《秋来》诗：“恨血千年土中碧。”⑨真经：道家的经籍。这里指作诗的奥秘。⑩神通游戏：佛家语。《大乘义章》：“神通者就名彰名，所为神异，目之为神，作用无拥，谓之为通。”又《维摩诘所说经·嘉祥疏》：“外道二乘，神通既有碍，不名游戏。今菩萨无碍，云戏也。”⑪句：“抱朴子”：“神丹一转之丹，服之三年得仙；二转之丹，服之二年得仙；三转之丹，服之一年得仙；四转之丹，服之半年得仙；五转之丹，服之百日得仙；六转之丹，服之四十日得仙；七转之丹，服之二十日得仙；八转之丹，服之十日得仙；九转之丹，服之三日得仙。若取九转之丹内神鼎中，夏至之后爆之煎熟，翕然辉煌，俱起神光五色，即化为还丹，取而服之，一刀圭即白日升天。”这里用以比喻自己的诗歌创作，意谓要像九转还丹一样，经过千锤百炼，达到神化的境界。⑫婆罗技：古代天竺婆罗门，擅长各种幻术，婆罗技疑指此。

挽刘道一

孙中山

半壁东南三楚^①雄，刘郎死去霸图空。
尚馀遗业艰难甚，谁与斯人慷慨同！
塞上秋风悲战马，神州落日泣哀鸿^②。
几时痛饮黄龙酒，横揽江流一莫公。

孙中山先生一生为革命奔波，诗偶尔为之。《挽刘道一》是为沉痛哀悼死难烈士写的一首七律。

刘道一是留学日本的湖南籍学生，同盟会会员。1906年春，他被派回湖南，秘密联络会党发动革命。这年12月4日，萍乡、浏阳、醴陵三地武装起义爆发，声势浩大。清政府十分惊惶，调集湘、鄂、赣、苏几省军队前往镇压，起义军苦战一个多月，终以力量悬殊失败，刘道一被捕牺牲。他是第一个为革命献身的留学青年，革命党人无不悲痛，纷纷写了悼念诗文，孙先生这首挽诗写得最为悲壮。

中山先生作为革命领袖，把刘道一的死难，看成是革命事业的一大损失，心情是十分悲痛的。“半壁东南三楚雄，刘郎死去霸图空”，他首先想到的是刘道一生前发动武装起义的三楚地区。他说，湖南湖北一带地区，在中国东南半壁江山占很重要的地位。它地形险要，开展革命活动极有战略意义。但由于刘郎一死，使宏伟的革命计划落空了！开头两句诗既见一位革命家对革命事业高瞻远瞩的襟怀，又充满着对死难者无限惋惜、哀悼之情。一个“雄”字，一个“空”字，一开一阖，一扬一抑，含蕴着丰富的思想感情，字字句句铿然作金石声。

颌联紧承首二句，伸足自己的深悲巨痛：“尚余遗业艰难甚，谁与斯人慷慨同！”刘道一遗留下来的革命重担是十分艰巨的，有哪一个能像他一样慷慨激昂地抛头颅、洒热血呢！中山先生极力称赞刘道一为革命献身的大无畏精神，深深感叹这种热血男儿的难得，同时也就倾泻出对死者极其沉痛的悼念。

诗的前半部写“哀悼”，重点写刘道一的牺牲与革命的挫折，后半部堪称“豪祭”，着重写内忧外患的形势和对革命的信心。“塞上秋风悲战马，神州落日泣哀鸿”，诗人描绘了一幅外患内忧交相煎迫的景象：边地战马在秋风中嘶鸣，塞上烽火熊熊燃烧，外国帝国主义正虎视眈眈，伺机入侵；而国内满清政权如日薄西山，气息奄奄，政治腐败不堪，人民流离，哀鸿遍野。此时此际多么需要革命志士奋起救亡图存，而恰在此时，刘道一同志与我们永别了，怎不令人怆然涕下！这一联中“秋风”喻侵略者磨刀霍霍，同时也是以秋风萧瑟、战马悲鸣烘托哀悼死者的气氛。“落日”，则喻清王朝的摇摇欲坠。笔墨酣畅饱满，情思悠悠不尽。

挽诗结尾从眼前的沉痛一笔宕开，描绘一幅革命胜利的前景：“几时痛饮黄龙酒，横揽江流一奠公。”刘道一同志，安息吧！有朝一日，我们将推翻满清，直捣黄龙，把酒洒在大江之上祭奠你的英灵！据《宋史·岳飞传》，岳飞曾与众将相约：“直捣黄龙府，与诸君痛饮耳！”诗中用以喻推翻清朝的誓约。

整首诗哀挽死者，激励生者，慷慨悲歌，沉雄豪壮，不愧为伟大革命家的杰作。

（铁明）

〔注〕①三楚：《史记·货殖列传》称：“自淮北市、陈、汝南、南郡，此西楚也；彭城以东东海、吴、广陵，此东楚也；衡山、九江、江南豫章、长沙，此南楚也。”合称三楚，诗中泛指当时革命活动频繁的湖广地区。②哀鸿：《诗经·小雅·鸿雁》有“鸿雁于飞，哀鸣嗷嗷”，以哀鸣的鸿雁喻流民，后成为流离失所人民的惯用代词。

龙门峡道中

赵熙

出郭二十里，入山千万重。
 遥寻瀑布水，忽听松林钟。
 石涧樵生路，云开雁过峰。
 传闻葛由侣，于此伏虬龙。

此诗描绘四川峨眉山龙门峡雄峻秀奇的风光。作者赵熙系四川荣县人，曾出入夔、巫、巴峡凡五次，更爱峨眉，凡游七八，“故吟峨眉及夔、巫、巴峡中景物诗独多。”（周善培《香宋诗前集叙》）峨眉山龙门峡有“天下峡泉之胜”之称。崖壁峻削，飞瀑直泻百余丈，相传为神仙葛由伏龙之处。

诗题《龙门峡道中》，却不以龙门峡作正面的直接描绘，力避坐实的粘滞，而用“旁敲侧击”手法，迂回写来，侧而烘托，渲染氛围，以此突出显露龙门峡风光幽奇险峻的气韵与神奇色彩，令人神往。此正诗人所得峨眉景色之魂。

首联两句紧扣诗题“道中”，“出郭二十里，入山千万重，”出得峨眉县城郭，须去二十里行程，才至去龙门峡的入山口。而入得峨眉山口，还须攀登千重万重山崖峰峦，才得进入龙门峡道口。人知峨眉山广大高峻，深而幽，险而奇，而龙门峡又在这“入山千万重”的幽深之境。“幽深”二字，乃龙门峡的特征，循此而下，步步深入，一步一换景，遂得龙门峡全境风貌，此诗之构思布局之妙法。

颌联写始入龙门峡之境。“遥寻瀑布水，忽听松林钟。”龙门峡以丈百飞瀑闻名，游者必寻访。可是，瀑布深藏山谷峭壁深处，遥闻其声，难见其形，须循声远远地去寻访。瀑布飞泻，必有水声，水远而声近，才须“遥寻”，这正是从声写水，不直接显露飞瀑，只从侧面写来，而其气势自见。更妙在“遥寻”之际，“忽听松林钟”，飞泉尚未寻见，凝神于水声之时，忽然听到佛寺钟声，来自茂密的松林隐没之处。如同写瀑布全凭水声一样，写钟、写佛寺，亦用侧笔迂回写出。两句所写，始终让描写的主景（瀑布与佛寺）隐而不显，匿影藏形，以渲染其境之曲折幽深。而正因为其境深幽难测，才有寻访者身临其境产生在“遥寻”中而得“忽听”的感受。

颈联“石涧樵生路，云开雁过峰”，分别从龙门峡的地下天上写。峡在深山幽谷，入迹罕至，本无路径。只是谷底泉水干涸，涧石露出，才成了砍樵人往来通过的路。说“樵生路”，状其峡谷石涧之深入山中，水涸石干有时，唯有樵夫来时成路，非人常走之路。至此可见龙门峡道之艰险深窄。次写天上，状龙门峡两壁陡削，险峰高耸，直刺云天，抬眼仰望，两侧危峰，裂天割

云，呈露一线之光。唯有云开天光之际，才能瞥见大雁展翅掠过峰隙。龙门峡壁危峰峻削之状可见。两句亦以侧笔写谷底与危峰。

若说第三、四两句侧重写其景之深幽，那么，第五、六两句则着重从其境之险峻来进一层写龙门峡之幽静深险。至此所写龙门峡，虽未正面细状其貌，然其气度神韵毕现，蓄势既积，水到渠成，即以现成的神话传说故事收束全诗：“传闻葛由偕，于此伏虬龙。”神仙葛由也曾在此修炼，以龙门峡为伴，而且还曾在此降伏过虬龙。原来龙门峡乃仙、龙所居之地，足见其幽、其深、其险、其峻，闻名人世，令人神往了。以“传闻”代诗人所游龙门峡的总感受，不仅起总揽全诗所写，且倍添渲染、烘托之功，耐人寻味。

陈衍评赵诗“造诣在唐、宋之间”，“每首必有精卓不犹人语”（《近代诗钞》），一读此诗中间两联，其遣词造境及运笔之法，力求避熟出新。陈衍又谓赵氏“诗才敏捷”，然其如非多次游峨眉山，对一物一景，有深入的细察体验，何能状写精工又深得其神韵呢？

（王杏根）

山行杂诗(选三)

赵 熙

芳洲一水净无尘，何处桃花不是春。
满地夕阳归路尽，此中宜有避秦人①。

石径穿云见佛关，蒲公采药几时还②？
经年不断树根雨，说有苍龙在石间。

鸟尤雨过水鳞鳞③，红叶无风只似春。
画出襄阳归意冷④，一船山影坐诗人。

赵熙《山行杂诗十首》，此选第一、四、八三首，均非记一时一地之作。

第一首写江上芳洲。江中绿洲，四面环水，地僻窄小，到诗人笔下，却写得颇有气象。上联两句云“芳洲一水净无尘，何处桃花不是春。”写洲上花草繁茂，青翠欲滴，一江之水，匝裹芳洲而流。芳洲青葱，流水碧绿，两相辉映，清丽洁净，一尘不染，犹如系在绿绦丝带上的碧玉。下句言洁净无尘的芳洲，遍植桃树，正值春时，桃花竞放，一片艳红，铺满芳洲。言“何处”“不是”，即处处都是。用疑问（“何处”）加否定（“不是”）的句式表达，更具强调的力度。此句以写处处桃花，突出“芳洲”之“芳”，具体落实。以“春”形容桃花的朵朵怒放，明艳鲜丽，亦以表明：春色之在芳洲，全在桃花；惟见桃花，才得春意。著一“春”字，尽得形容之妙。诗人赏花寻春的愉悦之情，也就从字里行间流露了出来。此从下联两句，便更明显地看出。

下联两句云：“满地夕阳归路尽，此中宜有避秦人。”诗人在桃花林中，遍赏春色，留连忘返，以至临近黄昏，以至迷失了归路，以至不知不觉地走到芳洲的尽头。桃花春色宜人，令诗人沉湎其中，既写出诗人尝桃寻春的雅兴之盛，又写出芳洲桃林之密之盛。此句从色彩上看，亦佳。“满地夕阳”，形容了全洲铺金着色，与艳红桃花的如云一片，上下衬托，相映成辉，春光春色，何等迷人！诗人正愈看桃花愈觉高兴之际，忽感归途已尽，便疑无路，要怀疑自己是否如武陵渔人一样，迷失在桃花源中，因而又怀疑“此中宜有避秦人”，更在这芳洲桃花林的深处，别有佳境。诗人巧用陶渊明《桃花源记》典故，引发读者联想《桃花源记》描写的奇异佳境，去想像芳洲桃花林，有力地收束全诗，令人回味无穷。

第二首诗记蒲公庵。蒲公庵在峨眉深山高岭的云雾缭绕处，上联两句云：“石径穿云见佛关，蒲公采药几时还。”山间石径，可通佛庵；庵在峰颠云雾间，诗人须缘石径攀登，穿过云层，才见佛关。佛关，佛殿的山门，代指佛庵。说佛关现露于云峰之上，写其境之高深幽静、隐约飘渺，远离尘俗。身履此境，诗人觉那庵中供养的蒲公，似乎并未仙去，而只是采药未归，故问“采药几时还”。言“几时”，似乎蒲公之“还”是肯定无疑的，不定者只是归期而已。如是，便将一位仙家，写得飘忽之至，似在仙俗之间。这么写来，也为下二句谓蒲公如“苍龙在石间”张本。

下联两句“经年不断树根雨，说有苍龙在石间。”经年，一年到头。诗人“寻访”蒲公不遇，惆怅四顾，但见云深之处林间，泉水淙淙，终年滋润浇灌着环庵的参天大树，青葱郁勃，原来是树根所扎的山石之间，伏有苍龙，在源源不断地送水。二句以伏龙为喻，礼赞蒲公。蒲公，是本地传说中的神化的隐者，采药施人，普济众生，犹如石间伏龙，不断涌泉，滋润大地，哺育山树。诗人忽然以眼前之景与耳闻传说，委婉地说苍龙施雨育树，是暗喻。全诗写蒲公庵，又句句在烘托蒲公，仰慕其境，实钦慕其人。

第三首写乌尤山。乌尤山在乐山县东。上联两句写乌尤山的秋雨秋色：“乌尤雨过水鳞鳞，红叶无风只似春。”鳞鳞，如鱼鳞般层层迭起。此形容乌尤山秋雨方霁，一眼望去，水波鳞鳞。诗人近观秋山红叶，树冠如盖，叶片凝重（因受雨）不动，如在无风之中。正因为红叶为秋雨新洗，更显得红艳皎洁，水灵灵地，令人疑是春日繁花。此句实由杜牧的“霜叶红于二月花”句化出造意。用“似”字，不使坐实，更具意境。雨后乌尤山，满山红叶，在葱茏碧色衬托下，呈现一派春色，令诗人留连忘返，喜不自禁，故上联写景之后，便自然转入下联的感受：“画出襄阳归意冷，一船山影坐诗人。”襄阳，指晋人羊祜，喜游山水，置酒赏景，终日不返。诗人游罢一派如春之乌尤山秋色风光，其如诗如画之景，直令自己意兴未尽，不忍离去，而又不得不归。着一“冷”字，正好用来形容诗人强忍游兴，告别乌尤山色的惆怅心绪。这种心绪，亦

反托“画出”之乌尤山秋景秋色之美不胜收，才使游者欲罢不休。如此写景，反而比细画细描，更令人联想翩翩，神往不已。然而，诗至此尚未尽意，顺着“归意冷”的诗情进一层写来：“一船山影坐诗人”，是说归途中的诗人，独坐船中，而思心尚在乌尤山，依恋不止。“一船山影”，固在形容归舟行于两岸山壁相立的溪上，夕照之下，山影落于船上；但深一步想，又何尝不是指独坐船上的诗人，尚在思量着眷恋着刚才游罢的乌尤山重峦迭峰的山影，欲将此游山所得的美好印象，载舟以归。此句更从“依恋”中写山，以情托景，取得情景交融、韵味不尽的艺术魅力。

赵熙的这类山水诗，固在记录山水之美，倾注着赏识一山一水、面对自然的审美情趣；而其笔端所绘山水，清丽高洁，生机勃勃，又反映着诗人达观欢快的生活情趣。

(王杏根)

〔注〕①避秦人，指桃花源人。陶潜《桃花源记》：“先世避秦时乱。”②蒲公，系峨眉山蒲公庵所供神主。据赵熙《蒲公庵》诗云：“闻说蒲公庵，沿村种木花。”当为本土所立神祇。③乌尤，即乌尤山，在乐山县东，亦称青衣山。《方輿胜览》：“乌尤山，突然水中，如犀牛然，一名乌牛山。山谷（黄庭坚）始谓之乌尤。俗谓之乌牛。”④襄阳，指晋人羊祜。《晋书·羊祜传》：羊祜曾都督荆州诸军事，驻襄阳。“祜乐山水，每风景，必造岷山，置酒言咏，终日不倦。”

秋 夜

赵 熙

静极小三昧，夜蛩秋满庭。
风清闻远水，天碧撒群星。
故友书多断，衰年梦每灵。
诗成呼病妇，试啜灶觚听。

悲秋主题，屡见之于古诗。写秋季，又常集中于秋夜，因为秋夜更能体现秋季的清疏、感伤。所以，在题材上说，赵熙这首《秋夜》，并没有多少新意。不过，细读之后，却又感到诗人用笔确有其风格，故这首诗仍足以受到后世读者的重视。

开头一句“静极小三昧”，据李肇《翰林志》云：“（学士）每下直出门，相谓谓之小三昧；出银台乘马，谓之大三昧，如释氏之去缚缚而自在也。”按三昧在佛典中指心神平静。这里赵熙并非说散朝之后心理的宁静，而指秋夜的寂静使人心也宁静起来。不过，这个“静极”只是一句空洞的铺垫，其实下面诗句显于诗人观景的心理感受，却并不是“静极”的。你看，“夜蛩秋满庭。风清闻远水，天碧撒群星。”在这“静极”秋夜中，秋虫声、风声、水声，阵阵传来。甚至满天星斗，也仿佛有神人抓着筛把撒向一碧如水的天际！“静极”显然并不是无声，而是有这些自然声响，更见寂静。古人诗云“蝉噪林逾静，鸟

鸣山更幽”，以声音反衬，更显幽静。赵熙以虫声、风声、水声相衬，更见秋夜之静了。不过，“静极”还是有的，这就是人类的声音。诗人避世幽居，亲朋来往稀少，居处人类的声音就必然甚少了。“故友书多断，衰年梦每灵”，老朋友书信都断绝了，作梦反而觉得每每应验。是否应验呢？孤独幽居，极少交往，梦境无由验证，只好猜想应验了吧？静静的秋夜，静静地做梦，心情孤苦凄凉，已经托出了。最后“诗成呼病妇，试踞灶觚听”，写成诗无人欣赏，只好找生病的妻子。而妻子正在灶下做饭，一面烧火一面听，并不专心欣赏。连妻子都不欣赏，诗人更见孤独了。

显然，《秋夜》重在写静寂与孤独，用反衬手法，突出心理感受。赵熙善炼字，如“秋满庭”之满字，“撒群星”之撒字，都能化静为动，更好地渲染氛围。这些都是赵熙这首诗在题材上并无创新而却取得新意的重要原因。

(陈 铨)

游仙(选一)

张鸿

淮南覆举上琼宵，月珮星冠拥侍僚。
飞剑斩蛟江左重，吹箫引凤大郎娇。
朝朝曛面红桃雪①，夜夜归心碧树潮。
莫说神州多弱女②，跨麟乘鹤自逍遥。

张鸿就是续成同邑常熟曾朴《孽海花》小说的燕谷老人，钱仲联《张璠隐传》说：“始公之居京师，与吴县曹君直、汪袞父，同邑徐少述诸君为近体诗，涵揉比兴，由西昆以溯玉溪，才艳惊绝，与所谓同光体者殊夙契，一时海内谈艺之士无不知有《西砖酬唱集》者。西砖者，公所居胡同名也。”可见张鸿还是晚清西昆诗派的健将。这里所选的一首《游仙》诗，作于甲午战争失败，中日签订《马关条约》后，讽刺满清政府的全权谈判代表李鸿章，可谓“足企风人之逸旨，追变雅之余音”（徐兆珩《蛮巢诗词稿序》中语）。

诗的首联，借汉淮南王刘安得道成仙，白日飞升的典故，写李鸿章靠淮军发迹。同治元年（1862），李以一道员超授巡抚，招募江淮士六千五百人，乘外国轮船八艘抵上海，特起一军，是为淮军，后来李的飞黄腾达，便全凭此为基础。“淮南”云云，用典非常贴切，淮南王与淮军，靠一个“淮”字产生意象联系。而“月珮星冠”仙家装束的侍僚，自然明指淮南王幕中士，暗指李鸿章麾下将，寓有“一人得道，鸡犬升天”之意。二句已在仙气飘飘中潜含讽刺。

颔联二句，“飞剑斩蛟江左重”，用晋庾处仗剑斩蛟典故喻李鸿章统淮军镇压太平天国起义。按金天雁《皖志列传稿》云：“是时三道出兵，曾国荃沿

江规金陵，左宗棠道徽宁攻浙，鸿章趋上海，独淮军功先成。自海上誓师，二十阅月而克苏州，……复出境复嘉兴，分兵为金陵围军声援。金陵平，遂膺爵赏。”可见淮军之为江南所倚重。“吹箫引凤大郎娇”，则借春秋时秦国萧史善吹箫，秦穆公以女弄玉妻之，一夕吹箫引凤，与弄玉共升天仙去的典故，刺李鸿章之子李经方久旅日本，娶日女为妻，不念祖国。钱仲联《梦苕庵诗话》说：“时论谓经方为日本驸马，鸿章与日本姻娅，乃始终言和。及甲午丧败赔款，犹谓鸿章有意卖国也。”应注意的是，“大郎”既指大儿子，又因大、太古同音同义，则“大郎”亦是“太郎”，乃日人常用名，这样，在借典暗讽之后又有一层假字暗讽：李鸿章之子已算不上中国人了。

颈联二句，“朝朝蘸面桃花雪”，是说李鸿章只知天天洗蒸汽浴享受，弄得脸红红地带桃花之色。面似桃花本是古人形容妇女美貌的话，移用在李鸿章身上，显然是嘲笑他无男儿胆气。“夜夜归心碧树潮”，是说李鸿章一旦重任在肩，赴日本谈判，却只能丧权辱国，敷衍塞责，光想早日回国；在被日本黑龙会暴徒小山丰太郎刺伤后，也不能利用欧美诸国深不直日本，日皇大恫的形势，在谈判桌上挽回一些损失，相反却更心怀恐惧，归心似箭。

尾联回应首联，意谓：不要说中华大地有许许多多的美丽少女，一心得道飞升的人，是不会对她们有什么兴趣的，他只想跨麟乘鹤逍遥自在地做快活神仙。表面上赞美仙家的潇洒出尘，骨子里却是斧钺森然，斥责李鸿章不把国家民族的利益放在心中。

就史论史，李鸿章虽是《马关条约》的直接签订者，但实在不过是个替罪羊，说他有意卖国求荣，可谓冤枉，可他毕竟缺乏林则徐等人那样的刚肠毅魄。丧权辱国，他自当承担一定的罪责。因此，张鸿此诗虽语似过重，却是有的放矢，让我们看到了晚清那些国家重臣的无能，实乃不多见的游仙体佳作。

（虎 坚）

〔注〕 ①蘸面：洗脸。 ②弱女：少女。

理 安 寺

何振岱

百洞竞成响，一潭私自澄。紫苔下绝壁，小甃为幽亭。声外尚含秋，意中欲无僧。久坐闻香气，何必存禅名。江湖流浊世，湍激何时平？真当守此水，心根同孤晶。

这首诗与《鹤涧小坐》同时之作。前诗重点写环境的幽清孤绝，此诗重点写人格的孤高绝俗，下笔有所差异。

这首诗艺术上最大的特点，是把写景与议论相互渗透，从而抒发自己孤

做的感情。可以分三个层次来领略。

第一层四句：“百涧竞成响，一潭私自澄。紫苔下绝壁，小甃为幽亭。”起笔涉题，先写理安寺一带景色。在喧响的许多水涧之畔，有一个小潭静静地泛着澄碧。热闹之外的幽静，更使人注意。所以，诗人有意地去寻觅：攀缘着长满苔藓的绝壁，来到小潭边那座砖砌的幽僻的小亭子里。四句中把百涧一静的地方与弃闹寻静的行为逐步写来，为下文抒情议论的张本。

第二层四句：“声外尚含秋，意中欲无僧。久坐闻香气，何必存禅名。”这四句写坐在小潭畔幽亭中的感想。远离喧闹的山涧，在寂静无声的环境中，嗅到淡淡的香气，静静地长久地坐着，心中也很宁静。在这样的心境中，管他有没有僧人，更不必深究这算不算禅心了！感情境界已超脱常规的佛理，显出人格孤高的追求。这一层由环境描写转入内心抒情，从外到里，意蕴已超越诗题，不限于吟咏佛寺了。

最后四句为第三层：“江湖流浊世，湍激何时平？真当守此水，心根同孤晶。”心根为佛学用语，意谓自己的内心。最后一层解答诗人为何离开喧闹的百涧到幽静的小潭的原因。原来，诗人把喧闹的涧水当做世俗的纷争，你追我赶，相互倾轧，人情反复，世事升沉，就像那湍激的溪涧一样。诗人不屑于世俗的纷争，于是，便诚心地停留在这幽静的小潭边上，因为澄清的潭水可以寄托自己内心孤高晶莹的品格。

全诗用对比的笔法，把百涧与一潭、喧响与幽静、竞争与退守相对比，突出了诗人与世俗相对立的孤高晶洁的人格精神，这便是《理安寺》全诗写作用意所在。

(陈 铭)

狱中赠邹容

章炳麟

邹容吾小弟，被发①下瀛洲②。
快剪刀除辫，干牛肉作粮③。
英雄一入狱，天地亦悲秋。
临命须掺手，乾坤只两头。

1903年青年革命家邹容著作并印行《革命军》一书，提出建立自由独立的“中华共和国”的理想，章炳麟为之作序，并将这篇序言在上海的《苏报》上发表。不久，章氏又在《苏报》上发表《驳康有为论革命书》，直斥光绪为“载湉小丑，不辨菽麦。”清政府便勾结英美租界当局查封《苏报》，逮捕章、邹，这就是当时震惊中外的“苏报案”。章氏上面这首诗写于上海英租界巡捕房监所。

诗的首句直称邹容为“小弟”，亲切的语气间包含着无限深情。当时章

炳麟三十五岁，邹容只有十九岁，二人在革命道路上成了志同道合的知友。邹容是日本留学生。古代男子二十岁束发，行冠，表示长大成人。而邹容“被发下瀛洲”，尚未到弱冠之年，就东渡日本留学了。

三、四两句，写邹容在日本的生活，作者选用富有特征的两件事来刻画邹容的性格和风貌。清王朝长期来强迫汉人留辫子、着清人装束，而这位有革命思想的青年，一到日本，就把自己的长发剪去（上海《申报》报道“苏报案”审讯情况，说邹容：“剪发，西服”），他不仅自己带头剪发，还强行剪掉了留学生监督姚文甫的辫子。“快剪刀除发”这句诗生动地表现出邹容与满清政权决裂的态度。“干牛肉作粮”，写邹容在东京时积极参加革命活动，忙得顾不上吃饭，拿干牛肉当饭吃。这三、四两句诗，只十个字，从事业到生活，活灵活现地写出了这位青年革命家意气风发的英姿和豪爽、果敢的性格。

可是，这样一位可爱的少年英雄，现在竟被投入监狱，天地都为之悲愁啊！“苏报案”发生在盛夏，诗人却说“天地亦悲秋”，是的，满清专制政权与帝国主义联手来镇压革命者，虽然时届盛夏，而中国的政治环境不正像充满肃杀之气的秋天吗！

章炳麟与邹容在狱中坚持斗争，相互鼓励，相互帮助。章氏写下上面这首诗赠邹容，邹容也写了一首和诗《狱中答西狩》云：

“我兄章叔，忧国心如焚。
并世无知己，吾生苦不文。
一朝沦地狱，何日扫妖氛？
昨夜梦和尔，同兴革命军。”

邹容在诗中对章炳麟说：“在这个世界上除了你章兄以外，再没有第二个知己了。我做梦也梦着和你一起同兴革命军呢！”是的，二位革命家就是为了“同兴革命军”的伟大理想而结成了生死之交。可是现在两人面对敌人的屠刀，看来要做好牺牲的准备了。所以章炳麟在上面赠诗的结尾说：“临命须携手，乾坤只两头。”死不可怕，只希望在临刑时自己和邹容小弟手牵着手一起去赴义，为革命事业奉献两颗头颅，无愧于天地，无愧于人间。

章炳麟是卓越的思想家和热情的革命家，当英国巡捕闯进爱国学社，指名要抓蔡元培、章炳麟、邹容诸人时，只有章氏一人在场。他看了拘票名单，大声说：“余人都不在，要拿章炳麟，就是我！”后邹容得知章氏被捕说：“太炎先生因我被捕，我必须和他同生共死！”便从住地虹口赶到河南路英租界工部局自动投案。章诗最后说“临命须携手，乾坤只两头”，大概也是对邹容“同生共死”的誓言的回报吧！

章氏这首诗朴素、真挚、豪迈，表现出一个真正革命者的襟怀。鲁迅在《关于太炎先生二三事》一文中引了此诗和另一首《狱中闻沈禹希见杀》，说：

先生“狱中所作诗”，“并不难懂”，“这使我感动，也至今没有忘记”。许寿裳在《章炳麟》一书中也引此两诗说：“狱中有诗，称心而言，不加修饰”，“先生之诗，不加修饰，弥见性真。”二人所言，很能说明这首《狱中赠邹容》诗的艺术特色和感人力量。

这里附带说一下“苏报案”审理结果：本来清政府要求“引渡”章、邹，打算押往南京杀害。工部局碍于舆论，没有同意。后由设在租界上的会审公廨组织“额外公堂”，定章、邹“永远监禁”罪，遭社会舆论强烈反对。次年五月，被迫改判章监禁三年，邹监禁两年。邹容未及出狱，于1905年4月3日病死狱中。章炳麟于1906年出狱，被孙中山迎到日本，主编《民报》，继续从事民主革命事业。

(铁明)

〔注〕①被发，即披发。指未成年。②瀛洲：神话中东海的神山，此处借指日本。③樵：干粮。

湖斋坐雨

陈曾寿

隐几青山时有无，卷帘终日对跳珠。
瀑声穿竹到深枕，雨气逼花香半湖。
剥啄惟应书远至，官商不断鸟相呼。
欲传归客沉冥意，写寄南堂水墨图。

此诗作于1919年3月。辛亥革命后，陈曾寿以遗老自居，筑室于杭州小南湖。室中悬挂元代画家吴镇所写的“苍虬图”，因名其所居曰“苍虬阁”。此诗为坐阁中听雨所作。

陈曾寿诗最擅写景。胡先骕《评陈仁先苍虬阁诗存》称其“不仅刻画山水，要多独往独来，超然物表之概”。钱仲联极赏其七律，认为“能熔铸义山、山谷于一炉，而独辟一澹远深郁之境界”，并谓《湖斋坐雨》一诗“一气浑成，有水流云在之境”，为“造律诗之极则者”（《梦苕庵诗话》）。

起两句即点题。“隐几”二字，微露诗人此际心境。语本《庄子·齐物论》：“南郭子綦隐几而坐，仰天而嘘。荅焉似丧其偶。”意谓凭倚着几案，如槁木死灰，形神皆丧。此时远处那在雨中若有还无的青山，不正是诗人的自我写照吗？卷帘独坐，终日对着那在湖面上跳动的雨珠，自己与大自然也仿佛融为一体了。

“瀑声穿竹到深枕，雨气逼花香满湖”，真是天然妙句。瀑声因雨而生，因而大，它穿过茂密的竹丛，传到深斋里，传到愁人的枕边；而那浓重的雨气，像逼使着绕岸的花儿，把它的芳香播散到半湖之上。两句力炼“穿”“逼”二字，为句中之眼。“到深枕”、“香满湖”，拗句拗救，“到”字与“香”字，对仗似

不甚工，然全联浑成，真宋人句法。

颈联笔势一转，听到前门剥啄之声，只怕是有远方的书信到来吧；鸟儿在一声声互相呼应，仿佛像美妙的乐音。“剥啄”，象声词。对来人冒雨叩门，本可有多种猜想，而只想到是“书远至”，这表现了诗人当时孤独淡静的处境。陈曾寿在杭州苏堤以外之西南一角置湖庄，地较偏僻，闭户索居，不常与世人相接。自言“清寒一往甘终古”，“兀然醉吟魂，孤影若相劝”，大有遗世独立之意；友人如陈三立、朱祖谋等，都不在杭州，而他们之间却经常书信往来，唱酬甚密。“惟应”二字，突出了在寂寞中的诗人渴望来信的心情。上句从苏轼《次韵赵令铄惠酒》诗“门前听剥啄，烹鱼得尺素”化出，然用意更深一层。下句字面上是写鸟声，实际是扣紧上句书至之意。《诗·小雅·伐木》：“嘒其鸣矣，求其友声。”鸟儿不断相呼，如宫商之声互答。在寂寞中而又不甘寂寞，在独处时又盼望与友人交往，这正是遗老诗人们特有的心境。

末两句正面写出怀友之意。如此景色，当与友人共赏，故欲写南堂水墨图，以传自己沉冥的幽意。陈曾寿工书善画，陈曾则《苍虬阁诗序》谓其“千岩万嶂，幽秘险奇，绘之于径寸之卷，烟云光景，乍开乍合，题诗数万言，字如秋毫芥子，不能辨其笔画，见者惊绝，叹未曾有。晚近所作，则渐归于澹远，而其境益高”。水墨画重视墨法的功能，用墨色的浓淡于湿来表现物象，表达意境，而西湖雨中的山水，正宜用水墨图来表现。诗中“沉冥”一语，含义颇丰，既谓自己幽居匿迹，沉埋于草莽之中，不预世事，亦写景物之昏暗杳冥。末二语似乎平道来，实经千锤百炼，通过“沉冥”一词，把雨中景，心中事，客中情含蓄地传出，味极淡而意极远。

(陈永正)

八月乘车夜过黄河，桥甫筑成，明灯 绵亘无际，洵奇观也

陈曾寿

飞车度险出重巘，箭激洪河挟怒霆。
万点华灯照秋水，一行灵鹤化明星。
横身与世为津渡，孤派随天入杳冥。
地缩山河空险阻，朝来应见太行青。

在现实中、在生活中，新事物的出现是层出不穷的，作为反映现实、反映生活的诗歌不应当也不可能把它们摒之门外。清代中叶以后，域外见闻大增，西方器物涌入，诗歌之门受到了外来文化的撞击，如何以旧形式容纳新题材，成为摆在诗人面前的一个课题。黄遵宪在《人境庐诗草自序》中谈到诗歌的述事功能时，认为应举“古人未有之物、未辟之境，耳目所历，皆笔而书之”。他在创作实践中成功地体现了这一主张，而清末诗人陈曾寿的这首

咏黄河铁桥夜景的七律，也可推为此类作品中难得的佳构。此诗正如钱仲联在《清诗精华录》中所评：“作者用旧体诗的形式状写当时出现的新事物，将古老的黄河和新兴的铁桥的描绘溶在一起，贴切自然，不失为诗中上乘。”

作者为湖北蕲水（今浠水）人，家居武昌，于光绪二十九年（1903）成进士后在北京历任刑部主事、学部郎中等职；宣统元年（1909），作者曾因事返武昌，此诗为从武昌乘火车回北京途中所作。诗的首联以“飞车度险出重巘，箭激洪河挟怒霆”两句入题，写“乘车夜过黄河”。上句言飞驰的火车度过重重险阻，跨越河流。巘，原意是门户。下句，《清诗精华录》释为“形容黄河上激起的巨浪”，似亦可释为形容火车风驰电掣过河的声势。“箭”，似喻疾驰的火车；“激”，谓声势的迅猛，与《史记·游侠列传》“比如顺风而呼，声非加疾，其势激也”句中的“激”字用法略同；“怒霆”，则喻火车过铁桥时的轰隆声。颔联“万点华灯照秋水，一行灵鹫化明星”两句，写桥上“明灯绵亘无际”的“奇观”。上句应为渡桥前后从列车中望见的桥上电灯与水中倒影上下辉映的景观。下句则化用七夕群鹤衔接为桥以渡织女过银河与牛郎相会的传说，驰骋其天上人间的联想。句中，从地上的黄河联想到天上的银河，从黄河上的铁桥联想到银河上的鹊桥，从桥上的明灯联想到夜空的明星，更从桥灯之绵延不断联想到灵鹫之衔接成行，多边取喻，联想丰富，以古老的传说为现代的景物染上一层瑰丽的神话色彩。

诗的颈联分写铁桥与黄河，既是描画当前景物，又在写景中表露了诗人的怀抱。上句，因物言志。“横身与世为津渡”，是黄河铁桥的写照，也是作者献身济世的理想。下句，景中寓情。派，河流，孤派指黄河；杳冥，深远的夜空。从“孤派随天入杳冥”句的取景角度看，与王之涣《出塞》诗“黄河远上白云间”句是相似的，但一写夜景，一写昼景，时间有昼夜之别，而且就画面气氛来说，王句给人以明朗、壮阔之感，此句给人以黯淡、迷茫之感。如果联系写诗的时代背景，可以说：王句是盛世之声；而此句则是末世之音，是清亡前夕，在那样一个国运黯淡、局势迷茫的大环境中，作者的内心情怀的反映，正如王国维《人间词话》所说，是“以我观物，故物皆著我之色彩”。

尾联的上句“地缩山河空险阻”，写作者乘火车、渡铁桥的感受，字面上说因火车、铁桥之出现，山河被缩短了，险阻也无用了；句中则暗寓积弱的东方古国再不迎头赶上西方列强，在新情势下、在新器物前天险已不可恃的慨叹。下句“朝来应见太行青”，是从题的去路作结，从而在篇终处别开意境。诗的字面，是说车行之快，夜到黄河，明晨已可望见太行山了。但句中着一“青”字，又含有作者隐约的希望，当然，这希望还在明天。此句就时间而言，是从今夜预想到明朝，是从本题所写的时间推入另一时间；就空间而言，是从黄河桥上预想到太行山侧，是从本题所写的空间转入另一空间。这是古典诗歌中常用的艺术手法，如：韩偓《惜花》诗的尾联“临轩一盞悲春酒，明

日池塘是绿阴”，是在诗的结束处转换时间的例子；杜甫《望岳》诗的结尾“会当凌绝顶，一览众山小”，是转换空间的例子；陈与义《除夜》诗的尾联“明日岳阳楼上去，岛烟湖雾看春生”则与这首诗的结句相同，是时间转换与空间转换兼而有之。这些于收篇处别开意境的作结之法，其机杼是相同的。从全篇来看，这首诗结末处的“朝来”一句，也把诗篇的视界由点扩展到面，从黄河边、铁桥上延伸向广袤无边的河北原野。

本诗虽是写火车、铁桥等新事物，但诗中仍弥漫着浓厚的古典氛围，颌联的阔大境界，颈联的深沉感叹，尾联的含蓄不尽，都是传统手法的精巧的运用，体现了诗人的功力深厚。古典诗歌固不可排斥新事物，但应该如何在反映新事物的同时又不失古典诗歌的本来面目，此作可算作了一个出色的回答。

（陈邦炎）

题罗两峰《鬼趣图》

罗惇齋

子非鬼安知鬼之乐？胡然开图令人愕？偶从非想非非想，青天白日鬼剧作。群鬼作事自谓秘，逢迎万态胡不至！岂虞鬼后不生眼，一一丹青穷败类。中有数鬼飘峨冠，自矜鬼术攫美官。果能变鬼如官好，余亦从鬼求奥援。问鬼不语鬼狞笑，鬼似揆我非同调。吁嗟鬼趣今何多，两峰其如新鬼何！

罗两峰，即罗聘（1733—1799），江苏扬州人，为“扬州八怪”之一。两峰是位奇士，工诗善画，人物、山水、花卉无不臻妙，尤以画鬼著称。所写《鬼趣图》，为长幅画卷，“殊形异状，宛然吴道子《地狱变相》”（王昶《湖海诗传》），百馀年来，袁枚、姚鼐、钱大昕、翁方纲等名人题咏殆遍，而在众多的题诗中，罗惇齋这首七古最为人传诵。

所谓“鬼趣”，本佛家语，犹言鬼道。《大毗婆沙论》：“云何鬼趣？答：诸鬼一类伴侣众同分，乃至广说。”罗两峰写《鬼趣图》，旨在讽世，而罗惇齋题诗则借题发挥，揭露当时社会的丑恶现象，把清末黑暗腐朽的官场刻画成群鬼乱舞的鬼域世界，讽刺尖刻辛辣，洵为不可多得的佳制。

起句，套用《庄子》“子非鱼，安知鱼之乐”的句式。子，指罗两峰。诗一开头说：两峰啊两峰，你不是鬼，怎么会知道鬼的乐趣？可是展开这幅图画，为什么又会使人这样惊愕呢？陈衍《石遗室诗话》谓此诗入手“最为得势”，两句点题，作若疑若讶之语，颇似杜甫《奉先刘少府新画山水障歌》“堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾”的写法。三、四句紧接，写两峰作画缘由：一是

画家丰富的想像力，二是活生生的现实生活。“非想非非想”，亦佛教用语。《楞严经》：“如存不存，若尽不尽，如是一类，名非想非非想处。”《法蕴足论》：“超一切种无所有处，入非想非非想处具足住，是名非想非非想处。”非非，表示虚幻的境界；非非想，犹言幻想。罗两峰名列“扬州八怪”之中，其画风与当时“正统”画家大异，被目为画坛的“偏师”、“怪物”，他想像奇特，甚至怪诞，真可说是“想入非非”，但激发他创作灵感的还是现实世界“青天白日鬼剧作”。“白日青天”四字深讽，鬼之猖獗可知。最妙的是，群鬼在光天化日之下公然横行，它们还“自谓秘”，诗人一语道破群鬼心理。既然已逢迎万态，无所不至，还有什么秘密可言？但群鬼依然自我感觉良好，以为大可以瞒天过海，怎料到鬼的背后没生眼睛，画家把这些坏家伙的丑恶情状一一描绘下来了。

“中有”二句，为《鬼趣图》之特写镜头。诗人选取印象最深刻的、最具特征的“鬼官”来描写：它们戴着儒生的高冠，自夸精通“鬼术”，并用来攫取高位肥缺。封建社会的官场，大抵登龙都要有术，上边所说的“逢迎”，更是鬼术的重要部分，尽管孟子说过：“逢君之恶，其罪大。”赵岐注：“逢，迎也。君之恶心未发，臣以谄媚逢迎而导君为非，故曰罪大。”但阿谀奉承，走后门，拍马屁，种种社会不良倾向和风气，千百年来一直盛行不衰，诗人所揭露的鬼趣鬼术，到今天恐怕还未能完全消匿吧！诗人忽发奇想：“果能变鬼如官好，余亦从鬼求奥援。”如果自己真的能变做鬼，也能得到美官的话，我也想向群鬼求助了。这两句故作顿挫，逼出下文：我向鬼探问时，鬼不答话，只是狞笑，它们像在排斥我，认为我不是它们的一伙。这里笔势甚佳，正言若反，更有意味。陈衍不解作者用意，谓“惟‘果能变鬼’二句稍钝置，拟易‘岂知变态能如鬼，未鬼早已得奥援’。昔韩退之为玉川（卢仝的号）改《月蚀》诗，满纸阴森有鬼气。吾亦欲玉川若换东（罗惇鑫的字），他时为鬼董上添一故实矣。”《石遗室诗话》常妄改他人之作，如易为“岂知”二句，则与“问鬼”二句不相应，文气割裂，转成败笔了。“吁嗟鬼趣今何多，两峰其如新鬼何！”收二语为全诗的本旨。如今的鬼闹得越来越厉害，鬼趣鬼术千变万化，两峰啊，你又能把这些新鬼怎么办呢？“新鬼”二字，为全篇之眼，紧承“变鬼”之意，揭露了在封建制度下，不少人为了求官求财，不惜出卖自己的灵魂，堕落为鬼，新鬼越多，为害越烈，其丑形恶相绝非罗两峰所能描画得了的。

罗氏有《瘦庵诗集》，黄节称其诗“造境冲夷”，而这首题鬼趣图诗却是集中别调，嘻笑怒骂，极讽刺之能事，全不管那一套“温柔敦厚”的诗教，这也是此诗之所以成为佳作的重要因素吧。

（陈永正）

沪读感事诗(选一)①

狄葆贤

江干何处立斜晖②，碧草清阴与梦违。
燕子不知巡警例，随风犹得自由飞。

上海是中国近代对外开放较早的地区之一，近代化的气息也首先从这里表现出来。社会的变革带来了各方面的变化，许多新鲜的事物在这里出现。狄葆贤曾长期在上海从事新闻工作，也是维新派倡导的文学改革运动的参与者之一。在本诗中，他将在沪上生活的感受，用感事诗的方式表述了出来。

诗一开始即描绘出一种似真非真、似梦非梦的境界。诗人明明知道，在夕阳西下的斜晖中，自己是站立在吴淞江边，但他却不禁自问：我究竟是立于何处？这种对所处具体地点的迷失，从侧面展现了诗人眼前景物的巨大变化。下一句即描绘出这种变化。他依旧停留在往日的梦境中，勾画着心目中的沪读，可是眼前碧绿的草地，清晰的日影，都与梦中的图画迥然相异，这种巨大的差异真让诗人不知是真是梦了。这两句直接抒写眼前景物与内心图画的相连，给人以突兀之感；至于为何要这么写，原因要到下二句中去索解。

下二句是另一幅真实的图画：在这片“碧草清阴”的上空，燕子还依然如故，随着微风自由地飞舞，丝毫不受地上巡警的条例的管束。燕子“不知”，那么谁知“巡警例”呢？如今只有燕子“犹得”（还能）自由，那么地上（碧草清阴上）行走的人们，其无自由、为巡警所制，还不是不言而喻了吗？现在回头看上面二句，读者会恍然大悟：原来诗人梦中的江干斜晖、碧草清阴，都是沪读未成为洋场前的景象，都是充满古典诗歌中那种宁静清丽情调的场景，如今，巡警的吆喝声、行人的走避状，将这种情调扯得粉碎，难怪他要长叹“与梦违”，自问“何处立”了；而在这一问一叹间，近代沪读（上海）的变迁和新貌，也就尽可推想而知了。

以古诗中常见的燕子形象与近代始有的巡警形象联系在一块，以燕子的自由自在反衬出人的受巡警制约，这的确是近代诗的新貌，令人读之耳目一新。另外，诗中的“巡警”、“自由”，也是近代以来才在诗歌中出现的。在诗歌中使用新的名词术语，是梁启超、谭嗣同、夏曾佑等人倡导并实践的“诗界革命”运动中诗作的特征之一，而狄葆贤这里运用的新名词，也恰到好处，毫无牵强生硬之感。上面这些特征，都显示了近代诗坛的新气息，新风尚，是近代诗歌“以旧风格含新意境”（梁启超《饮冰室诗话》）的有益尝试。

（左鹗 沈 价）

〔注〕①沪渎：古称吴淞江下游近海处一段为沪渎。后世江身由于长江三角洲的扩张而逐渐东展，沪渎一名遂移指今上海市市区内的吴淞江。②江干：江畔。

太平洋遇雨

梁启超

一雨纵横亘二洲，浪淘天地入东流。
却余人物淘难尽，又挟风雷作远游。

这是作者一八九九年往游美洲时在太平洋上遇雨有感而作的诗。

诗的起句就点题，并表现出一股恢宏的气势：天宇之大，一雨能够绵延亚美二洲。也就是说，在太平洋上遇到的雨，既洒落在此去之美洲上，又洒在已离之亚洲上。此去的美洲如何，暂时按下。已离之亚洲，则令诗人浮想联翩，综今及古，于是以“浪淘天地入东流”承接。诗人设想那洒在亚洲中华国土上的雨，必定激起滔天巨浪，滚滚东流。而这又自然而然地联系起苏东坡的名句“大江东去，浪淘尽千古风流人物”（《赤壁怀古》）。但诗人并不苟同于坡仙的怀古伤今，于是转出新意：“却余人物淘难尽。”“却”字关联上句，使本句意思格外突兀：自信自己虽是戊戌劫余的人物，但决不会像千古风流人物那样，瞬息即被历史之波浪长流所淘尽。于是，诗的最后一句“又挟风雷作远游”，便表示自己壮志未泯，此番远游美洲决不是消极逃遁，而是另有一种风雷大志包藏胸中。风雷是一种自然天象，风雷大作则宇宙震撼。古诗中常用以表示大有作为之意。此句在这里，出自一个在戊戌变法中遭到惨败的重要人物之口，似乎更震撼人心。

这首诗由平常的景带出不平常的情。立足于太平洋之上，遥视亚美二洲；身处政治逆境之中，而思及古今，更展望未来。境界开阔，情怀高远，有一种奔放热情溢于字里行间。

（陈新璋）

读《陆放翁集》①（四首选二）

梁启超

诗界千年靡靡风②，兵魂消尽国魂空。
集中十九从军乐③，亘古男儿一放翁。

辜负胸中十万兵④，百无聊赖以诗鸣⑤。
谁怜爱国千行泪？说到胡尘意不平⑥。

这组诗作于梁启超一八九九年戊戌变法失败后出走日本期间，写读陆游诗集引起的感慨。从诗面看，这里选的两首各有侧重。

第一首前两句从大处着笔，指出千百年来诗坛柔弱不振的总趋势。在

这种柔媚纤弱的风气笼罩下，那种刚健雄直的战斗性和勇于为国献身的精神都消亡了。所谓“兵魂销尽国魂空”是“靡靡风”最突出的表现。作者格外强调这一点，乃是为下两句蓄势，抹倒“诗界千年”，正是为突出一人。“集中十九从军乐”指诗题给出的《陆放翁集》。在“兵魂销尽国魂空”的“千年”诗界，唯有陆游的诗里，十分之九都是抒写卫国从军的渴望和欢慰，所以末句“亘古男儿一放翁”，使足笔力推崇陆游是从古至今的诗人中一个真正的男子汉。这首诗末作者有自注：“中国诗家无不言从军苦者，惟放翁则慕为国殇，至老不衰”，将诗意说得就更明确了。全诗写得极为概括凝炼，雄直警策，这些都表现为“诗界千年”同“一放翁”的艺术对比所显示出的鲜明性。

第二首主旨在为陆游鸣不平，融进自己的思想感情体现出对陆游的深切理解。“辜负胸中十万兵”指出陆游具有杰出的军事谋略，却不能得到正常的使用发挥。“百无聊赖以诗鸣”说他一腔报国之志和出色的军事才能既无从施展，愁闷无聊之余只好以诗歌抒发襟抱。“以诗鸣”用韩愈《送孟东野序》里的话，是中国古代文论中“发愤著书”说的范畴。这两句指出陆游诗的创作动机。人们总是把陆游当作一个诗人看，而作者的眼光就深刻得多。后面两句用一反问领起，既概括了陆游诗的总主题，又表现出对陆游更深入的理解同情：有谁怜惜放翁的一腔爱国悲愤呢？一说到外族入侵，他总是心情激荡难平。“谁怜”的反问包含了无人理解的意思，能够指出这一点，当然就说明了只有作者才是陆游的真正知音。

两首诗看去都简洁明了。前者雄直奔放，后者雄直沉郁；前者充满阳刚之气，后者则亦悲亦慨。这些风格特征，于“亘古男儿”的陆游其人其诗来说，也是兼而有之且相当突出的。因此，这两首诗非但内容上为放翁之知音，风格上亦为放翁之余响。那么梁启超为什么千载之下对陆游如此倾重呢？这就不能同他“诗界革命”的倡导联系起来。他阐述“诗界革命”主张的《饮冰室诗话》，格外推崇爱国主义和为国而战的“尚武精神”。他认为“中国人无尚武精神”，表现在诗里，则所谓“诗界千年靡靡风”，因而欲改造文学、振作民气，达到救国拯民的目的。对此，杨香池《偷闲诗话》说：“清之季世，国人盛倡革命，一般文人，如梁任公辈，欲借诗歌鼓吹民气，尊崇尚武，好为雄壮之词，……至谓吾国数千年来，民志卑弱，皆由是类诗歌之厉阶也。”可以说，梁启超这两首诗的根本命意与主导风格，都已包含在这段话里面了。

（魏中林）

〔注〕 ①陆放翁：南宋著名爱国诗人陆游。 ②靡靡：柔弱不振。 ③十九：十分之九。 ④胸中十万兵：指有军事谋略。语本《五朝名臣言行录》卷七引《名臣传》：夏人谓“小范老子（范仲淹）腹中自有数万甲兵”。 ⑤以诗鸣：韩愈《送孟东野序》：“大凡物不得其平则鸣，……其存而不在下者，孟郊东野始以其诗鸣。” ⑥胡尘：指外族侵略。诗末作者自注：“放翁集中胡尘等字凡数十见，盖南渡之音也。”

自 励 二 首(其二)

梁启超

献身甘作万矢的，著论求为百世师。
誓起民权移旧俗，更研哲理牖新知。
十年以后当思我，举国犹狂欲语谁？
世界无穷愿无尽，海天寥廓立多时。

《自励》二首作于清光绪 27 年(1901年)，时梁启超已亡命他国三载，方自印度、澳洲返日本。此诗“天骨开张，精力弥满”(陈衍《石遗室诗话》)，尽情抒发了作者对国家民族前途的满腔忧愤，对社会改革理想的热烈追求和誓死变法图强的慷慨抱负，具有强烈的精神感染力。

梁氏论诗，曾称一泻无遗式的抒情为“奔进的表情法”，谓此时诗人“一烧烧到白热度，便一毫不隐瞒，一毫不修饰，照那情感的原样子，迸裂到字句上”(《论中国韵文里头所表现的情感》)，这首《自励》便可称为是以“奔进的表情法”写就。

诗中洋溢的，是作者献身之激情。梁氏为一感情激越、意气昂扬之诗人。戊戌变法失败，他远遁东走海外，却未消极颓唐，仍执着地要为实现其理想而奋斗，对其时种种“旧俗”，他必欲移之而后快。此时他深受进化论思想之影响，重视进取，以“新民”为维新政治之首要任务(为此改《清议报》为《新民丛报》)，尤注重倡扬“民权”，并不惜为之而冒成“万矢的”之险，甚至愿为此而“献身”，足可见其救国救民之一腔热诚。

作者在诗中也表达了他求新知之热情。作为一个近代中国资产阶级改良家，虽然他终其一生都未能前进到突变的革命道路，然他毕生追求新知，尤对西方资产阶级的哲学社会科学用力甚勤。作此诗前后，梁氏言论渐趋激烈，不仅鼓吹“斥后(慈禧)保皇(光绪)”，还致力于思想启蒙宣传，表现出他探索救国真理的可贵热情。作者在当时尚未与孙中山为代表的资产阶级革命派发生重大冲突，其“著论”、“研哲理”和对新知之追求更具相当积极意义。诗中“著论”即指他自《时务报》至《清议报》、《新民丛报》时期所写一大批新体政论和文艺短评，以《变法通议》、《自由书》、《少年中国说》、《呵旁观者文》为代表，议论风发，情感充沛，条理清晰，语言流畅，别具一格，冲破了传统旧文体束缚，“以淹贯流畅、若有电力足以吸住人的文字，婉曲的表达出当时人人所欲言而迄未能言，或未能畅言的政论，……在当时文坛上，耳目实为之一新”(郑振铎《梁任公先生传》)。在本世纪初的革命大潮中，梁氏的“著论”在宣传革命，激励人心方面影响甚巨，作者自称“求为百世师”，确未为过。

同时，此诗中也隐隐透出作者孤独之凄情。梁氏离乡去国，客居异邦，昔日变法战友，或亡或逃，一时星散，年前，八国联军入京，京师蒙难，同时维新派汉口自立军也失败，义士唐才常、林圭等牺牲，祖国阴霾密布，故作者虽议论纵横，放言无忌，鼓吹变法，不遗余力，然于此“海天寥廓”之时，孑然一人遥望神州，终心潮难平，虑及“十年以后”之变故，更难忖测，难免生几许凄凉，几许惆怅。也可称是历史的巧合，1911年，正好十年以后，辛亥革命爆发，清王朝寿终正寝，诗人的预感看来是有其道理的。对于梁启超这样一位对清王朝既恨又恋，怀有复杂感情的改良派人士而言，他此时的想法，也是不难理解的。

这首诗乃作者自我勉励之词，前半可视为他自誓，后半则为其自况。梁氏尝谓其为诗“本为陶写吾心”（《饮冰室诗话》），此诗即为其心灵之写照，不独有自勉之意，亦兼具劝勉他人之用心。虽篇末略含凄清，主调却是慷慨激昂，大声镗镗的；其中坦露的，正是一位志士的胸怀，流露的，亦为这位诗人的心声。

（黄刚）

文殊院（四首选一）^①

许承尧

雄风破空来，驱云隔天走。惊涛恠心目，奔石落肩肘。群峰易其次，倏忽分见否。见如舟出峡，一闪复无有。掉头偶不虞，云气咽满口。老松与风战，如人竞张手。百撑不一折，颇恃鳞甲厚。山灵顾怜之，麈斗不使久。吾徒饭未毕，旭日已窥牖。

许承尧是安徽歙县人，自然对黄山深有感情，《疑庵诗》中，游黄山之作佳篇颇多，钱仲联《论近代诗四十家》云：“疑庵天都精，咳唾骚与雅。……百首黄山诗，烁破四天下。”对其黄山诗推许备至。本诗便是诗人早年所写黄山诗中的一首代表作。

诗的首句，真是“破空”而来，起势突兀劲健，一下子便攫住了读者的心。次句接写团团白云在山风吹拂下翻翻滚滚，有如羊群踏天穿行。云无足本不能踏不能走，诗人的健笔却令其有足可踏可走，而且是踏着虚空走。此句补足上文，生动地写出风之“雄”与“破空”之来势。

下面二句，“惊涛”自然是指黄山上的云海，“奔石”则是黄山上的怪石，二者都在黄山四绝中。诗人指点观赏之际，发觉自己忽然被茫茫云涛包围，路径俱失，心中顿时有些惊惶；一眨眼，云涛卷向他方，豁然开朗，却陡见危崖峭壁上猛虎豹般的怪石似已近在肩肘，眼看就要扑落身上，不由得又吃了一惊。

“群峰”以下四句，意在表现云海的变幻，却只将黄山群峰形诸笔墨，竟不着一个“云”字。但我们完全可以看出：群峰位次屡易，刹时现刹时隐，现时像扁舟冲出江峡，隐时像影子一闪而没，这正是云团聚散起伏的结果。这种以此见彼的写法，使篇章结构显得错落有致。

接下去二句，“掉头”暗接后面刻划奇松的几句，“云气”则在字面上回应诗开头“驱云”一句，为结束写云转入写松作了很好的铺垫。回头偶然不小心，咽下了一口白云，语气诙谐，将云海给人的印象由壮观引向亲切。

再看看诗人怎样写松。松枝在风中摇曳，那是它伸出手在与风搏斗；松枝久经风吹而不断，那是它鳞甲很厚，坚牢足恃；松枝在风停后静止不动，那是山神爱它，不让风与它鏖战太久。诗人紧紧抓住对象特征作类比想像，以动态咏物，奇而不怪，趣而不俗，既写出了黄山那种地理环境下奇松的形态，更写出了奇松的精神。“山灵”二句，分明表露出诗人对于黄山奇松傲岸挺拔风姿的赞赏。

最后二句，一结笔势也很突兀。读到这儿，人们才恍然大悟：原来前面所写云海奇松种种景象，都是诗人黎明时早起所见。现在，诗人和朋友们还不曾吃罢早饭，一轮旭日东升于云海上，已在窗户间了。这黄山上的太阳，似乎也起得比别处更早！

许承尧这首黄山诗，有一个明显的特点，就是写景不用形容词面只用动词，以丰富的想像与精彩的比喻，将黄山云海奇松写得栩栩如生。

（鹿 堡）

〔注〕①文殊院：在黄山天都、莲花两峰间。明万历四十二年（1614）普门和尚至此，因觉景象与梦中文殊菩萨端坐石台之境相合，遂筑屋，名文殊院。1952年毁于火，现原址上有玉屏楼。明《徐霞客游记》称此为“黄山绝胜处”。

携眷登南岳观音岩作^①

曾广钧

宝山珠殿插青天，万朵红莲礼白莲。
一片空岚罩云海，全家罗袜踏苍烟。
烧香愿了花侵马，礼佛人归月上弦。
更忆海南千叶座，天风引觐近真仙。

本诗是一首纪游诗，以藻思丽笔写下了诗人携家眷登南岳观音岩的所见所感。

首句直笔描绘眼前所见之景。“宝山”特指衡山最高峰祝融峰，“珠殿”便是祝融峰顶的祝融殿，“插青天”可与祝融峰上“山耸天止”石刻相印证，极言山势殿宇之高峻。这句用语虽也切合眼前景物，但并无奇妙惊人处，实际

上它主要起一种铺垫作用。次句精警动人，以曲笔写登观音岩四望，但见群峰环绕，如同万朵红莲向白莲顶礼膜拜。用莲花形容山峰，由来已久，李白《望庐山五老峰》就有“青天削出金芙蓉”之句，但以红、白不同的颜色写同样的青峰，却别有趣味。盖南岳之神为赤帝，尚火德，色属红，故以红莲喻衡山群峰；佛教中人，每喜称观世音菩萨为白衣大士，故以白莲喻观音岩。落想之奇特，设喻之切当，可称双绝。无怪乎狄葆贤《平等阁诗话》称此句“盛传于世，殆如‘庭草无人’、‘满城风雨’之脍炙人口。”而钱仲联《梦苕庵诗话》更以为此句虽“实从香山‘半采红莲半白莲’句化出，然窑变观音，出香山之上矣。”

颈联二句，与首联交叉绾合。“一片”、“万朵”以数量词相对应，“云海”、“白莲”又以其颜色相对应；而“踏苍烟”、“插青天”则以表现山高的动态意象相对应，笔法错落有致，见出结构上的艺术匠心，不细细品味，便会失之眉睫。“一片”句写无所不在的山雾笼罩翻腾的云海，朦胧外更有朦胧，善状衡山七十二峰雾诡云谲的景象。“全家”句直接出处是李商隐《病中早访招国李十将军……》：“家近红蕖曲水滨，全家罗袜起秋尘”；追根溯源，则是从曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘”化出，给人一种飘然欲仙之感。

颈联二句，妙处在“花侵马”、“月上弦”。烧香许愿后骑马离去，穿花丛而行，朵朵鲜花夹道怒放，这一景象全浓缩在“花侵马”三字中，用“侵”字写花朵向人温柔地摩挲，是一奇；本是人骑马入花丛，是马侵花，而这儿说成“花侵马”，是二奇；此“花”又可理解为女子鬓发上插的花朵，甚或理解为倩女笑靥迷人的花容，那么“花侵马”便是暗写如花少女们簇拥在马匹旁，这是三奇。“上弦”本指月亮每当农历每月初七、初八时形状亏为满月之半的现象，以其“似弓之张而弦直”，故名；而在诗中，“上弦”因对仗关系也由名词而转为动宾词组，显出了月的动态。

尾联诗人由观音岩而联想到观音菩萨的道场普陀山，回忆起往日的游踪。相传观世音菩萨居南海普陀山，身坐千瓣莲花座，故以“千叶座”喻普陀山，此又与首联“万朵红莲礼白莲”呼应。“天风”句既是回忆往日天风吹送海船向观音菩萨所在地靠近的情景，也暗含敬仰观音菩萨慈航普渡，救苦救难之意。一结由山而转到海，笔势荡开，曲尽其妙。

曾广钧被王闿运目为神童，是晚清西昆一派之健将，由云龙《定厂诗话》说：“曾环天诗，如散花天女，雾鬓风鬟”，此诗似乎可以为证。（虎 坚）

[注] ①观音岩：在湖南南岳衡山祝融峰下。

海 夜 黄 节

又去吴淞作海行，万流回首只凄清。

檣灯倒照鲛人出，天幕低张渔火明。
 远客一舟同契阔，归航三日过零丁。
 逢山便就帆师问，不报东南近有兵。

光绪三十三年(1907)冬，黄节自上海归广州，在客船中赋此。诗人早年师粤中名儒简朝亮，后独居僧寺，发愤读书，十年不作诗。至光绪三十二年，在上海与诸宗元、罗惇曩、邓实、潘博等诗人同游，自此复为诗，一发不可收，诗境日深，诗格日高，卓然为近代名家。

黄节中年之诗，造意精深，而无其晚年晦涩之病。如此诗真如汪国垣所云：“敛激昂于悱恻，寓秣郁于老澹，有惘惘不甘之情。”(《光宣以来诗坛旁记》)颇与北宋黄、陈诸家神理相通。

此诗起处，顺笔直行，自然高华壮亮。诗人常来往上海与广州之间，故云“又去”，去，离开。在海船上回望，万流翻涌，只觉一片凄清。“万流”二字，切不可滑眼读过。万流，古人写海景常语。晋潘岳《沧海赋》：“群溪俱息，万流来同。”而诗中之意，则似更为深广。作者自参加顺天乡试，被抑于主试陆润庠之后，即弃绝科举。自此多次远游，北登长城，东渡日本，思想日倾向反清革命。光绪三十一年(1905)在上海主《国粹学报》笔政，宣传“华夷之辨”。几年间，黄节在茫茫人海中，接触了各种流品的人，引起了许多感触，再加上他次子的病死，所以在眺望滔滔逝水时心中凄清之感自然而生了。

“檣灯倒照鲛人出”，写景设喻极妙。诗人乘坐的是海轮，桅杆上的电灯倒照在海水中，上下辉映，如的的华星，不由得使人联想到：是海中的鲛人流出的晶莹的珠泪吧？鲛人，神话传说中居于海底的一种人类。晋张华《博物志》：“南海水有鲛人，水居如鱼，不废织绩，其眼能泣珠。”下句写入夜后的海景。天空如幕般低低地覆盖着大海，远处是三点两点的渔火。

颈联写旅途中的情怀。从四面八方来到的旅客，同舟共济，谈笑晏晏，有如平生之欢好。“契阔”一词，意为相交，相约，真写出旅客之“神”。人生如逆旅，逆旅亦如人生，大概是佛家所谓的“缘”吧，本来各不相识的人，偶然相聚几天，以后又再分散，可能永不重逢，你可以随便找一个人，向他倾诉，你的欢乐和悲哀，甚至你的隐私，他会替你保存这份悲欢，这份秘密，直至永远永远。“归航”句，写旅人思归的急切心情。再过三天，船就可以到零丁洋了。零丁，零丁洋。在广东珠江口。宋文天祥兵败被执过此，曾作《过零丁洋》诗，中有“零丁洋里叹零丁”之句。由零丁洋入广州，已不足一日水程了。

末二语流露对国事关切之情。诗人频频询问过往的船工，探听广东地区近来是否还有兵事。光绪三十一年(1905)，在孙中山先生的倡导下，中国

同盟会成立。自1906年起,多次发动武装起义。1907年5月,在潮州黄冈起义;6月,在惠州七女湖起义,9月,在钦廉防城起义,12月,在镇南关起义,这些起义大都在广东沿海一带。起义虽失败了,但有力地冲击清王朝的腐朽政权。黄节本人,也在1909年春加入同盟会,成为民主革命阵营中一分子。

(陈永正)

初到杭州宿三潭,晓起望湖^① 黄 节

照眼西湖今始过,晓钟真奈不眠何^②。
 断虹带雨生初日^③,森柳排山覆晚荷。
 浅水蓬莱行再见,两堤菱芡已无多^④。
 平时梦想江山处,不独伤心唤渡河^⑤。

光绪三十四年(1908)七月,诗人游杭州,作《游西湖近稿》诗八首。此选为其中第一首。诗人初到杭州,登临山水,望湖生情,一叹大好中华江山,今日谁主沉浮?当时时代风尚,年青的汉族知识者,无论伤时感事或范山模水之诗,都不免倾注反清革命的热情于诗中。黄节此诗,自也与此类诗歌同调,何况其时,他正与一些青年诗人在酝酿成立“南社”这样的革命的文学团体。

首联“照眼西湖今始过,晓钟真奈不眠何”,写初到西湖,为湖光山色的美景所感染,兴奋而难以晨光中再眠。诗人酷暑游杭,宿西湖中的“三潭印月”名胜,四面环水,晓起望湖,只觉西湖在旭日晨光照耀下,波光粼粼,分外耀眼。“照眼西湖”,写出了朝光中的西湖水面特征。西湖周边,近有净寺,远有灵隐,破晓之时,佛殿寺钟,次第齐鸣,远播湖上,令人神往,但诗人整夜未眠,其实也无须钟声催醒。“不眠”二句,就把初来西湖者的兴奋不已之情,全盘写出。而全诗所记,亦便循此感情的脉络发展。其第二句初稿为“诗魂还我旧东坡”,是指苏轼杭州任通判期间,曾写有大量咏西湖山水诗,其中“水光潋滟晴方好,山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜”,尤为脍炙人口。黄节用此典,谓昔日东坡所爱风光,今又还属于我。然而,此旧句用事,在表情达意上,远不如改定稿的直接从眼前取景,更能达情表意,情景更生动,气氛更浓烈。以下四句,侧重写“晓起望湖”。

“断虹带雨生初日,森柳排山覆晚荷。”上句写湖上高处,下句写湖上远处。诗人仰视湖上,旭日方升,晨雨阵阵,如带虹霓,渐现于雨云层间,断续可见。郁森森的绿柳,密密层层,缘山傍湖,伸展而去,推向山峰,而其浓荫又覆盖着满湖盛开的晚荷。一幅色彩多么艳丽迷人的图画!断虹色彩缤纷,初日红光耀空,森柳层层浓绿,晚荷叶碧花红,背衬青葱郁勃的青山翠峰,在

迷蒙飘忽的晨雨中，益发显得新而鲜艳，妩媚迷人。两句中多重连用“带”、“生”、“排”、“覆”等动词，将一幅晨光雨中的湖光山色，写得静中有动，生机勃勃，而又富于活泼情趣。改定稿改初稿中“断桥”为“断桥”，更具色彩，意境更阔大更媚人。这两句从天上、远山等大处落墨，衬写西湖，犹如画上的大背景。至颈联两句，则从湖上细处描绘，浓笔重彩，点染湖光山色。诗云“浅水蓬莱行再见，两堤菱芡已无多”。西湖水浅，远不如蓬莱仙岛所在的东海深遶。但是，湖畔佳境，可比蓬莱仙境，一步一景，处处如蓬莱仙境般美丽奇妙。苏堤、白堤之畔，犹有湖上的菱与芡，但多经采摘，所余无多了。两句直接写湖上风光，写湖浅水清平静，两堤一带，美不胜收。初稿作“人世几回清浅水，湖山犹在短衣歌。”不如改定稿句的写湖光那么具体形象，寓悦愉之情于景，而是偏重于说理，与颔联写景之句，欠谐和，缺呼应，何况，寓理在感慨一己之人生，向往短衣隐山之乐，未免消沉，与全诗题旨不合。改定稿仍循首联，再续颔联，写足湖光山色之美，充分抒发愉悦美好江山之情，层层铺垫，蓄势积厚，以是从结出末两句，迸发出一曲高昂悲壮之音，奇峰突起，而完成全诗题旨，其云“平时梦想江山处，不独伤心唤渡河。”初稿原作“休论三十年来事，清响沉沉遶若何？”用的是郑所南评张玉田词句意，谓“张玉田词，能令三十年后，西湖锦绣山水，犹生清响。”初稿两句，还在诗人作自我感慨。其时，诗人已年有三十六岁，自叹人生茫茫，成就未立，犹如“清响沉沉”。此乃拘泥于个人身世之感，格调未免欠沉落而狭窄。而改定稿所出两句，升华到伤时感事、忧国家国的高度，从湖光山色中，触生忠爱之情，使全诗布满亮色。史载宋朝名将宗泽，一生抗金，临终犹大呼“渡河”，要渡过黄河，尽驱胡虏；其壮志未酬，常令后人之为之扼腕叹息。诗人由西湖景色之美，忽然联想及平日梦想到的中华江山、当有无数如西湖之美景，但而今却全为满清所统治，江山含辱蒙羞，有志者怎可忘此羞辱、而坐观美景？宗泽抱志以没，固然令人思之伤心；但今日之时势，又安得而不令人伤心？“不独”二字，说明了诗人所言不在史事而在时事，也暗示了诗人的排满革命倾向。黄节是学人，编《国粹学报》，力主发扬国粹，保种保国，恢复汉官威仪，亦是这种倾向的体现。读至尾联，读者始悟前六句充分展画铺写湖光山色之美，正是为此“伤心”蓄积其势；山河越美，越令诗人伤怀；而前篇所写美景乐怀，正好同尾联所记“伤心”形成鲜明对比，从而使结句产生强烈的感人力量，其高亢怒吼，足可撼人心魄！

陈衍《石遗室诗话》谓黄节“为诗，著意骨格，笔必拗折，语必凄婉。”从这首诗、尤其是改动部分中，我们能明显地见到黄节之“著意骨格”的精神。

(王杏根)

〔注〕①此诗选自《蕙蕙楼诗》卷一。原载《国粹学报》，又载《甲寅》杂志，诗题均作《初到杭州，宿三潭印月，晓起望湖》。《国粹学报》载此诗合另七首，有总题曰《游

西湖近稿》(戊申七月)。戊申,即光绪三十四年(1908)。②“晓钟”句,《国粹学报》、《甲寅》均作“诗魂还我旧东坡”。③“断虹”,《国粹学报》、《甲寅》均作“断桥”。④“浅水”二句,《国粹学报》、《甲寅》均作“人世几回消浅水,湖山犹在短衣歌”。⑤“平时”二句,《国粹学报》、《甲寅》均作“休论三十年来事,清响沉沉置若何?”并下注:“郑所南谓:‘张玉田词,能令三十年后,西湖锦绣山水,犹生清响。’”

南归治装,篋中得亡儿旧函①

黄 节

风飘残雪沪江干②,忆汝家山骨未寒。
万里沧波无梦到,一缄尘迹隔年看。
只馀母妹平安语③,信有诗书付托难。
谁谓《北征》愁杜子,瘦妻痴女尚为欢④。

此诗作于光绪三十三年(1907)。作者时三十五岁,只身旅居沪上,主编《国粹学报》。是年阴历四月,得广州来电,知子绶华暴病而卒,即治装南归,此诗当作于是时。诗初发表于《国粹学报》,后收入《蒹葭楼诗》集,有较大改动。

首联紧扣诗题,云“风飘残雪沪江干,忆汝家山骨未寒。”诗人在沪寓治装南归时节,正是春寒料峭之际,沪上江畔,尚有寒风吹之冬尽残徐之雪,寒意正浓,刺骨厉心。此句写寒风残雪,较之初稿的“晓来风雨”,更能渲染孤寒凄寂的气氛,写出诗人此时此地的环境氛围与心境意念。第二句亦切诗题。发现亡儿“旧函”,自然更要痛思爱子,此时儿在家乡新丧,尸骨尚有余温,岂不令诗人悲痛欲绝!上下两句,更以对比之笔,极写思亡儿的哀痛:儿是新亡,骨犹未寒;己居沪上,获知噩耗,却已深感寒意逼人。“风飘残雪”,令人身寒,正是诗人心境凄凉的委婉表达。失子之痛,犹在此“未寒”与已寒的两两对照中,强烈地反映出来。故定稿所改,自有匠心。

至颔联两句“万里沧波无梦到,一缄尘迹隔年看”,是对第二句“忆汝”之悼的深化。从上海到广州家乡,相隔万里沧海,亡儿幽魂,也不能入我梦来。诗人此句所写,是惊感丧子突然与惶惑,似不信儿亡。同时,此句还含有另一层意思,表达着对亡儿的一种愧疚之情,以为儿在母膝之下,自己关心不力,故未成梦,不料儿已亡故,愧悔痛惜之情,于此中婉曲含蓄地表现了出来。下句,梦虽未成,儿信仍在,见物思人,益感悲摧。“一缄”书信,今为“尘迹”,却仍牵动心扉,目睹今日手捧之“旧函”,犹如亲见去年的爱子。所谓“隔年看”,是惜爱子之亡于不忍,见遗存之旧函,作“隔年”尚活在人世的儿子相看待,但是,毕竟旧函乃隔年之物,爱子确以亡于眼前。思而再思,痛而又痛,益见诗人失子之痛。

颈联两句,先荡开一笔,谓今“只馀母妹平安语”,子已亡,虽妻、女尚在,

聊可告慰；但“母妹”来信，只报寻常的家室平安语，无论诗书学问，事业志向，故痛感“信有诗书付托难”。旧时知识者讲究家学渊源，望子继承己之道德文章，如今儿竟先己而亡，己之未竟之业、所怀之志，将难以付托后人为继。对于一位严肃的学者与诗人如黄节，无有比中年失子，“诗书付托难”，更为悲哀伤痛的了！此真学者痛子的深情，而非俗流可伦比。上句初稿作“只余忧患侵寻老”，过于为失子而显得情绪消沉，太多暮气。于今改定稿，既合亲情之念，又能突出己之怀抱之志，从一己之家事忧虑中，升华到学问事业的大事上写失子之痛，显得情感深沉、格调高亢，诗意的境界大为廓大了。

尾联两句，全删初稿“今日南归更何意，萧疏松菊不胜残，”而改定为“谁谓《北征》愁杜子？瘦妻痴女尚为欢。”这一改动，不仅大大深化了诗意，而且使境界大为升华。初稿两句，过份泥于一己之哀，眼界狭小，有随俗哭子之嫌，且以“萧疏松菊”形容自己为失子而心残形秽之状，亦欠得体，又不合节令时景，于全诗形象未谐，远不若改定稿之含蓄深切。杜子，即杜甫。杜甫官左拾遗时，曾归家探亲，作《北征》，记述途中所见安史乱后的战乱残迹，民情困顿，抒发忧国忧民的情思；亦写归家后所遇家室贫困、妻女苦况，国忧家愁，集于一诗。但人说杜甫《北征》中有深愁，诗人则谓不然，毕竟老杜还归家团聚，得到了“瘦妻而复光，痴女头自帟”的亲情欢愉。诗人改定此两句，表面上是说，杜甫并无丧子之痛，故归家见妻女，能得欢乐；而我则不然，归见妻女，一齐痛悼亡儿，何欢之有？但从更深处想，诗人有意提到《北征》，似也是以诗中所记所述所感之忧国忧家、民忧家愁，比照此番南归，并警策自己不为一子之失而过悲，以至弃家国之忧于不顾，毕竟妻女尚在，家室团聚，聊慰哀思，亲情与前程，当自责以重。此杜甫《北征》一事之用，廓大了全诗意境，诗的格调亦随之深沉而高昂多了。

本诗写得极是本色，纯以真情动人，但也步骤中程，格律谨严。黄节为诗，亦一如其治学，一丝不苟，精益求精。此诗两稿，定稿显然比初稿更具诗意、语言也更贴切；两相参看，可见诗人的锤炼之功。（王杏根）

〔注〕①此诗选自《蕙楼楼诗》卷一。原载《国粹学报》，题作《南归装棹，检篋中得亡儿旧札，恹然久之》。②夙飘残雪：《国粹学报》作“晚来风雨”。沪江干：黄浦江畔。干，岸。③母妹平安语：《国粹学报》作“忧患侵寻老”。④“谁谓”二句，《国粹学报》作“今日南归更何意？萧疏松菊不胜残。”

中元节自黄浦出吴淞泛海

陈去病

舵楼高唱大江东①，万里苍茫一览空。
海上波涛回荡极，眼前洲渚有无中。

云磨雨洗天如碧^②，日炙风翻水泛红。
唯有胥涛若银练，素车白马战秋风^③。

陈去病作为“南社”发起人之一，著名革命志士，“少年时负奇气，一往无前”，中年致力革命事业，慷慨以天下任。一九〇八年，时当革命斗争风起云涌之际，他由上海乘船渡海赴广东从事革命活动。以这样的个性气质，这样的形势，这样的目标，该是怎样的一番心胸和激情？这一切都展示于泛海抒怀的意境之中。换句话说，挥洒于笔底的境界并非单纯为眼前景物的自然展开，胸中波澜的融入和开掘，可以称作融情入景，而从诗面的景物选择与渲染看，又何尝不是一种象征呢？

“舵楼高唱大江东”，作者居于全船视野最开阔处的“舵楼”，自然首先规定了全诗写景的视点，其实这昂然前趋的位置，不也正与作者立于革命前潮的位置表里沟通吗？“高唱”“大江东去”，便有“浪淘尽千古风流人物”、而今舍我其谁的英雄气概。侯鸿鑑《浩歌堂诗钞序》说他“慷慨悲歌，不可一世”，郑逸梅《南社从谈》说他“孤芳自赏”，从这一句中都可窥见其当日气度。有此雄迈壮阔的起笔，次句“万里苍茫一览空”无论景物还是情境就都是合理的展开了。“一览空”饱溢了“不可一世”的意致，而从写景看，则是大处着笔的无限远景，是极目海上的真切实境。次联出句视点下俯“波涛”，那波涛重重回荡，由近及远，无穷无尽，“极”正是“波澜动远空”的境界，同上句的“一览空”勾挽。对句视线再作回收，由于波涛的起伏，“眼前洲渚”乃时隐时现。革命风云的层层叠起，革命形势的升沉起伏，便成为这两句被象征的内涵。这几句可以凭艺术感觉鲜明体察到写景的底蕴，诗面上表现得又“无迹可寻”，人们说陈去病诗为“唐音”，这正是突出的一点。“云磨雨洗天如碧”已注明为“烈日中忽遇阵雨”的实况，视野上扬。“日炙风翻水泛红”，写日光返射出的色彩，视线下临。一“碧”一“红”，上下映衬，色调鲜丽夺目，境界美轮美奂。这境界乃是经过“云磨雨洗”、“日炙风翻”艰难锻淬之后——“磨”、“洗”、“炙”、“翻”，作者遣词中如此突出这一点，强烈的主观感觉对自然景象的这种强调，其象征意旨当是不言而喻的。当然作者深知自己在实景中叠映的是一种理想和憧憬，而眼前更需要的是艰苦的斗争，甚至悲壮的牺牲，所以，末联用伍子胥的事再写波涛，并用“唯有”两字领醒，命意盖在于此。“素车白马战秋风”透露着壮士视死如归的激烈心怀，那当然是对斗争事业艰难性的充分理解为前提，并与首句“舵楼高唱大江东”的豪迈通相呼应，形成不同色调的情感层次。

全诗笔力雄迈恣肆，境界阔大，气势豪壮，真力弥漫，显示了陈去病诗歌的独特风格，并由此感知一代历史先驱者们的昂扬风范。（魏中林）

〔注〕 ①大江东：苏轼词《念奴娇·赤壁怀古》：“大江东去。” ②句下自注：“烈

日中忽遇阵雨”。④胥涛：潮水的代称。春秋时，吴王夫差不听伍子胥的劝告，反将子胥赐死。子胥死前嘱其子，死后将他的尸体用皮囊包好，投到钱塘江中，以便早晚乘潮来观看吴王的失败。传说子胥怒气化怒潮，称为胥潮。还有人见他乘素车白马在潮头上，每当高秋八月，隐现于钱塘江湖之中。两句用此故事。

挑 荠 女

钱振铎

蓬头小女茅房住，东方明时挑菜去。
春寒少雨土脉坚，星星荠菜小如钱。
腹空惟有隔宵粥，日高挑得盈筐绿。
市人持秤不容情，两则有余斤不足。
得钱与母持换米，明日提筐还早起。

此诗在钱振铎《名山集》中是最为脍炙人口的诗作之一，在诗人家乡阳湖（今常州市）一带广泛为人传诵。钱氏生当清末民初，因上疏言事不为用，乃弃官南归，以讲学著述为业。工诗善文，精于书画，名震东南；又好社会公益，广泛捐助乡里低层贫苦劳民，故倍受士人、民众称颂，有“民族诗人”、“民众诗人”之称。平日有所作，或写民众、或刺时事，多择宜者交乡里民众吟唱，《挑荠女》一诗亦属其一，因时人视作同调，故得传诵于众口。

此诗取一件旧时社会常见之生活断片，细加描述，厚积薄发，洞察常人视而不留意之细事，吟唱成诗，发人之所不能发。

村郊挑野菜，如挑野荠，是农家常事，或以佐餐，并不一定以此糊口。而诗中所记挑荠女，家住茅房，蓬头乱发，显系贫困之家小女。东方刚明，背筐挑菜，乃为生活困苦所逼。可以想像，这蓬头垢面，衣衫褴褛的贫女，提着竹筐，在拂晓中两眼惺忪地跨出黝黑的茅房，走向挑菜的田野时，必是于寒风中瑟瑟不已。第一、二句写出小女之家贫无靠。“春寒少雨土脉坚，星星荠菜小如钱。”挑荠为养家糊口，可是，天不为济，春寒少雨，土质坚硬干旱，不利野荠生长，仅见如星星般稀疏，散于田野，个头又小如铜钱，何时能挑满一筐呢？“腹空惟有隔宵粥，日高挑得盈筐绿。”挑荠已艰难，还须忍饥挨饿，一早出门，尚未进食，腹中饥；昨夜仅止喝点稀粥充饥，怎么熬得到今朝？须臾日已高照，长时挨饿，好容易挑满一筐绿油油的野荠，自喜可以归得家去，不再劳顿于野外、受春寒之冻苦了。但是，她尚不能归家休息，须售出换钱，再余米以糊口。“市人持秤不容情，两则有余斤不足。”挑荠，天不助人；市售，又人情寡薄。收售者持秤斤斤计较，全不可怜挑荠女的艰辛，“盈筐绿”的野荠，经他们的挑挑拣拣，所余仅止几两，不足一斤。一晨辛劳，仅得此微薄的收益，其艰辛苦难之状，历历在目。“得钱与母持换米，明日提筐还早

起。”总算换得几文铜钱，交与母亲，换些米来，赖以活。今宵度过，那么明日呢？今日一早，天明即起挑芥，挑至日高，尚止这些“斤不足”之数。看来明日还得起身早些，以便多挑些，才能满斤，才能苦度一日。末句读来，尤令人不自禁地洒下一掬同情之泪。如此日复一日，年复一年，何时摆脱这等贫困与艰辛的生活羁绊？从挑芥女孩的生活，可见其家境之艰困贫穷，又可从此“茅房”之家，窥察社会之一斑。对于挑芥女来说，天非其时，地无其利，人亦勿和，今后还有一段漫长的生活道路，她将何以抗争？诗人恐已联想及此，不能回答，而留给读者去思索了。

（王杏根）

嵩山高

金天羽

碧丛丛，高极天，吹笙王子冠列仙。腾龙峙鹤嵩高巅，下观尘世三千年。白水真人地下眠，黄袍不上大尉肩。嵩高王气今萧然，上不生高光，下亦不生曹与袁。鸿名神器一暗干，渐台之水沦为渊。西陵歌吹送老瞍，妓衣空向高台悬。分香卖履烧纸钱，会有瓦砚铜爵传。铜爵之台临漳起，即今亦作当涂视。盖棺未到难论定，免节竟被千人指。千人指，一朝死。南面王，东流水。五岳骏极嵩当中，愿天不生帝子生英雄。

这首诗写于民国五年袁世凯称帝失败病死以后。

袁世凯称帝是中国近代历史上的闹剧之一。作为近代一个著名诗人，金天羽一直坚持以诗歌写时事，此诗即有感于此而做。嵩山，五岳中的中岳，传说为天帝所居，在今河南登封县北；袁氏为河南项城人，全诗故以嵩山起兴，运用有关嵩山的传说，借古以喻今，讽刺袁氏称帝的不得人心和逆历史潮流而动。

“碧丛丛，高极天”，开端六字，令人只觉一股清峻峭拔之气扑面而来。作者开始便极言嵩山山峦之众，山峰之高，虽无具体描写，但极度的夸张足可启人想这种“以神写形”，正是中国传统的艺术手法之一。名山不可无仙，那么什么样的仙人配住在这高峻而充满神奇色彩的山上呢？自然是位列群仙之冠的“吹笙王子”了。“吹笙王子”就是传说中的神仙王子乔。《列仙传》云：“王子乔者，周灵三太子晋也。好吹笙作凤凰游，游伊洛间，道士浮丘公接以上嵩山。”接着，作者进一步渲染仙境的奇幻：在高高的嵩山之顶，作为仙人之首的王子乔，如同龙腾鹤跼（独立），正在向下俯视，“下观尘世三千

年”呢。相对于仙境而言，人间自是尘世。而仙人观尘世正好提供了由写仙境向人间历史的过渡，给以后情节的展开起了开路作用。还需要指出的是，本诗的开头显然也是化用了李贺《巫山谣》中“碧丛丛，高插天，大江翻澜神艮烟”的开篇方式，但由于二人命意各异而各具特色。李贺号称“诗鬼”，写巫山是为了寄托其要涉之思，故极尽冥思渲染之能事；本诗作者写嵩山则在于写人事，以嵩山仙人作为视角来观察人世变迁。诗人正是借李贺神奇纵横之笔来写现实，来讽刺时事，又避免了同类诗歌中直接切入现实时滞重平直之病，从而使诗起首显得别具一格，灵动非常而富有浓郁的浪漫情调。

从“白水真人地下眠”到“下亦不生曹与袁”五句，即承接前面“下观尘世三千年”而来，可以说是仙人对观察到的“尘世三千年”历史的一个总结。“三千”非确指，而是对整个人世历史的一个概括说法。“白水真人”即汉光武帝刘秀，因其起兵于河南南阳白水乡，故称之。如今，光武已长眠地下了。“黄袍”是借代手法，指皇位，这里反用宋太祖（原是后周太尉）陈桥兵变黄袍加身事以讽刺袁世凯的失败。那么，神仙究竟由此得出了什么结论呢？请看他的感叹：嵩山如今已“王气萧然”，曾经在它周围活动、成就帝业的汉高祖、汉光武帝自不能再生，甚至曹操、袁术之流的奸雄也不可复睹了。这番感叹中，包含着一种必然的、不以人力为转移的历史规律，因为产生帝王机制的时代已经过去了。这个规律，因为是对人世纷争最无动于衷的仙人观察到的，就更有不可逆转之意味。

但诗作者还不满足于此，他还要利用仙人之眼进一步对人间那些弄权窃国者从生命价值意义层次给以致命一击，彻底否定他们存在的意义。接下六句，先后引用了王莽和曹操的典故。王莽凭借虚伪的好名声盗窃了王位，被杀于渐台之上，其后渐台被人们渐渐遗忘，下面的流水也变成荒凉之渊；而曹操死后，当初享乐的铜雀台上只剩下空悬着的歌妓们的舞衣，那些歌妓们早已风流云散，去干卖履的营生，铜雀台上的殿瓦也被后人拿走当砚台用了。王莽和曹操都是历史上弄权的典型，作者分别以跟他们生前密切相关的渐台和铜雀台象征各自的命运。他们终生孜孜以求的，在仙人眼里不过一个“沦”，一个“空”，何等可怜可悲！尤其是曹操，时刻怕被人遗忘，在《遗令》里也说：“汝等时时登铜雀台，望吾西陵。”和身后的结果相比，形成了多么巧妙的讽刺！

至此，作者已完全完成了远距离的包抄，“铜爵之台临漳起”四句，开始把镜头的焦点从历史拉向现实，使诗的主旨变得明朗化。前两句写道今天如果有谁步曹操后尘，称帝筑台，“即今亦作当涂视”，把他看作和曹魏一样（当涂，即“当涂高”，魏的别称）；若这两句还有些含蓄的话，那么后两句明显实指了。诗中引用了盖棺定论的说法，意为到人死后一生的是非功过始有公平的结论，可袁世凯“晚节竟为千人指”，有生之年已经受到众人异口同声

的唾骂，其罪愆比曹操、王莽有过之而无不及，可谓大矣！

最后一小层是诗人感情的总爆发，亦是全诗的高潮所在。本来前面一直用仙人王子乔作为视角主体，但诗人那丰富的、沸腾着的情感又怎么能老是置于仙人那淡漠、超然的外衣下呢？诗人禁不住地要呐喊出自己的声音，终于，激情以喷薄而出的形式完成了视角主体的总转换。这一层承接了上一层最后一句的后半句开始，一连运用了四个三字句：“千人指，一朝死。南面王，东流水。”既是对现实鲜明的立场态度又是对历史的高度概括。短促的排比使语气直线升级，诗人在诗篇收束处终于以最高亢的声音抒发出了自己的愿望：“五岳骏极嵩当中，愿不生帝子生英雄。”那么，帝子和英雄的区别何在呢？帝子视天下为己利，英雄则为国为民，殒身不惜。全诗到此如金戈铁马，戛然而止，不尽之意，犹在言外。

《嵩山高》篇幅不长，却达到了极高的艺术水平。首先是谋篇布局做到了有虚有实，以虚写实，虚中见实，相得益彰。写嵩山本虚，借嵩山起兴以喻现实是实，而所有选材皆不离嵩山；写仙人之眼是虚，写作者自己之情怀是实，而自己之情怀皆通过仙人之眼出来；写历史典故是虚，刺袁世凯是实；而于王莽、曹操命运中已伏袁世凯之结局。其次这首诗采用了自由度比较大的古体诗形式，以七字句为主，间杂以三字句、五字句，巧妙地化用典故，纵横捭阖，嘻怒笑骂，骨力沉着而不失雄放，完美地做到了当时诗界革命所倡导的“以旧形式含新意境”的创作要求。有人称金天羽为“诗界革命在江苏的一面大纛”，于此诗可见一斑矣！

(姚晓雷)

今子夜歌

夏敬观

依欢各天涯，莫道别离苦。
虽云不相见，朝朝帖耳语。

思欢隔欢面，情不绝如线。
依唇帖欢耳，闻声不相见。

《子夜歌》系南朝乐府民歌，属吴声歌曲。相传为晋代女子(名子夜)所创制，多以“依”(我)“欢”(爱人)为词，写男女欢爱与相思之情。形式多为五言四句，常用双关、隐语等修辞手法。夏敬观的这两首诗即以古题写新事，颇有趣味。“多情自古伤离别”(柳永)，对于年轻的情侣，相思两地之情尤为难堪。《子夜歌》云：“夜长不得眠，明月何灼灼。想闻欢唤声，虚应空中诺。”《子夜四时歌》云：“秋风入窗里，罗帐起飘扬。仰头看明月，寄情千里光。”可谓曲尽其致。自从西方科技传入中国，有了电话这玩意，真为青年男女解除

了不少烦恼。尽管睽隔天涯，只要在电话里听到“我爱你”和答复“你爱我吗”哪怕重复过千百遍的话，心理距离一下就缩短了，真的感到“天涯若比邻”（王勃）。仿佛依然依然“脸儿相偎，手儿相携”（《西厢记》），感到由衷的快活。这两首诗如加上今题，便是“打电话”。

第一首劈头就道：“依欢各天涯，莫道别离苦”，一反古人诗词中写到别离的愁态。这得感谢爱迪生发明了电话。在往昔，想爱人想得痴狂时，耳朵会发生错觉，仿佛听到那熟悉的亲切的呼唤，从而有“回头错应人”或“虚应空中诺”的尴尬。如今这是什么境界：“虽云不相见，朝朝帖耳语。”虽然不能对面，但拿着听筒咬耳朵，就比和想像中的爱人对话心中实在，也自在。听到那熟悉亲切的声音，仿佛还耳鬓相磨似的。末句的“朝朝”二字不要草草放过。这等于说天天打电话，是热恋中人的常态。与《子夜歌》时代的女子比较，诗中女主人公真是幸福多了。

第二首开头就用双关：“思欢隔欢面，情不绝如线。”这个“情不绝如线”，字面看犹如说藕断丝连，沿袭古乐府以“丝”谐音双关“思”的套路。其实这不绝的情线，又双关着电话线，使“千里姻缘一线牵”那句老话，便有了新的意味。后两句则将前首“虽云不相见，朝朝帖耳语”二句掉转来说：“依唇帖欢耳，闻声不相见。”句次颠倒，意味顿殊。正由于电话缩短了依欢的空间距离，有天涯咫尺之感，所以恨不得马上见面。然而这是不可能的。打完电话不免思念倍添。

前首道“虽云不相见，朝朝帖耳语”，是慰中有憾；后首道“依唇帖欢耳，闻声不相见”，是慰中有憾。这样两方面相互补充，就把年轻恋人打电话的复杂心态和盘托出。可谓搔到痒处，令人解颐。古代乐府民歌也因为诗人的推陈出新而从此赋与了现代的内容。

（周啸天）

天竺

俞明震

官从天竺寺，偶步下云房。
新霁铃声活，晨炊松叶香。
片云驻灵石，一鸟答松篁。
檐蔔花仍在，禅心但坐忘。

杭州西湖的西南，在青山翠谷之中，有一著名寺庙，便是灵隐寺。灵隐寺前，一峰突兀，就是传说自天竺（印度古称）飞来的灵鹫峰。自灵鹫峰沿山坡石板路迤邐而上，到琅玕岭，皆称天竺，分上、中、下三地。下天竺有法镜寺，依靠着灵鹫山麓；中天竺法净寺，近稽留峰北；上天竺法喜寺，已在白云峰下，属北高峰一脉了。自下天竺直上，一路竹篁松阴，山青溪碧，风景极是

幽美。自唐宋以来，一直是高僧驻锡修持的宝地。以天竺为题的诗，也不可胜数。在许多诗作之后，如何入手写天竺景色呢？俞明震《天竺》诗，即有新的体味。

天竺是佛窟之地，以此为题材，总免不了涉及寺庙佛理，此诗“云房”、“灵石”、“檐菊花”、“禅心”等词汇，就是鲜明的痕迹。不过，诗人笔下的重点，并不是伸述此地是佛子修行的最佳地点，更不是借景色幽绝推衍出佛理的永恒。诗人笔下的重点，是生气勃勃的充满生命力和发展倾向的自然万物，因此留给读者一种蓬勃的朝气和活泼的生气。诗人选取雨后初晴的时刻，离开了天竺寺的云房（僧人居室），走下了山道。“新霁铃声活，晨炊松叶香”，被久雨抑滞的寺庙檐角的铃铎，仿佛苏醒过来，有了生命，发出活泼清脆的铃声。空气清新，微风过处，闻到晨炊烧松枝松叶发出的清香。寺院的环境，在铃声松香中，在久雨初晴时刻，一下子生动起来，庄严肃穆的佛地充满了生气。“片云驻灵石，一鸟答松篁”，飘过的白云也停驻在石峰上舍不得离去，鸟声和松涛竹音相互和鸣。天上的白云，山峦的石峰，还有那小鸟，那松树、竹篁，都欢快地生活，都有了活泼的生命。其实，从“新霁”二句开始，诗人就把自然物拟人化了。铃声、松香、片云、灵石、一鸟、松篁，都被赋予人的活泼生动、欢快愉悦的感情。这些自然物都是人化了的自然物。艺术家人化自然的目的，在于借被人化自然物的动态和静态，传达自己内心的感情波澜。读者也可以从这幅活泼欢愉的山间景色画图，体会到一种愉快的心境和活泼的生命力。

最后两句“檐菊花仍在，禅心但坐忘。”这在题材上承接天竺是佛寺集中地这一层意思，在意境上仍然归结了明丽活泼山水使人留恋忘返的情趣。檐菊花为梵语译名，意谓郁金香，有人解释这就是栀子花，花色黄白，香气浓烈。坐忘语出《庄子》，指人忘掉形体意识，“同于大道，此谓坐忘。”实指人与物同一，在宇宙规律中和谐而永恒。俞明震诗最后两句，以栀子花香的浓烈，暗喻天竺景色深沉弥久的吸引力；以庄子坐忘的境界，暗喻在此地修禅和享受此地山间幽雅景色是统一的，都使人的精神境界得到永恒。

同是幽雅环境，有人写得凄清幽绝，流露感伤情怀；有人写得明丽活泼，表达欢愉心境。以静修的寺院和幽静的山间为题而写得这样生气勃勃的天竺诗，并不多见，所以后人好评甚伙，也是自然的事了。（陈 铨）

游西溪归，泛舟湖上，晚景奇绝，

和散原作^①

俞明震

西溪冥烟送归客，艇子落湖风猎猎。芦花浅白
夕阳紫，要从雁背分颜色。颓云掠霞没山脚，一角

秋光幻金碧。欲暝不暝天从容，疑雨疑晴我萧瑟。
忆看君山元气中，沧波一逝各成翁。请将今日西湖影，写入平生云梦胸。②

俞明震诗，陈三立序称其“感物造端摄兴象空灵杳霭之城”，钱仲联《梦苕庵诗话》则更指出：“其诗初学钱仲文，后由简斋（陈与义）以规杜，淡远幽深，精神独往。”本诗为诗人晚年居杭州西湖时赋，写景奇丽，复融入身世之感，笔有化工，可谓杰作。

诗的开头，“西溪”句紧扣诗题“游西溪归”，“艇子”句紧扣诗题“泛舟湖上”，二句并点明了赏景的时间、地点。“暝烟送客”，一个“送”字将无生命之物写活；“艇子落湖”，一个“落”字也不同凡响，动感很强。

下面四句，刻意写出晚景的色彩美。芦花白，夕阳紫，似乎在大雁背上也能依约辨出二种颜色。山脚下云朵缓缓飘落，在火焰般的红霞前掠过，悄然隐去；湖面上秋水涵天，粼粼波光金碧闪烁，变幻不定。“要从”句自周邦彦《玉楼春》词名句“雁背夕阳红欲暮”化出，但别有新意。四句一有植物，一有动物，一明有山，一暗有水，组织上既自然又精巧。

接着，诗人之笔由写景转入抒情，在衔接上颇见功力。“欲暝”二句，乍看似双拟对（一种以不相连的重字互对的对仗形式），但两“暝”字与两“疑”字在上、下句中位置不同，而“天从容”、“我萧瑟”对偶却极工整。这样似对非对，便在音节文字上产生一种特殊效果，加强了自然景物与诗人情感的反差。天色安谧从容地变化，诗人的内心却无法保持平静。“疑雨疑晴”既切合湖上晚景，更隐含着对国家前途既感失望又抱希望的矛盾心理。“从容”本宜描写人，“萧瑟”本宜描写物，这儿却来了个颠倒，用笔极见跌宕之妙。

最后四句，诗人的笔墨在今昔之间流淌，写下了他触景生情、近思遥忆的感慨。早年俞明震和陈三立曾同游岳阳，登洞庭湖中君山，彼时二人俱少壮。此时同游西湖，在苍茫暮色中体味人生暮年的复杂感受，回想个人的宦海沉浮以及与之密切相关的清朝的内忧外患，诗人怎能不惆怅万分！为了自我宽慰，诗人便要让美丽的景致填入自己雄心壮志消磨殆尽的胸怀。按司马相如《子虚赋》：“吞若云梦者八九于其胸中，曾不蒂芥”，故“云梦胸”比喻胸襟阔大，志高气壮。而“西湖影”在诗中是晚景，恬澹却又迟暮，实为诗人老年心境的物化。四句“忆看……”写昔，“沧波……”写今，“请将……”又写今，“写入……”又写昔，环环相扣，如律诗中的粘与对，章法非常严谨，语句又非常灵动，可见诗人的出色诗才。

俞明震此诗，陈三立、陈曾寿均有同作，而钱仲联《梦苕庵诗话》以为二家“俱善状光景，而无觚庵（俞明震号）之情致”。一般认为觚庵诗五古最佳，但这首七古的造诣甚高，足以与其五古匹敌，夏敬观《忍古楼诗话》说这是因

他晚年“遭际坎坷，困而弥工，不特得山川之助也”，良然。（庞坚）

〔注〕①西溪：在杭州西湖西北。散原：陈三立（1852—1937）的号。陈为晚清诗坛魁首，与俞友善。②云梦：古大泽名。方八、九百里，西起今湖北松滋、荆门，东至今黄冈、麻城，北抵今安陆，南逾大江。

上海胡家闸茶楼①

林旭

已近乡心那得休，谁曾一笑变成留？
依回避疫情何怯，牵率盲欢意易遒。
十里人声趋短夜，百年海水变东流。
闲来独倚原无事，只为凉风爱此楼。

光绪二十一年（1895），林旭入京应试，正值《马关条约》签订，他参加了康有为发起的“公车上书”，后又受业于康，并加入了强学会。次年夏，他由京返故里，途经上海，写下此诗。

诗的首联，诗人说：到达上海，比起京师来，离福建老家当然近得多了，然而思念故乡的感情却更不得罢休，更显迫切，谁又怎会想到轻易在沪上留滞？“曾”在此作“争”（即“怎”）解，“一笑”则喻“轻易”。首联中诗意便已见出曲折。

颌联二句，“依回”即“依迟”，指诗人自己留滞沪上若有依恋迟回之态。“避疫”指福建当时正闹瘟疫（林旭《还福州海行》之二“早疫应知乡事苦”可以印证），诗人偶止上海竟似意在躲避。“情何怯”自然是诗人的自嘲。读者当知并不是他胆怯避疫，而是交通上的原因，使他不得已坐定班客轮。“情何怯”又暗用宋之问《渡汉江》“近乡情更怯，不敢问来人”，别有不尽之意。“牵率”意为“牵引”，在此不妨解为“接触”，“盲欢”云云，谓虽暂留沪上不得速回家乡诚属憾事，但倒也可乘此机会与前辈诗人如陈衍、郑孝胥（同为客居上海的闽人）等相聚畅叙，尽意盲欢。（按《晚翠轩集》中《与石遗大里里饮罢过宿有叹》、《洋泾桥与郑太夷丈对月》诸诗，大约即同期之作。）不过，若解为归里与亲朋盲欢之意甚切，也可。二句一退一进，用笔亦见跌宕。

再看颈联。“十里人声趋短夜，百年海水变东流”，钱仲联《梦苕庵诗话》称其“瘦折可喜”，可以认为这是全诗的重点。确实，二句即景抒情，刻意锻炼而以枯淡之笔出之，颇肖林旭所效法的陈师道诗风。杜诗对仗每用“万里”、“百年”，极具沉郁顿挫之势，而林旭此处乃以“十里”对“百年”，虽有客观因素，却也可见出汪国垣所谓“其心苦，其词迫”（见《光宣诗坛点将录》）。“趋短夜”写富豪子弟征歌逐舞，醉生梦死之病态，用笔曲折波峭，一个“短”字意味深长。古诗但云“昼短苦夜长”，此则苦夜短而隐含“东方渐高奈乐

何”之谓。“变东流”不是说海中水流的方向变化，而是说它的深浅变化，也就是人们常说的“沧海桑田”之意，指的是西方资本主义侵入，上海开埠以来四十余年所发生的种种变化。林旭行迹，颇与唐代杜牧相类，对此畸型发展的十里繁华地，他是非常熟悉的，但身处其中，时时流露出一种“众人皆醉我独醒”的苦涩悲凉之感。如他的另一首《沪寓即事》“独谣负手谁能喻？百计安心或未贤”一联，也有同样的慨叹，即陈衍《石遗室诗话》中所谓“次场中时有身世之感”（我们应当再加上“家国之恨”）。

尾联落笔貌似轻松，实则其重在骨，令人想起辛弃疾《丑奴儿·书博山道中壁》“而今识尽愁滋味，欲说还休，欲说还休，却道天凉好个秋”数语。“闲”与“无事”反衬出忧思之深，实非寻常笔墨。全诗以明写思念家乡起笔，以暗写感慨国是作结，组织安排，很有匠心。

狄葆贤《平等阁诗话》评林旭诗云：“其诗或有病其涩者，余谓正如橄榄回甘，于此间弥见风味。”读此诗者，以为如何？不过即使不喜林诗，对他善学后山这一点，恐怕谁也无法否认。

（虎 壁）

〔注〕①胡家闸：即胡家宅，在福州路大新街（湖北路）东。清道光后期小亚细亚回民在此建清真寺，并聚群居住，故得名。十九世纪末成为京戏馆最集中的地方。

题春绮遗像

陈衡恪

人亡有此忽惊喜，兀兀对之呼不起^①。嗟余只影系人间，如何同生不同死！同死焉能两相见？一双白骨荒山里。及我生时悬我睛，朝朝伴我摩诗史。漆棺幽閟^②是何物？心藏形貌差堪似。去岁欢笑已成尘，今日梦魂生泪眵。

这首诗是题在亡妻汪春绮遗像上的。

古人谓画像曰“传神”，亦曰“真”或“写真”。在“传神”上题词大都用散文。在“真”上题词曰“真赞”，大都用四六骈文而略加变化，内容较为玄虚。无论是“传神”之文或“真赞”，大都为活人而作。也有少数题死人画像的，如秦少游的《南乡子》咏唐妓崔徽半身像，但不是自己亲人，而语言又多调侃。至于在亲友画像上题词或诗，似以照相技术出现以后为多。陈衡恪生当近代，故此诗很有可能题于亡妻春绮的相片。此诗类似悼亡而有自己特色，因为它自始至终紧扣遗像抒发诗人的悼念之情。

诗的开头，不用铺叙，也未以遗像起兴，而是开门见山，直抒胸臆。人已亡了，她的形体已盛进寒棺，葬入荒原，“形影永乖隔”，“一往不复返”（见作者《春绮卒后百日往哭殡所感成》诗）；然而忽见一幅遗像，死者的音容笑

貌，栩栩如生。这时的诗人，真是又惊又喜。他像见到死而复生的妻子春绮一样，朝夕相对，不忍离开。“兀兀”二字，表现此时的精神状态，极工极妥。他像醉酒似的，终日昏昏沉沉，几乎连春绮“生耶死耶”，一时也难以分辨。以之为生，遂大呼其名；呼之不起，乃觉其人已死。这一句毫无藻饰，全用白描，而人物的心态，宛然如画，非有真情实感，是绝对写不出的。

“嗟余”以下八句，是全篇之主体。诗人面对亡妻遗像，思潮起伏，浮想联翩。他叹息自己形单影只，羁留人间，不如同爱妻一道，同赴黄泉。“如何同生不同死”一句，揭示了心灵深处的矛盾，也为下文提出了一个反复思考的命题，可谓诗中之眼。所谓“诗眼”者，如清人刘熙载所云：“眼乃神光所聚，故有通体之眼，有数句之眼，前前后后，无不待眼光照映。”（《艺概》卷四）这里的“同生”，二句便起到以上的作用。“同生”不一定是指夫妻二人同日而生，主要是说，他们共同生活了十年。（参见《春绮卒后百日往哭殡所感成》诗）“同死”是感情冲动时的激愤之辞，一方面是难舍爱妻的猝然逝去，一方面是自怜独处的凄苦无聊。然而诗人冷静下来一想，假若夫妻同死，一双白骨埋葬在荒山野岭，泉壤幽隔，岂能彼此相见？于是他感到不如让自己活着，“及我生时悬我睛，朝朝伴我摩诗史。”也就是自己活着，犹能抬起双眼，坐对遗容，神情专注，沉思冥想。而壁上遗像，又能如生时一样，朝朝陪伴，研读诗史。这并非诗人贪图活命，丢下亡妻不管；而是希望亡妻的精神通过遗像长留身边，日夕伴读。因此这正是感情深化的表现。下面“漆棺幽阁是何物，心藏形貌差堪似”，是诗中感情发展到高潮时迸发出来的奇语。人死之后总要埋葬，但究竟是埋葬在黑漆棺材中为好，还是埋葬在爱人心中为好，却颇值得深思。埋葬棺中终与草木同腐，埋葬在人们心中却能精神永存。以“棺葬”与“心藏”对比，纯系出于诗人的想像与创造，确属未经人道语。它把诗人对亡妻的悼念从世俗旧习升华到一个高尚清华的境界，应该给予肯定与赞扬。

诗的结尾二句宕开一笔，表面似离开遗像，实质上意脉贯通。诗人此时回忆春绮生前欢笑，往事前尘，如影如烟，不可捉摸。而今坐对遗像，只觉梦萦魂绕，缕缕难分，于是两行清泪，悄悄而下。凄苦之情，沁入肺腑。诗笔至此，戛然而止，但它引起我们的悲痛，却在蔓延、扩展……

综观全诗，不妨说是以春绮遗像为经，以诗人感情为纬，织成了一阙哀感无端的乐章。细玩诗意，又觉得诗人有时在与亡妻诉说衷情，有时在自言自语。但不管怎样，他的感情似在冥冥中与汪氏春绮作了交流。诗人在描写感情流程时也十分细致：始见遗像，感到惊喜；坐对遗像，又变得精神恍惚；而冷静之后，则反复思虑同生与同死的问题；最后则得出结论：还不如活着将亡妻永记心间。如此清晰的脉络、严谨的结构、鲜明的主题，确是不可多得。因此我们说，这是一首上乘之作。

（徐培均）

〔注〕①兀兀：昏沉沉的样子。白居易《对酒》诗：“所以刘阮辈，终年醉兀兀。”
②漆棺幽阒：被黑漆棺材所封闭。幽阒，被深深地封闭。幽音团(bì)。

月下写怀

陈衡恪

丛竹绿到地，月明影斑斑。
不照死者心，空照生人颜。

陈衡恪诗，近人陈衍评价极高，为此还引出了一个小小的故事。据钱基博《现代中国文学史》云：“陈衍谓其真挚处实过乃父。”衡恪之父为晚清同光体著名诗人陈三立，三立听了此话，未免感到不快，便诘问陈衍：“何乃誉儿以抑父？”陈衍则答曰：“此正吾辈求之不得者。恐君词若有憾，实乃深喜之。”这句话总算说到陈三立心里，于是“相与大笑而罢”。

衡恪以画名，其诗竟引起了近代诗坛上两位名人的争论，确为一段佳话。是不是陈衍有些偏爱或过誉呢？并不尽然。以这首诗为例，他确实写得情深意挚、凄婉哀怨而又富于诗情画意。

钱氏文学史云：此诗“词意凄厉，盖亦悼亡之作”。所悼念的当是亡妻汪春绮。（参见陈衡恪《春绮卒后百日往哭疾所感成三首》）从诗中所写的情景看，当是在某一天夜晚，诗人月下散步，走在竹林间的小路上。目睹月光竹影，顿生哀感，想起亡妻，此刻若是春绮还在，夫妻双双，携手同游，该多么高兴；然而现实告诉他，春绮已魂归泉壤，世界上只留下他一个孤独的身影了。思念及此，诗人不禁悲从中来，迁怒于天空的月亮，从而咒诅道：“多么讨厌的月亮，你不去照亡妻春绮一颗孤寂的心灵，偏偏照着我一副痛苦苍白的面庞！”诗人在悼亡诗中共有两处写到月亮，另一处写道：“苦挽已残月，留照心上痕。”（《春绮卒后百日往哭疾所感成三首》）同是月亮，为什么一会儿苦苦留恋，希望它留照自己心上的伤痕；一会儿又声声怨恨，责怪它不照亡妻孤寂的心灵？原因只有一个，是深深爱着自己心上的人。月照人间，本为自然现象，对人无所爱憎，诗人一会儿要留它，一会儿又怪它，实属无理之极。然而正是这种无理语，表现了诗人发自内心的真情。此即古代诗话中所常常提及的“无理而妙”。陈衍称其诗“真挚”，钱基博称此诗“凄厉”，皆可从这无理语中反映出来。试想，当诗人责问月亮时，他的感情该如何激动，他的声调该怎样凄惨，一个满怀丧偶之痛的孤独者的形象不是跃然纸上吗？

诗人是一位画家。钱氏文学史说：“衡恪诗不多作，特以画名，自称徐天池（即徐澗，字文长）转生，屢梦天池与论画。”此诗即渗透了画家的灵感，表现了画家特有的形象思维。开头二句写丛丛绿竹覆盖大地，月光从竹林罅隙中洒落下来，形成斑斑点点的色调，就像一幅水墨画。宋人苏轼《书摩诘蓝田烟雨图》云：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”他的《承

天寺夜游记》写月下景色便达到如此境界：“庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。”衡恪此篇则从另一角度表现了这种境界，而情景与东坡相仿佛，命之曰“诗中有画”，不亦宜乎！

此诗为五言绝句，然首句一连用了四个仄声字，第二句“明”字又犯孤平，二、三句之间又失粘，唯后二句作对仗。可知它不符合近体诗的格律，而是一首古体五绝。盖诗人写此篇时，纯任感情，不斤斤于声律；若字斟句酌，仔细推敲，恐怕就会以辞害意，影响感情的真挚与词意的凄厉了。这是它在艺术上的又一特色，不能不予以拈出。

（徐培均）

春绮卒后百日往哭殡所 感成三首

陈衡恪

其 一

我居西城圃^①，君殡东郭门。迢迢白杨道，萋萋荒草原。来此尽一哭，泪洗两眼昏。既不簋簠设^②，又无酒一尊。焚香启素幄^③，四壁惨不温。念我棺中人，欲呼声已吞。形影永乖隔，目渺平生魂。我何不在梦，时时闻笑言？倏忽已三月，卒哭礼所敦。我哭有已时，我悲郁难宣。藕断丝不绝，况此绸缪恩^④。苦挽已残月，留照心上痕。

其 二

故人九原^⑤土，新人三寸棺。相继前后水，一往不复还。我何当此戚，泪眼送奔澜。生时入我门，绿发承珠冠。死别即尘路^⑥，灵輶载鸣鸾^⑦。忽忽十年事，真作百岁观。念此常惘怆，凋我少壮颜。少壮能几何，灰泯朝露团^⑧，会当同归尽，万事空漫漫。

其 三

子身转脱然，于我一何忍！相期白首欢，岂意娱俄顷。当时携手处，一一苦追省，伸纸见遗墨，检奁得零粉。衣绽何人补，书乱惟自整。亦有庭院花，独赏不成景。一昨致盆兰，三日叶枯殒，似我同心

人，寿命吝不水。郁陶^⑩对暗壁，泪若繁星陨。天
乎何困余，江海吊寒梗^⑪。有生有忧患，此味今再
领。

这是一组悼亡诗。

常言道爱情和死亡是艺术作品的永恒题材，而悼亡诗却不像一般的艺术作品那样只写其中的一种，它把爱情与死亡糅合在一起，造成一种浓烈的悲剧气氛，所以特别感人。我国自西晋潘岳创制此体之后，文学史上几乎形成了一个写悼亡诗的传统，绵延不绝，代有佳篇。然而像陈衡恪这样倾注全部感情、付出如许笔墨写悼亡诗的却不多见，恐怕除纳兰性德之外就要数他了；但纳兰用以悼亡的大半是词。

陈衡恪，字师曾，江西义宁（今江西修水）人，清代著名同光体诗人陈三立之子，现代著名学者陈寅恪之兄。他多才多艺，工诗善画，诗宗南朝二谢，由沉郁出清迥，而尤深于情致。这组诗如话家常，娓娓而谈，却又字字哀怨，句句悲伤，不愧是血泪凝成的佳篇。

诗中所悼念的正如题中所示是他的妻子春绮。春绮姓汪氏，与作者共同生活了十年。在她死后百日，作者从城西走到城东，在荒郊的墓地上焚香一哭。诗中采用纪实的手法，描写了祭悼的全过程，并以抒情与叙事相结合，抒写了祭悼过程中心灵的律动，感情的起伏。结构十分完整，以至于很难将三首中的任何一首分割开来。然而为了分析的方便起见，我们仍须一首一首的论述。

第一首主要分为两大段落。从起句至“四壁惨不温”为前段，写诗人出门设祭，语言朴实，情景宛然。开头二句，点出生者所居、死者所葬之地，给人以生死悬绝的印象，并将读者思绪引入“悼亡”这一规定情境。它很像苏轼的悼亡词《江城子》，也很像贺铸的悼亡词《半死桐》。苏词云：“千里孤坟无处话凄凉”，“夜来幽梦忽还乡”；贺词云：“重过阆门事事非”，“旧栖新垅两依依”，皆由生者或生死所居之地写到死者所葬之处。这种写法虽较平实，然娓娓说来，如话家常，入人至深。以此诗而言，我们仿佛看到诗人拖着沉重的脚步，在白杨萧萧、荒草萋萋的郊原上踽踽独行。到了坟前，他没有陈设供品，也没有奠以酒肴，惟有放声一哭。不拘常礼，正见出感情之真挚与淳朴。诗的后段集中笔力抒写悼念之情，言言出自肺腑，读之如闻其声，如见其人。此时诗人想起躺在棺材中的汪氏春绮，本欲大呼其名，然而终未出声。“欲呼声已吞”五字，真是一字一泪！诗人积压已久的思念之情，本该像决堤的江河奔涌而出，但他毕竟是一个富于学养而又深受礼教束缚的文人，故而话到嘴边重又咽入胸中。此时无声胜有声。在这片刻的“静场表演”中，似可感到一阵激烈的痛楚在噬咬诗人的心灵，而他那种特殊的个性也隐

然可见。一个死了，一个活着，“形影永乖隔”，相见本无期，然而诗人想见汪氏的心情却不会就此终止。现实生活中既见不到她，他就想在梦中相会。“我何不在梦，时闻笑言？”是痴语、吃语，但却是至情之语。昔人有言“那堪和梦无”，“和梦也不到愁边”，写出了人生共有的体会。世事便是如此恼人，你越是想念他（或她），越是见不着，故知衡恪此二语道出了人情之最深处。以下几句，仿佛内心独白。“已三月”，照顾题意，点出“春绮卒后百日”。哭祭终有停止之时，而心头的忧郁哪有宣泄完毕之日，它像秋藕一样即使断了而藕丝尚缠绵无尽。结尾二句，可称全篇之警策。传说中有鲁阳挥戈挽住落日，但从来无人说起挽住残月。诗穷而后工，在无可奈何的时刻，诗人忽发奇想：他要苦苦地挽留天上的一弯残月，让它久久地映照心上的伤痕。盖月光皎洁，宛如诗人一颗纯真的爱心，故而用以为喻。而残月在天，也说明诗人在爱妻的坟墓上已哭了很久。此首以景语作结，留给读者以邈远而空灵的想像，真所谓言尽而意不尽，意尽而情不尽了。

第二首以悼念汪氏春绮为主，而兼及前妻范氏。盖范氏早逝，诗人复娶汪氏为继室。诗之前四句，谓在前妻的墓地旁葬下继室汪氏。“故人”、“新人”语本古诗“上山采蘼芜”：“新人虽言好，未若故人姝。”借指范氏与汪氏。她们一前一后，相继逝世，就像沟中流水，后浪随着前浪，滚滚而去，一往而不复返了，言之痛心。面对两位妻子的相继逝世，情何以堪，难怪诗人泪水滔滔，犹如奔腾的波涛了。然而诗中着重写的仍是继室汪春绮。“生时”以下四句，便是描写春绮的迎娶和送葬。迎娶之日，她绿发如云，戴着璀璨的珠冠，容颜是那样的美丽，体态是那样的庄重；而送葬之时，一辆白色的丧车，摇着悲哀的銮铃，竟载着春绮的遗体，消失在尘土飞扬的村道上。前者何其欢乐，后者多么凄苦。清人王夫之说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（《姜斋诗话》）此处即是以乐景衬托哀情，所以特别富于感染力。近人陈衍读后，特别推许这两句，他说：“第二首‘冠’‘銮’二韵，眼前事，人不能道。愈瑰丽，乃愈悲痛，信有不堪回首者！”（引自钱基博《现代中国文学史》上编）是的，越是将迎娶时的汪春绮写得“瑰丽”，越是增加今日祭悼时的“悲痛”，回首前尘，如幻如梦，怎不令人肝肠寸断！“忽忽”二句，总起上文而作一转，从迎娶到送葬，时间不过十年，虽如此短促，然而在诗人看来却非常值得珍惜，竟可与“百岁”等量齐观。诗人每念及此，中心如捣，容颜也很快苍老起来。他觉得人生在世有如朝露，总有一天要与他的妻室同归于尽，到了那时再回首生平，便觉得“万事空漫漫”了。一个所爱之人的死亡，竟引起诗人如此的悲观，如此的绝望，以至于对整个人生都感到天伤与怀疑。这并不是有意的夸张，而是真情的流露。处在清末民初那样混乱而又黑暗的时代，出身于士大夫阶层的知识分子无所作为，只有把全部感情寄托在小家庭生活中；因此一旦妻子逝世，他就像失去精神支柱一般，感到悲痛欲绝，万事

皆空。

诗之第三首承前二首而来，感情更加深化，用笔更为细致。从诗中所写的情景来看，此刻诗人已从墓地回到家中。他看到当年共同生活的环境，真是触处生悲，桩桩引起他的回忆，件件叩动他的心弦。他展开纸张欲要写字，忽然春绮的遗墨（手迹）跳入他的眼帘；他打开镜匣欲要梳理，忽然又触到春绮用剩的脂粉，周围的一切，好像故意向他挑逗，非要他落下眼泪不可。更使他为难的是，衣服破了没有人补，书籍乱了没有人整理。读到这里，我们不禁想起贺铸《半死桐》中两句词：“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣？”文学艺术以细节的真实为重，小小一个补衣的细节，写出夫妻之间在清寒生活中相互体贴的感情，能够给人以深刻的印象，此诗正复如此。下面几句通过赏花来抒发哀思，便觉有些空灵而隽永有味了。诗人从室内默默地凝望着庭院，昔日的花儿仍在伸枝舒蕊，可是共同赏花的妻子已经不在，他便觉兴味索然。再看看前日送来的兰花，本自婀娜氤氲，幽香宜人，可是不到三天竟自叶凋花谢，枯萎而死。兰花如此短命，不正是同具有兰心蕙质的春绮一样吗？由花及人，触物生悲，写得自然而又婉转，不由人不一掬同情之泪，难怪诗人自己要面对漆黑的房间，“泪若繁星陨”了。

综上所述，这组悼亡诗不外以下几个特点：一是着重环境的铺叙，在环境铺叙中渲染悲哀的气氛，如第一首的前半段便是如此；二是加强往事的回忆，在回忆中再现往时的生活和死者的形象，作者又以乐景衬哀情，则尤足感人，如第二首便是如此；三是注意生者与死者感情的交流。这时站在作者面前的似乎不是一抔黄土、一幅遗像，而是一个活生生的有血有肉的人。不论是第一首中的“棺中人”，第二首中的“绿发承珠冠”，第三首中命如幽兰的“同心人”，在作者心目中都是一个眉目清晰、婉委多情的爱妻，因此他向她致祭、向她流泪，向她哭诉心中的哀伤和悲痛。此外，至于细节的真实，抒情与叙事相结合等等，前文已经论及，这里就不重复了。（徐培均）

〔注〕 ①城闉：城壕弯曲处的重门。②簋簠(fǔ gǔ)：古代祭祀时用以盛黍稷稻粱的器皿。《释文》：“内方外圆曰簋，以盛黍稷；外方内圆曰簠，用贮稻粱；皆容一斗二升。”③素幪：白色的帐幔。④绸缪恩：指情意深厚。《三国志·蜀·先主传》：“先主(刘备)至京见(孙)权，绸缪恩纪。”⑤九原：地下极深之处，指墓地。《礼·檀弓》下注：“晋卿大夫之墓地在九原。”⑥尘路：犹泉路，指地下。⑦灵輶：丧车。曹植《王仲宣诔》：“灵輶回轨，白骥悲鸣。”輶音ér，一作轺。⑧厌浥：潮湿。《诗·召南·行露》：“厌浥行露，岂不夙夜，谓行多露。”⑨郁陶：忧郁不解，满腹哀思。《书·五子之歌》：“郁陶乎予心。”⑩寒梗：喻孤身漂泊。

梁溪曲(三首选二)

陈方恪

其 一

曲罢真能服善才^①，十年海上^②几深杯。
不知一曲梁溪水^③，多少桃花照影来。

其 三

灯痕红似小红楼，似水帘梳似水秋。
岂但柔情软似水，吴音还似水般柔。

陈方恪，字彦通，江西义宁(今修水)人，陈衡恪之弟，晚清同光体著名诗人陈三立之子。近代学者陈衍曾赠以诗云：“诗是吾家事，因君父子吟。”说明他们父子数人皆能诗。这组《梁溪曲》，是诗人有感于京师南妓而作。他在诗的跋尾中说：“前清末年，京师南妓最盛，皇室贵胄，莫不惑溺，遂以苞苴女谒亡国。而梁溪亦成北来南去之李师师。”盖清朝末年，江南一带(主要是苏州、无锡)年轻女子流落北京，失身为娼，供皇室、贵族享乐。诗人有感于清朝的腐败，导致灭亡，遂写下此诗。

其一是写南妓歌声之美妙、容颜之俏丽，个中还隐隐寓有讥讽之意。“曲罢真能服善才”，语本白居易《琵琶行》：“曲罢能教善才服，妆成每被秋娘妒。”琵琶女昔年在京从师学艺，练就了一手高超的弹奏技术：“轻拢慢捻抹复挑，初为《霓裳》后《六么》。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下滩。”正因为她能弹出如此美妙的琴声，所以能教著名的乐师衷心佩服。陈方恪借用此句稍加变化，所咏京师南妓歌喉之妙便可见一斑。传统诗词中每每用典，因为典故含有丰富的信息量。仅此一句，我们不但得知此女善歌，而且了解到她的身份为一歌妓。这就为下文作了自然而然的铺垫；即使读其二、其三，毋需解释，即知所咏者为谁。

“十年”一句，说明这些妓女不是从梁溪直接来京，在这之前，她们曾在十里洋场的上海鬻歌卖笑。“几杯深”三字，言简意赅，让我们联想到当时上海灯红酒绿的生活，以及这些妓女们一杯复一杯向客人劝酒的场面。五代薛昭蕴《浣溪沙》词云：“意满便同春水满，情深还似酒杯深。”亦借酒之辞，意思相近，可以帮助我们理解此句的内涵。诗之后二句非常优美。它用华丽的语言抒发议论，暗寓讽喻，而且音韵宛转，富于诗情画意。“一曲梁溪水”，既点明了南妓的故乡，也暗示了所唱的乃南方家乡歌曲。更为巧妙的是，它能在我们审美的过程中，调动我们的视觉与听觉，一方面觉得那清悠悠的歌

声好似梁溪中的流水，婉美动人；一方面又感到在这清清的梁溪中，飘荡着片片桃花，景色如画。而“照影来”三字，则又隐隐约约出现了人物：她是踏歌的姑娘们，还是寻芳的小伙子，都是不确定的，只能由我们的想像来补充了。不过前人曾为我们提供了一个佐证，陆游《沈园》诗云：“伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来。”说的是他年轻漂亮的妻子唐琬。那么不妨说这里所咏的便是江南少女了。诗人如此着力描写，是不是在赞美南妓呢？我们说，不。在这两句之前，冠以“不知”二字，就带有讽刺意味。就诗意而言，诗人莫不已知；已知而曰不知，其中就寓有嘲讽，但非常含蓄。

其三写京师妓馆之高华清雅以及所藏妓女之柔媚娇艳。如果说第一首是通过想像写远在江南的景色，那么此首则是以直观与直感的方式写近在京城的妓馆风情。诗人用笔极为精审，只是抓住妓馆极有特征的景物略加点缀。其一曰灯，旧时妓馆门前皆悬一灯，并在灯罩上标有妓馆或妓女的芳名；其二曰帘，绣幕珠帘，挂于门前，以间内外。此景在生活中本属寻常，可是一经诗人点染，几同仙境。我们读着前两句，仿佛看到一盏红灯，光线迷离，在这灯后，恍惚有一座豪华的小红楼。待走进此楼，又见璀璨晶莹的珠帘上闪烁着一道道光波，好似秋水的涟漪。于是乎令人感到清凉幽静，恍如置身九月凉秋。看到这里，我们不得不惊叹诗人体物之工。又娼家所居，一般都叫做青楼。此处不称青楼，而说像一座小红楼，表明楼中妓女已不属于下等娼妓，而已相当“高级”了。细按此二句诗意，似亦有所本。唐人李商隐《春雨》诗云：“红楼隔雨相望冷，珠箔飘灯独自归。”是写他到恋人（也许是妓女）所居之处隔雨相望。陈方恪的构思很可能受到他的启迪。李诗中有“红楼”、有“灯”、有“珠箔”，也写到天气或心态之“冷”。陈诗大体相同，唯将“珠箔”以“帘栊”代替，而诗中的“水”与“秋”则是李诗“冷”字的具体化。尤为重要的是，在艺术手法上有所借鉴。李诗以色彩（红）与感觉（冷）相映衬，造成雅致清幽的意境；陈诗也是以色彩（红）与感觉相映衬，造成清幽雅致的意境。于是，一个本来庸俗低贱的妓馆便以高华清雅的姿态度出现在读者面前了。

诗之三、四两句，渐及人物。江南女性，素以温柔著称。诗人写南妓的温柔，从内在的性情，到外在的音调，都刻划得十分妥帖。水是物体中最富于柔性的，用水来比喻柔情，始于宋人寇准，其《江南春》之三云：“柔情不断如春水。”而后秦观又写入《鹊桥仙》词中：“柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。”此处陈方恪写京师南妓，不仅那脉脉柔情比水还软，而且一口吴侬软语，更像水一般柔软可人。古人谓画人物有“颊上添毫”之妙。陈方恪在刻划南妓形象时，独添上“吴音似水”一笔，便觉这个女子袅袅婷婷，婀娜娇艳，呼之欲出了。

以上是两首七绝。七绝宜字少意多，力避烦琐重复。可是陈方恪写此

诗时，一任感情的自由发挥，不避重字。特别是第三首，首句连用两个“红”字，次句用了两个“水”字，三、四两句又各用一个“水”字。重复之多，实所罕见。然而我们读了，不觉其烦琐重复，反而觉得自然流畅，诗意层层推进，非如此不足以表现所写的内容。这就不能不令人惊叹诗人艺术手法的高明！

近人陈衍尝论陈氏之诗曰：“衡恪真挚，而方恪则名贵。”（见钱基博《现代中国文学史》上编）所谓“名贵”，即古代诗论中常说的富贵气象。观以上二诗，写京师艳曲、梁溪桃花，写红楼灯痕、珠帘水影，莫不具有华贵气象，读之绝知非“三家村”语矣。（徐培均）

〔注〕①簪才：唐代乐师之称。白居易《琵琶行·序》：“问其人，本长安倡女，曾学琵琶于穆、曹二善才。”此喻京师著名歌手。②海上：上海市。③梁溪：水名，在今江苏无锡市西，源出惠山，南流入太湖。

武林题壁①

高 旭

无端闾闾起天风②，浩荡吟魂叩帝官。
 酣梦百年天醉醒，惊涛八月浙西东。
 寒蛩啼雨愁边白，病叶经霜血样红。
 携得惊人诗句在，只宜高唱两高峰。

高旭与柳亚子、陈去病都是南社的发起人，他的诗，才气奔放，力求开拓新形式，鼓吹革命，有时未免粗疏，但其佳作亦慨当以慷，颇足动人，这儿所选的《武林题壁》便是如此。

首联语出屈原《离骚》“吾令帝阍开关兮，倚闾闾而望予。”不过屈原之意，王逸注谓：“言已求贤不得，疾谗恶佞，将上诉天帝，使闾人开关，又倚天门望而距我，使我不得入也。”而高旭这二句，则是叩问上天，责问天帝何以如此昏聩，让鞑子入主中原。在清末的革命党人中，“驱逐胡虏，恢复中华”，推翻满清异族统治呼声甚高，如秋瑾、章太炎等人即是，高旭也不例外。当然今天看来这样的口号是不很妥当的，但在当时确实起过进步的历史作用。“无端”本意是无因、无故，在此应反过来理解，“天风”隐喻革命浪潮，“浩荡吟魂”是指诗人慷慨激昂的诗心。

颔联二句，都用了偏义复词：“天醉醒”偏义在醉，“浙西东”偏义在东，以之形成对仗，别有意趣。“酣梦”句实际上用庾信《哀江南赋》“以鹑首而赐秦，天何为此醉”句意，“惊涛”句则是由抗清英雄张煌言《甲辰八月辞故里》“他日素车东浙路，怒涛岂必属鸱夷”化出。诗人感慨满清二百余年的黑暗统治，渴望像浙东八月钱塘江潮那样声势浩大的革命运动早日兴起。句中饱含的悲凉而又炽热的志士之情，令人感动。而颔联的起句又与首联意

义紧密关连，转接上章法非常严整。

颈联“寒蛩”句令人想起抗金名将岳飞《小重山》“昨夜寒蛩不住鸣”一词，更由该词联想到他的另一首“壮怀激烈”的《满江红》词。“啼雨”也暗涉“怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇”数语。故而此句凄切之下隐含壮烈。从秋瑾曾留下“秋雨秋风愁杀人”的绝命辞来看，这儿是有悼念反清革命烈士的寓意的。“病叶”句系反用陆游《秋兴》“病叶辞枝应有恨”句意。本来病叶的形象是枯黄萎蔫，经不起风吹雨打的；但诗人却要说：病叶经受了严霜的考验将变得鲜红娇艳，更显出顽强的生命力，也就是说，被清王朝反动统治势力所摧残的革命党人，经过血的洗礼，将更加成熟，最终会取得斗争的胜利。二句有一种化悲痛为力量，激励革命党人前仆后继的鼓动作用（意志上）和感染作用（情感上）。

尾联诗人说要带着惊心动魄的革命诗句到杭州的南高峰、北高峰上去高唱一番，向世界宣布推翻满清统治的壮志豪情。“只宜”二字别饶深意。刘秉忠《千荷叶》曲慨南宋事云：“南高峰，北高峰，……宋高宗，一场空”，两高峰已成为历史耻辱的见证，所以诗人要到这两峰顶上去放歌雪耻。

全诗用典使事一者切合武林，二者切合宣传反清革命的主题，见出诗人比较扎实的基本功，而一股浩气贯穿首尾，尤显诗人革命家的精神风貌。

（虎 坚）

〔注〕①武林：指杭州。本为山名，即今浙江杭州市西灵隐山。②阖闾：天门。

九日游留园

王国维

朝朝吴市踏红尘，日日萧斋兀欠伸。
到眼名园初属我，出城山色便迎人。
奇峰颇欲作人立，乔木居然阅世新。
忍放良辰等闲过，不辞归路雨沾巾。

一九〇四年秋，王国维应罗振玉邀请，从南通到苏州任教于江苏师范学堂，主讲心理学、社会学等课程。是年重阳节，他出游留园，写了这首诗。

留园，是苏州四大古名园之一。旧址为明代徐时泰的东园，清朝嘉庆年间在旧址上筑寒碧山庄，园主姓刘，初名刘园，后改为留园。园里溪水池塘、花木奇石，亭台楼阁，曲径回廊，皆美不胜收，是人们游览观赏的胜地。

“朝朝吴市踏红尘，日日萧斋兀欠伸。”吴市是苏州的古称。红尘，指人世社会。萧斋，即书斋，有萧瑟寒伧的意味。兀，兀坐。欠伸，打呵欠伸懒腰。这开篇两句即概说自己来到苏州这座繁华闹市之后，虽天天与人情世事接

触，却仍无日不潜心于学术与教务之中。“萧斋”虽是词章中对书斋的习惯称谓，但用于表现王国维的生活和工作环境，实在贴切不过。当时他二十八岁，生活还较清贫。“欠伸”则生动地表现了诗人劳神的状态。诗人曾自叙道：“体素羸弱，性复忧郁。”这样落笔，便可说明名园虽在身边，却未能拨冗前往领略的缘故，从而更提示了如今的出城观赏，实在是难得之举。

“到眼名园初属我，出城山色便迎人。”这两句在内容上应倒过来看。留园在苏州市城西阊门外。苏州是一个园林风景闻名中外的城市，苏州阊门之外，除了留园，还有西园、虎丘等风光宜人的胜景。“山色便迎人”含蓄而生动地写诗人出城之际对风光景色的敏感与兴致。一路行来，诗人便来到留园。不言“初到”而言“初属我”，语中大有亲近感，足见诗人对留园一见钟情，将其风貌情调引为“我辈中人”。

“奇峰颇欲作人立，乔木居然阅世新。”这是留园诸景给诗人留下的最好印象。平心而论，留园可观之景多矣。那建筑宏伟，富丽堂皇的五峰仙馆、林泉耆硕，那以竹、杏、葡萄、紫藤等组成的富于田园特色的“又一村”，一片桃园构成的“小桃坞”，处处都可以摄人诗魂，令人下笔称美，但在这首诗中，却只得略而不表了。诗人瞩目兴叹的是“留园三峰”之景，那其中的冠云峰是北宋花石纲遗物，高可九米，是江南最大的太湖石。太湖石以其皱、瘦、透的质态而博得园林鉴赏家的喜爱，这已有悠长的历史记载了。难怪它为诗人所独钟。“颇欲作人立”，把巨石的挺拔风姿人格化，惊险而可亲可爱。与奇峰相伴的还有众多的乔木。它经历了世世代代，阅尽人间沧桑，年龄已是垂垂老矣，却出人意料地依然鹤发童颜，年年新貌迎人。这其中包含着多少耐人寻味的哲理呵！

“忽放良辰等闲过，不辞归路雨沾巾。”重阳佳节的确是出游的“良辰”，留园又是如此的美不胜收、发人深想，所以这位亟需抓紧时间研究学问的大学者，此时也兴致勃勃，雨开始下大了，也没有停住的样子，可他依然流连园中，不忍“等闲”放过了这行乐的好时光。至于“归路”上雨水要沾湿衣巾，他此刻也不去顾及了。在结句中，诗人对留园的一见钟情进而成为一往情深，诗的意境也得到了更深的开拓——读者不难想像，如此令诗人陶醉的名园，其景观又岂止只是奇峰、乔木而已！

此诗以中间二联为最佳，对仗精工，出语新奇，写景则收到以少总多之功。这是一首既写外界景物又写内在心境、两者融合得体的律诗。

(陈新璋)

观红叶一首

王国维

漫山填谷涨红霞，点缀残秋意太奢。

若问蓬莱好风景，为言枫叶胜樱花。

这是王国维旅居日本京都时写的诗。

红叶，即枫树之叶。枫树之叶在秋冬之至，经霜而变红，所以也称霜叶、红叶。诗人在观赏满山遍野的枫林美景的时候，浮想联翩，感慨良多，所以形之于诗便两相兼顾：既写景，又抒情，情景浑融为一了。

前两句着重写景，景中有情。“漫山填谷”状枫林之广。境界十分开阔，令人一望而心旷神怡。由于枫叶远接天际，红成一片，望去便仿佛天上红霞。红霞的广袤又仿佛无边的大海。枫叶在深秋寒风中摆动，仿佛大海涨荡，蔚为壮观。在深秋到来之时，百卉凋残，而如此万山红遍的枫林点缀残秋景色，似有些不协调（奢，即多、富的意思），诗从反面着笔，极写红叶之盛，诗人不禁为之陶醉了。但是，且慢，一位极富忧国忧民思想的学者，他对外界风景的观感往往是丰富复杂的。“若问”二句恰到好处地表现了诗人思绪的转变。它着重写情，而又情中有景。蓬莱，原是指神仙居住的海上三岛之一的蓬莱岛，这里用来代指作者旅居的日本国。樱花是日本的国花，春天开放，绚丽宜人，樱花时节是世人公认的美景良辰。但诗人却因欣赏残秋的枫叶而产生了“枫叶胜樱花”的感受，实在不同寻常。以诗人的学识，当早已读过唐人杜牧的《山行》诗：“远上寒山石径斜，白云深处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”杜牧认为经霜的枫叶比春花的红艳更可爱，读者也可从此中体味到经过磨难的考验而得到的成功格外珍贵的哲理。王国维作为一个身尝家国之患，旅居日本的中国游子，不重樱花而重枫叶，其间滋味，大可品之。这不是一个简单的否定，而是诗人经历、身世和境界的体现。所以，“枫叶胜樱花”的诗句，其状景写意的含蕴与恰切，堪称妙绝。

沈德潜云：“七言绝句，以语近情遥，含吐不露为贵。”他极赞赏李白七绝句，评之曰：“只眼前景，口头语，而有弦外音、味外味，使人神远。”（《唐诗别裁集》卷二十）。对诗学极有研究的王国维的这首七绝，从立意、写景、抒情等方面看，都达到了沈德潜所激赏的艺术高度。（陈新璋）

八月十五夜月

王国维

一点灵药便长生，眼见山河几变更。
留得当年好颜色，嫦娥底事太无情？

本诗作于光绪二十六年戊子（1900）中秋，这一年八国联军攻入北京，慈禧太后挟带光绪皇帝仓皇西狩，避匿西安，此际正派人与联军议和。因战乱的影响，东文学社停办，诗人由上海还海宁暂居，内心烦乱愤懑，故有此

作。

常言道“月到中秋分外明”，而明月是嫦娥仙子的居所，故吟咏中秋夜月的诗，往往从嫦娥下笔。但本诗虽也由嫦娥下笔，却并未把嫦娥奔月当作逸事咏诵，也未写她离群索居的寂寥，而脱出俗套，别开生面，责备她只顾个人长生不老，不管人世变化，未免对祖邦过于无情。前二句叙写事实，写嫦娥离开世间后，人世间纷纷扰扰，发生无数变故。“一点灵药便长生”，括写神话传说。嫦娥，又名姮娥，传为射日英雄后羿之妻。《淮南子·览冥训》云：“羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月。”为自己长生，竟能舍弃夫君，自是忍情之辈，对于他人当然更不会关心。“眼见山河几变更”，便是对嫦娥奔月之后千年生涯的写照。“山河几变更”，即历史发生多次大变动，自然是多年的经历；“眼见”既写出嫦娥超过凡人的长寿，也暗含她对这一切无所萦心，对她的冷漠有所揭示，为后面抒发感慨奠定了基础。后二句是对嫦娥只顾自己、不顾苍生的冷漠态度的批判。“留得当年好颜色，嫦娥底事太无情？”意谓嫦娥虽求得长生，但只对个人有益，于人世无补，实在是太缺乏情意了。“底事”，何事。“底事太无情”，因为什么事对人间那样绝情呢？其主旨是说，如果祖邦沦陷、人民遭难的话，即或个人容色常青，又有什么意义？

诗作从字面看是对嫦娥的批评，实际是对个人心迹的剖白，责怪嫦娥自私，犹表白自己不愿独善其身；责怪嫦娥无情，犹披露自己对国计民生的关切。从本质上说，王国维并不是功利感极强的政治性人物，只是个敏感而多情的学者，但富有社会责任心，怀有人人幸福的“生生主义”社会理想，对于国势的衰颓，人民的疾苦，自觉有解救的任务，不该只图自利。他写此诗时，虽人生观尚未定型，但已有荷负人生一切痛苦的趋向，正因如此，本诗便会因时局动乱，对独求一己长生的嫦娥有所不满。责备嫦娥，实是无理之笔，但正因其表面上的无理，诗人内心的烦乱和他的社会观才能体现。因此，本诗可称是“无理而奇”的佳作。

（张永芳）

红豆词（四首）

王国维

其一

南国秋深可奈何，手持红豆几摩挲。
累累本是无情物，谁把闲愁付与他？

其二

门外青骢郭外舟，人生无奈是离愁。

不辞苦向东风祝，到处人间作石尤。

其 三

别浦盈盈水又波，凭栏渺渺思如何？
纵教踏破江南种，只恐春来苗更多。

其 四

匀圆万颗争相似，暗数千回不厌痴。
留取他年银烛下，拈来细与话相思。

红豆，红豆树的种子，又名相思豆、相思子。古人常常以红豆象征爱情。王维《相思》诗云：“红豆生南国，春来发几枝。愿君多采撷，此物最相思。”本组诗亦以红豆喻情思，显系作者出行在外时，抚摸手中的红豆，忆念赠其相思豆的闺中人而作。萧艾《王国维诗词笺校》题解云：“此诗为作者早期作品，非有意仿效前人为之。观其一往情深，殆诗人忆内之作欤？”这一推断很有道理。

其一追诂红豆喻相思的由来。意谓自己在南国别离相思之时，无可奈何之秋，反复摩挲手中的红豆，禁不住深深地感喟：那一粒粒硬梆梆的豆种，哪里懂得人类的感情，究竟是谁最早把自己的一腔情思、满怀闲愁，凝注在这本来无情无识的外物之中了呢？这种追诂，似很清醒，意识到红豆本无知觉；又很浑茫，手抚红豆捺不下心头的相思。如果诗人果真只把红豆看成“累累无情物”的话，又哪里会涌起“谁把闲愁付与他”的疑问呢？世上一切外物，均可寄托或表征人类的情感，也只有敏感而多情的人，才能够体验到浪漫的情韵。倘若过分机械，过分求真，许多喻象都会索然无味。比如传说牛郎、织女双星一年一相会，你偏要说两星相距许多光年，根本无法相会，那该多么扫兴。即或理解外物的喻象不过是人类玩的把戏，却也不妨为前人的奇思妙想叫绝。只有持这种既清醒又浑茫的态度，才能悟得艺术创作的真谛。王国维对此颇有体会，《人间词话》云：“诗人对自然人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之。出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。”又云：“诗人必有轻视外物之意，故能以奴仆命风月。又必有重视外物之意，故能与花鸟同忧乐。”王氏是既有学术头脑又有艺术悟性的人，因而既察知红豆本来毫无感知，却又能将满腔相思托红豆来寄怀。仔细品味这一首诗，追诂是表面现象，实则乃是对最早以红豆喻相思的人的仰慕敬羨。

其二触及组诗本旨。相思乃因离别而生。人生总是多离别，门外系着青骢，城外飘着轻舟，都是令离人万般无奈之景。于是，诗人痴情地发问，既

然人力无法消除分离，能否借助大风来阻止呢？“石尤”，石尤风，即顶头逆风，能阻止船只前行。《聊斋记》云：“石尤风者，传闻为石氏女嫁为尤氏妇，情好甚笃。尤为商远行，妻阻之，不从。尤出不归，妻忆之，病亡。临亡，长叹曰：‘吾恨不能阻其行，以至于此。今凡有商旅远行，吾当作大风，为天下妇人阻之。’自后商旅发船，慎打头逆风，则曰：‘此石尤风也。’遂止不行。妇人以夫姓为名，故曰石尤。”乞愿风儿都作“石尤”，以阻遏行舟，也不是什么新鲜意象。南朝宋孝武帝刘骏《丁都护歌》即云：“愿作石尤风，四面断行旅。”但本诗依然让人感动，这主要是基于祝东风到处作石尤的祝愿，建筑在本人对“离愁”无奈的基础上。“苦向”东风祝祷的“苦”，不仅仅有对别情的恼恨与无奈，更含有清醒地认识到祝祷本不会生效的哀伤。明知不生效却还要祷祝，与明盼不分离却又不得不分离一样，都是人生不可避免的痛苦，以及不得不寻求解脱的努力。这同样是既清醒又浑沌的心绪，是理智与感情的交战，是理想与现实的矛盾与浑一。你说诗人屈从现实了吧？他又分明怀有不甘现状的苦苦求索；你说诗人努力要超越现实吧？他又分明意识到人生到处是“无奈”的羁绊。既想挣脱，又明知无法挣脱；不得不品味人生的苦酒，又不甘愿驯顺地接受生活的安排。这种两难处境，或曰对人生现实与理想难以统一的清醒认识与苦苦追求，是诗人的基本心境。这种心境自身的内在矛盾，大大增添了诗作内容的丰厚与感情的繁复。

其三渲染相思之情难以磨灭。首二句借用江淹《别赋》的典故：“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！”表明相思之情，因离别而产生，只要人生有离别，也就会伴随有相思的感伤。“思如何？”似问实答，答案就是“伤如之何！”那份凄伤，那份悲苦，难以抑制，无法消除。后二句更从红豆的喻象下笔，说红豆本身其实不懂相思，只是人们以之寄寓相思之情而已，因此红豆的生灭，实与相思的存幻无关。有红豆，人们心头会有相思之情；没有红豆，人们心头照样会有相思之情。想借消除红豆灭绝相思，根本不会得手。你就是把相思豆踩破了，它来春照样会萌发新芽，这好比强行压抑下心头的相思之情，它反而会更加强烈地重新激荡在你的心头。“只恐”语气上似是推测，其实是确凿无疑的肯定，诗人用了婉曲的语气，反而加强了人们的印象。这一首在组诗中，起承上启下之作用，既回答了第一首诗中红豆是否懂相思的疑问，又接续了第二首诗对相思之情刻骨铭心的状绘，同时为下一首爱其红豆的述写作了铺垫。

其四是对红豆表相思的叹赏。上首诗已表明，即使红豆本无知觉，但它既然被当作相思的象征，有意抛却已不可能。于是本首自然过渡到对手头红豆的把玩赞赏上来。诗意大略是说：一颗颗圆滚滚的红豆，看来是那么样的相似，但任人暗数一千次一万次，也不觉得厌烦。红豆的颗数当然不难数清，但豆中寄寓的款款深情，有谁能估量得出？就让人把这一粒粒表示相思

的红豆珍重地收藏好，以便久别重逢之日，剪烛夜语之时，拿出来一遍遍地拈弄着，向心上人诉说别后的相思之情吧。“争相似”，怎么那样相似，表难以分辨。“不厌痴”，不怕他人笑自己心痴。诗人亦知红豆本无所谓思与不思，但自己数起恋人相赠的红豆来，竟那样认真，那样痴迷，早已把其他事物置于脑后，真把它看成了相思泪水的结晶。《人间词话》云：“词人者，不失其赤子之心者也。”诗人对相思的一往情深，对红豆意象的缠绵思绪，正是“赤子之心”的生动体现。

一小把恋人送别时当作信物的红豆，就这样在别后相思时成为诗人感情的寄托、歌咏的对象，结撰成一组挚情绵缈的诗章。它是红豆的颂诗，爱情的颂诗，是诗人既清醒又迷茫的心路历程。

(张永芳)

黄海舟中日人索句 并见日俄战争地图①

秋瑾

万里乘风去复来②，只身东海挟春雷。
忍看图画移颜色③，肯使江山付劫灰④？
浊酒不消忧国泪，救时应仗出群才。
拼将十万头颅血，须把乾坤力挽回。

一九〇五年岁尾，秋瑾第二次从日本归国，在船上，有人给她指点上年日俄战争爆发的地点，后又见到日俄战争地图。日俄两国为争夺在中国的利益于上年发生了战争，战争在中国的领土上进行，清朝政府竟宣告“中立”；面对祖国领土任人宰割和国势衰微的现状，秋瑾感慨万端，恰好“日人索句”，于是写了这首诗。全诗风格雄壮豪放，充满了以天下为己任、誓死拯救祖国危亡命运的英雄气概。

首联写自己两次东渡日本，起笔劈空而来，笔势阔大豪迈。《宋书·宗慤传》载：南朝宋宗慤年少时，有一次叔父宗炳问他的志向，宗慤说：“愿乘长风，破万里浪。”“万里乘风”隐括了这一典故，表现志向远大，又契合东渡之行。“只身”言独自一人。秋瑾好友吴芝瑛《记秋女侠遗事》曾引秋瑾的话：“吾以弱女子只身走万里求学，往返者数，搭船只三等舱，与苦力等杂处。”但本诗里的“只身”写实却无辛苦之意。春天的雷声可蛰苏万物。“挟春雷”有用启聩振聋的革命道理唤醒民众的命意。正因为有如此远大抱负，这两句才写得这么豪迈。为了革命事业，个人苦乐早已置之度外。颌联一转，“图画”关合题中“地图”，“移颜色”，“付劫灰”都是说不忍、亦决不肯任凭自己的祖国被列强豆剖瓜分。这就将“万里乘风”的远大志向进一步具体化了。“忍看”，“肯使”饱含了对祖国的深情，显得格外沉重，坚定。颈联“浊酒不消忧

国泪”说连酒也不能消除忧国忧民的愁苦之情，把对祖国的感情表现得更深沉。秋瑾以一女子“喜酒善剑”，“浊酒”之言，决非故作套语，是她实际情况的真实写照。“救时应仗出群才”进而表明只有“忧国泪”还不够，挽救时局更重要的在依靠出类拔萃的人物。这显然是秋瑾对时代英雄的呼唤，且其中也隐然有以“出群才”自许之意，是她“万里乘风”志向的又一具体化。这种慨然以天下兴亡自任的英雄气概是不可单纯以个人英雄主义去理解的，因为末两句“拼将十万头颅血，须把乾坤力挽回”首先说明了“出群才”并不指她个人，她不过是其中之一；其次说明了“出群才”不是要表现个人英雄主义，而是要以鲜血生命为代价，力挽乾坤。这无疑道出了一代革命者的铮铮誓言。而秋瑾最后的英勇就义有力地证明了她的誓言确实是以生命作抵押的。

秋瑾作为横绝一代的巾帼豪杰，生性“忧爽明决，意气自雄”。她别号“鉴湖女侠”，“习骑马，善饮酒，慕朱家、郭解之为人”，时值家国陵替之际，以一腔热血投注于革命事业，谱写了生命最壮丽的乐章。她的诗虽然往往直抒胸臆，不屑于雕章琢句的工巧，却真力弥漫，豪气冲天，别有一种雄直的魅力。正如钱仲联《近百年诗坛点将录》引邵元冲评语云：“即以文词而论，朗丽高亢，亦有渐离击筑之风，而一往三叹，音节浏亮，又若公孙大娘舞剑，光芒灿然，不可直视。”这些在本诗中都表现得淋漓尽致。（魏中林）

〔注〕①《秋瑾事迹》题作《日人银鬬使者索题，并见日俄战地，早见地图，有感》。②去复来：秋瑾一九〇四年四月和一九〇五年六月两次东渡日本。③忍着：反诘之词，哪里忍着。④肯使：反诘之词，岂肯使。

日人石井君索和即用原韵①

秋瑾

漫云女子不英雄②，万里乘风独向东③。
诗思一帆海空阔，梦魂三岛月玲珑④。
铜驼已陷悲回首⑤，汗马终惭未有功⑥。
如许伤心家国恨，那堪客里度春风⑦。

一九〇四年四月秋瑾首次赴日留学，舟行途中，日本友人石井写诗并求和，秋瑾当即写了这首诗赠给他。

当时，爱国热血青年到日本留学，寻求救国真理者并不鲜见。但像秋瑾这样一个青年女子独身前往，就如凤毛麟角了。也许正是诧异于此，秋瑾才格外引起石井的注意，并赠诗求和的。首联“漫云女子不英雄，万里乘风独向东”当是对石井的回答，以豪迈的语气表现为拯救祖国万里求学的勇气和精神。“漫云”抹倒了千百年来的对妇女的偏见歧视，一个“独”字更突出了她

“巾幗英雄”的主体形象。次联就“独向东”三字意脉展开。舟行海上，视野极是开阔，引致诗兴大发，物境与心境互为表里，“诗思一帆海空阔”的阔大诗境，正写出这以“物感”为绾结的景与情的两重内容，显出气概非凡。“梦魂三岛月玲珑”写对日本的向往。那“三岛”月夜萦入梦魂，是前句“诗思”的进一步延伸。作者首次东渡日本，充满憧憬和想像，“月玲珑”三字将这种美好的向往心境具像化地传达了出来。经生《秋爽斋诗话》评这两句说：“时一吟玩，恍如神游蓬、瀛三岛间也”，道出了这两句诗的艺术感染力。前两联从“万里乘风”到“月玲珑”诗境由雄壮阔大转为清秀幽婉，恰如其分地显示了“英雄”与“巾幗”的双重特质。然而，秋瑾“万里乘风独向东”毕竟不是去玩赏“月玲珑”的，而是自觉肩负着为拯救祖国寻求知识、真理的庄严使命。就在这“梦魂三岛月玲珑”的曼妙遐思之中，她突然回首祖国，诗境顿然又由幽秀跌向沉郁。“悲回首”有双重蕴含：一是“独向东”中的实际回首，那是去国离乡的眷恋；二是回想到祖国遭受的一系列蹂躏，这又是“独向东”目的的提示。这一句在意脉上恰有屈原《离骚》中“陟升皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡。仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行”和《哀郢》中“鸟飞返故乡兮，狐死必首丘”那种一步三回首的意致。但秋瑾毕竟不同于屈原，屈原是绝望中的返顾，秋瑾则满怀着创造的激情和理想。所以“悲回首”所“看”到的“荆棘铜驼”更增加了她“独向东”为拯救祖国命运的决心。下句“汗马终惭未有功”，一个“惭”字写尽了那种“祖国陆沉人有责”的自觉使命意识。鸦片战争以来，多少志士仁人为祖国沉沦浴血奋斗，却终究未克成功。秋瑾以一个女子自觉感到有一份自己的责任在，所以才感到“惭”的。唯其如此，“独向东”才更有了深厚伟力的支撑。末联“如许伤心家国恨，那堪客里度春风”，将上面这重意绪作了明确的收束，也是她“万里乘风”雄心抱负的有力揭示。

全诗诗境三转，丰富地展示了秋瑾初渡日本所怀的多重心境，同时又为着一个根本目的去着笔，使不同情感色彩统一于“巾幗英雄”的主体形象。那个激荡的时代爱国者的共性与秋瑾的独特个性气质，都淋漓自如地传达出来了。

(魏中林)

〔注〕①石井：秋瑾结识的日本朋友。②漫云：不要说。③独向东：独自东渡日本。④三岛：指日本。日本由本州、四国、九州三主要大岛组成。玲珑：清明美好貌。⑤铜驼：铜驼荆棘的简称，语出《晋书·索靖传》，形容亡国后残破景象。⑥汗马：喻征战劳苦，因称成功为汗马之劳。语出《韩非子·五蠹》。⑦客里：客居日本。

对酒

秋瑾

不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪。

一腔热血勤珍重，洒去犹能化碧涛。

陈谧《吴芝瑛传》有这样一段记载：光绪三十一年（1905），秋瑾从日本回国后，走访好友吴芝瑛，将其在日本购得的倭刀相示，“酒酣耳热，拔刀起舞，唱日本歌，芝瑛命女以风琴和之。知瑾有光复志，虑事泄贾祸，屡示珍重，瑾颔别。”上面这首《对酒》盖作于此时。

鉴湖女侠秋瑾是近代史上一位奇女子，出身书香门第，却不同等闲的娇花弱柳，她这首《对酒》诗就很可看出女侠雄豪的性格。“不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪”，击剑、豪饮、赋诗，构成了秋瑾的一个生活的侧面，宝刀，我所欲也，不惜用千金去买。她兴之所至，袖刀在手，盘旋起舞，光耀一室，大有王郎酒酣，拔剑斫地之概！美酒，亦我所欲也，不惜将贵重的貂裘来换取一醉。“貂裘换酒”，古来固不乏这样的豪放之士，如汉代司马相如和晋代阮孚都有此类美谈，唐代大诗人李白更在《将进酒》中写道：“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒。”然而，秋瑾一女子有如此豪兴，豪情，出如此豪放诗句，实为历史上所罕见。

为什么秋瑾不爱红妆爱武装？不惜千金买宝刀？盖时代环境使然。庚子事变，八国联军入侵，中华民族面临被世界列强瓜分的危险，而满清王朝腐败不堪，作为一个有血性的中华儿女怎甘束手待毙？秋瑾接连写下《剑歌》、《宝剑歌》、《宝刀歌》，慷慨高歌道：“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，一洗数千百年国史之奇羞！”她只身东渡日本，投身革命浪潮，立志“但持铁血主义报祖国”，经常身穿和服，手持倭刀，到东京麹町区神乐坂武术会练习剑击和射击技术，又学习制造炸药。吴芝瑛《记秋女侠遗事》还提及她确实是在日本高价购得一把宝刀。由此可见，她“不惜千金买宝刀”，正是为了实现“澄清神州”的壮志啊！

再说秋瑾“貂裘换酒”的豪气，也不同于旧时文人的颠狂。秋女侠之“豪”更表现在她任侠的行为中。据吴芝瑛记载：1904年，秋瑾为筹集赴日本留学的学旅费，变卖掉自己全部首饰衣物，经济十分困窘。临行时听说与之素不相识的王照因戊戌事被关狱中，正需钱打点，秋瑾便遣人将自己的学旅费转送狱中，不留姓名。秋瑾并不赞成改良主义的政治主张，但她同情、钦佩戊戌党人的爱国热忱，所以她不顾个人困难，慷慨地仗义输财，营救王照。显然，她这种“喜歆交资夸任侠”的豪气正是她满腔爱国热情的发露。数千年来，中国妇女不是在胭脂花粉中消磨时光，就是围绕柴米油盐辗转锅台至死，而秋瑾毅然决然走出了家庭，投身革命，她说：“人生处世，当匡济艰危，以吐抱负，宁能米盐琐屑终其身乎？”这又是何等可贵的豪情！不难看出，秋瑾的豪气是一种英雄气，闪烁着她拯时匡世的巾帼英雄本色。

前面提到秋瑾回国后与吴芝瑛的一次会见，当秋瑾以倭刀相示时，吴芝



秋瑾像

琰“知难有光复志，虑事泄贾祸，屢示珍重”。《对酒》的三、四句：“一腔热血勤珍重，洒去犹能化碧涛”，当是对好友叮咛的回答吧！秋瑾说：我会努力珍重自己的一腔热血的，将来需要我奉献出来的时候，这一腔热血将会化作碧绿的波涛，掀起革命的狂飙！最后这两句富有革命者浪漫情思的诗句也是充满着豪气，并点明了自己生命的价值和它所以“堪豪”的真正原因。

相传春秋时，周大夫苾弘忠于祖国，得罪了晋国，晋迫使周王杀死苾弘。人民怜惜他，用石匣藏起他的血，三年，血化为碧玉。后世常称烈士的血为碧血。秋瑾用这个典故以表示自己为光复中华，随时准备抛头颅、洒热血的决心。

秋瑾确是这样做的，她回国后，与革命党人徐锡麟秘密策划浙皖两省武装起义，不幸失败被捕。敌人严刑逼供，她斩钉截铁地回答：“要杀便杀”，“革命党的事不必多问。”她咬牙闭目，坚贞不屈，就义于绍兴古轩亭口。英雄的热血化为碧涛，灌溉着中华大地，激励着多少炎黄子孙前仆后继地去为祖国的自由独立而战斗……。

(铁 明)

檀 青 引①

杨 折

江都三月看琼花②，宝马香轮十万家③。一代兴亡天宝曲④，几分春色玉钩斜⑤。玉钩斜畔春色去，满川烟草飞花絮⑥。都是寻常百姓家，欲问迷楼谁知处⑦？高台置酒雨漠漠，贺老弹词不忍听⑧。二十五弦无限恨⑨，白头犹见蒋檀青。雕栏风暖凝丝竹⑩，筵上惊闻朝元曲⑪。其时雨脚带春潮，江南江北千山绿。朱弦断续怨沧桑，望帝春心暗断肠⑫。欲说先皇先坠泪⑬，千言万语总心伤。坐客相看共呜咽，金徽弹罢愁难绝⑭。同时伤春事不同，飘零身世何堪说。家在京师海岱门⑮，少年往事不堪论。旗亭旧日多名士⑯，北海当年侍至尊⑰。太行北尽仙园起⑱，灵台缥缈五云里⑲。年年豹尾幸离官⑳，百官扈从六官徙㉑。万户千门鱼钥开㉒，柳烟深浅见蓬莱㉓。妆楼明镜云中落，别殿笙歌画里来。祖宗旰食勤朝政㉔，百年文物乾坤定。万方钟鼓与民同，九重乐事怡天听㉕。建康杀气下江东㉖，百二关河战火红。猿鹤山中啼夜月，渔樵江上哭

秋风。军书榜午入青琐^①，从此先皇近醇酒^②。花
萼楼前春昼长^③，芙蓉帐里清宵久^④。三山清月照
瑶台^⑤，夹道珠灯拥夜来。一曲吴歌调凤馆^⑥，后
庭玉树极花开^⑦。临春结绮新承宠^⑧，玉骨轻盈珍
珠重。避面宁教妒尹邢^⑨，当筵未许怜张孔^⑩。太
液春寒召管弦^⑪，官家小宴杏花天^⑫。昭阳宫里春
如海^⑬，五鼓初传《燕子笺》^⑭。鞋红照睡繁华重^⑮，
绝代佳人花扶拥。南府新声妒野狐^⑯，昇平独赐龟
年俸^⑰。夜半青娥扫落花^⑱，深官月色照羊车^⑲。
庸知铜雀春深事^⑳，留与词人赋馆娃^㉑。当时海内
勤王事^㉒，慨慷誓师有曾李^㉓。未见江头捷骑来，
忽闻海畔夷歌起^㉔。避暑温泉夜气清，官花露冷月
华明。惊心一曲《长生殿》^㉕，直是渔阳鼙鼓声^㉖。
延秋门外黄昏路^㉗，城阙生尘妃嫔去。穆王从此不
重来^㉘，马上天颜频回顾^㉙。来朝胡骑绕官墙^㉚，凝
碧池头蹶御床^㉛。昨夜《采莲》新制曲^㉜，月明多处
舞衣凉。太白耿耿橈枪吐^㉝，云房水殿都凄楚^㉞。
咸阳不见阿房宫^㉟，可怜一炬成焦土。和戎留守有
贤王^㊱，八骏西行入大荒^㊲。金粟堆空啼杜宇^㊳，苍
梧云冷泣英皇^㊴。居庸日落离官暮^㊵，北望幽州空
烟树^㊶。初闻哀诏在沙邱^㊷，已报新君归灵武^㊸。鼎
湖龙静使人愁^㊹，福海悠悠春水流^㊺。山蝶乱飞芳
树外，野莺啼满殿西头。梨园寂寞闭烟雨^㊻，百草
千花愁无主。汉家仙掌下民间^㊼，秦宫宝镜知何
处^㊽。玉泉山下少人行^㊾，琼岛春阴水木清^㊿。独有
渔翁斜月里，隔墙吹笛到天明。繁华事散堪悲恸，
玉辇清游忆陪从^①。明年重过德功坊^②，梨花落尽
柳如梦。小臣搔面过官门^③，犬马难忘故主恩。檀
板红牙今落魄^④，寻常风月最销魂。十年血战动天
地，金陵再见真王气^⑤。南部烟花北地人^⑥，天涯
难免伤心泪。武帝旌旗满九州^⑦，湘淮诸将尽封
侯^⑧。两宫日月扶双辇^⑨，万国车书拜五洲^⑩。独有

开元伶人老^⑤，飘泊秦淮鬓霜早。夜梦帘间唱谢恩，玉阶叩首依官草。糊口江淮四十年，清明寒食飞花天。春江酒店青山路，一曲《霓裳》卖一钱^⑥。君问飘零感君意，含情弹出宫中事。乱后相逢话太平，咸丰旧恨今犹记。伶尔依稀事两朝，千秋万岁恨迢迢。至今烟月千门锁，天上人间两寂寥！

据诗前所附《蒋檀青传》所称：云史“游广陵（今扬州市），宴客平山堂”，“坐上遇檀青”，时年“二十一岁”；传文又云：“余悲檀青之与龟年同一流落也，乃为传而长歌之”，时在光绪“丁酉冬十月”。以此知本诗当作于一八九五年至一八九七年之间，时年不超过二十三岁。

《檀青引》清圆妩媚，音节哀怨，辞采华赡，借宫廷艺人蒋檀青的一生遭际并以其身经目击为线索，敷衍囊括咸丰朝一代史事，寓意精警，哀感顽艳，成为诗人“江东独步”的成名佳作。诗成于中日甲午海战、马关条约签定之后，这是值得令人注意的。由于统治者的纵情声色，荒淫误国，诗人当时面对的国内形势是：政治腐败，内忧外患，国步维艰，国脉不绝如缕。诗人少有大志，向求“激昂青云，致身谋国”，欲以天下为己任，于此自感忧愤填膺，痛心疾首，遂嗣响梅村，继轨香山，形诸笔墨，成此佳构，寓国运之悲悯，寄荒政之愤慨，予图治之婉讽，反映了诗人反对腐败政治，力图富国强兵以抗御外侮的忠君爱国立场。尽管辛亥革命后，诗人落伍时代，有“猥托攀髯之痛”之诮，但这一立场于诗人仍有重要意义，因为这使他日后并其“主公”吴佩孚始终不向日寇屈服，得以终保晚节。因此，一代才子易顺鼎论及《檀青引》时切中肯綮，慧眼独具：“白太傅作《长恨歌》，叙玄宗之倦勤，为帝王之诫戒，有变风变雅之遗意。其自述诗云：‘一篇《长恨》有风情，十首《秦吟》近正声。’盖隐然以可兴可观自命，非夸言也。清自文宗荒政，海内扰乱，颠沛播越，宗社几墟。同光之衰，实基于此。作者夙有澄清之志，而目击时艰，抚今悼昔，叹息痛恨，乃藉檀青一事，以见其意，婉而多讽，与香山有同志焉。缘情绮靡，其余事矣。”用现在的话说，这位“神童”颇坚持了文以载道的政治内容第一的标准，看出了《檀青引》所涵负的重大的社会内容及其所具有的强烈的社会现实意义，确非虚誉妄言。

《檀青引》继承了白居易的现实主义创作手法，不让梅村擅场专美于前，使他获得极大的声誉，这除了政治倾向进步，有积极的社会意义之外，还与其艺术上的成熟与成功密不可分。作为长篇抒情叙事诗，《檀青引》全诗七十韵，长达千言，在近代诗史上，除了他自己的《天山曲》、王闿运的《圆明园词》外，少有其匹。诗取两句一转韵，平仄交叉互押的形式，其优点是，音调华美流畅，节奏铿锵鲜明，读之琅琅上口，便于记忆传诵。在立意谋篇上，

《檀青引》充分吸取了《长恨歌》、《琵琶行》、《圆舞曲》等历史名篇的长处，首尾回环，结构完整；剪裁老到，布局精当；以点及面，小中见大。诗取倒叙手法，通过艺人蒋檀青的眼睛和嘴巴，以他的经历，逐一敷演出有清咸丰朝的一代兴亡历史。《檀青引》于场面的描摹铺陈及气氛的设置渲染上，亦颇显功力，很有特色。其如写咸丰帝巡幸云：“万户千门鱼钥开，柳烟深浅见蓬莱。妆楼明镜云中落，别殿笙歌画里来。”写咸丰帝驾崩云：“鼎湖龙静使人愁，福海悠悠春水流。山蝶乱飞茅树外，野莺啼满殿西头。”写太平军挥师江东云：“建康杀气下江东，百二关河战火红。猿鹤山中啼夜月，渔樵江上哭秋风。”凡此种神，无不遣辞典雅，色彩绚丽，景观鲜明，真切可感，使人身临其境。此外，《檀青引》还有一个显著特点：由于诗人是饱学之士，腹笥丰满富实，且才华艳发，极富驾驭语言之娴熟功夫，因此，诗歌虽大量运用前朝史事，化用前人诗句，却驾轻就熟，出神入化，全无模拟或生吞活剥的气象。相反，其取譬设喻，比拟象征，援古证今，无不显得得心应手，稳妥贴切。故康有为、范当世、何震彝等《江山万里楼诗钞》十三家评本赞其为“绝代风华，梅村再世”的“煌煌巨制”，并认为：“《长恨歌》，《永和宫词》，并此鼎足而三。称之诗史，洵无愧色。”（龚世美 李保民）

〔注〕 ①檀青：昆曲艺人蒋檀青。据云史《蒋檀青传》称：“蒋檀青，京师人，其先越产也。善弹箏吹笛，工南北曲，文字时乐部推第一。长安名士宴宾客，非檀青在坐则不欢。……穆宗中叶，湘淮军克金陵，平捻匪，东南定，再见中兴，而檀青贫，终不得返京师。京师方重靡靡之音，无工昆曲者，于是诸伶中亦无有知檀青姓氏者矣。”近人张次溪所辑《清代燕都梨园史料》虽亦收入此传，然考诸咸丰一朝艺人，檀青不载，并无殊誉，故黄潜《花随人圣庵摭记》疑之曰：“殆天所以畀云史为诗料者欤！” ②江都：隋置郡名，治所江阳（今江苏省扬州市）。此指代扬州。 ③宝马香轮：富贵家族子弟或女眷乘坐之美称。 ④天宝曲：唐玄宗天宝十四载（755），“安史之乱”起，唐帝国由此走向衰亡。后人多有咏天宝之曲，以抒兴亡之感。太诗即以咸丰朝国是喻比于隋唐旧事。 ⑤玉钗斜：隋宫宫女处。遗址在今扬州市西。 ⑥满川句：语本宋贺铸《青玉案》词：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。” ⑦迷楼：隋炀帝时所造楼名。据《说郛》卷三二《迷楼记》：浙人项昇进新宫图，帝令扬州依图建造，经年始成。其宫辉煌弘丽，回环四合，建筑工巧，自古无有。人误入其中，虽终日不能出，帝尝顾左右曰：“使真仙游其中，亦当自迷也，可目之曰‘迷楼’。”又《扬州鼓吹词序》云：“迷楼在城西北七里。” ⑧贺老：唐代音乐家贺怀智。据《白氏六帖》卷六二：“羯胡犯京，上欲亡幸，复登花萼楼，置酒四顷，乃命进玉环。玉环者，睿宗所御琵琶也。……至是，命乐工贺怀智取调之。” ⑨二十五弦：二十五弦的琴。《汉书·郊祀志》：“秦帝使紫女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦。” ⑩丝竹：泛指琴瑟笙箫之类的乐器。 ⑪朝元曲：语本唐杜牧《华清宫》诗：“行云不下朝元阁，一曲《淋铃》泪数行。”元路天骥《类编长安志》卷三：“朝元阁在华清宫南骊山上。《明皇杂录》：‘天宝二载，起朝元阁。’”又，《杨太真外传》：“至斜谷飞，属霖雨沙句，于伐道雨中闻铃声隔山相应。上既悼念贵妃，因采其声为《雨霖铃》曲，以寄恨焉。” ⑫望帝春心：喻难以言表之愁绪恨怀。语本唐李商隐《锦瑟》诗：“庄生晓梦迷蝴蝶，望帝

春心托杜鹃。” ⑬先皇：指清文宗爱新觉罗奕訢，在位十一年(1850—1861)，国号咸丰。 ⑭金徽：金饰的琴徽。此指代胡琴、琵琶一类弹拨乐器。 ⑮海岱门：即北京崇文门。《京师坊巷志稿》卷上：“崇文门，俗沿元称哈达门，或讹‘海岱’。” ⑯旗亭：酒楼。薛用弱《集异记》：“开元中，诗人王昌龄、高适、王之涣齐名。时风尘未偶，而游处略同。一日天寒微雪，三诗人共诣旗亭，赏酒小饮。” ⑰北海：清代御苑(今辟为公园)，与中海、南海总名太液池。 ⑱太行：山名，在山西高原与河北平原之间。《括地志》：“太行连亘河北诸州，凡数千里，始于怀而终于幽，为天下之脊。” ⑲仙园：指圆明园。清代著名郊外离宫。 ⑳灵台：集灵台，唐玄宗天宝元年(742)建，在长生殿侧。此借指园内宫殿建筑。 ㉑五色祥云。 ㉒豹尾：豹尾车，指代帝王(此指咸丰帝)巡幸车乘。因其殿后属车上悬豹尾，故称。 高宫：旧时帝王巡幸暂住的临时官室，此指圆明园中宫殿。 ㉓百官句：据钵提《记圆明园》：“每岁夏，(上)幸西中，冬初还宫。内廷大臣，赐筵相望，文武侍从，并直园林。入直妻对，听夕往来，络绎道路，历雍、乾、嘉、道百余年于兹矣。” ㉔鱼钥：形如鱼状的钥匙。《芝田录》：“钥必以鱼者，取其不瞑目守夜之义。” ㉕蓬莱：传说仙山之一，此喻园中胜境。 ㉖肝食：因事而推迟吃饭，比喻帝王勤于政事。肝，晚。 ㉗九重：天子居所。 ㉘天听：喻指帝王视听。据云史《蒋檀青传》：“文宗初享天下太平，依例每年园啓游乐。”时梨园尤盛，设屏平署以贮乐工，内务府掌之。设南府，命乐工教内监之秀颖者习歌舞。当夫棠梨春晓，梧桐秋末，万幾之暇，辄召两部奏新曲。檀青发喉，则天颜悦霁，赏费过诸伶。” ㉙建康：地名。即今江苏省南京市。这句意谓太平军于咸丰三年(1853)攻克南京，挥师东下。据《清史纪事本末》卷五一：“二月，太平军取江宁，分兵取镇江、扬州。” ㉚榜午：交错；纷繁。 青琐：官门上雕刻之青色图纹，后因以指代官门。 ㉛从此句：云史《蒋檀青传》：“文宗中叶，粤匪据金陵，捻匪扰皖豫，英法齟齬，与战不利。东南多事，海内骚然，上抑郁不乐，稍近声色。” ㉜花萼楼：据《唐会要》卷三〇：“开元三年(715)七月二十九日，以兴庆里旧邸为兴庆宫。后于西南置楼，西面题曰花萼相辉之楼，南面题曰勤政务本之楼。” ㉝芙蓉句：语本唐白居易《长恨歌》诗：“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵。” ㉞三山：传说中蓬莱、方丈、瀛洲三神山，此借指圆明园内福海三岛。清朱彝尊《日下旧闻考》卷八二：“福海中作大小三岛，仿李思训画意，为仙山楼阁之状，岩岩亭亭，望之若金堂五所、玉楼十二也。” 瑶台：圆明园中四十景之一。《宸垣识略》卷一一：“蓬岛瑶台在福海中央，门南向。正殿前东为畅襟楼，西为神仙三岛。” ㉟凤琯：饰有凤形的玉笛。琯，玉制古乐器，状似笛，有六孔。 ㊱后庭句：相传南朝陈后主作有艳曲《玉树后庭花》，其辞曰：“玉树后庭花，花开不复久。”后以为国运不祥之兆。 ㊲临春结绮：均南朝陈后主时所筑楼阁。据《陈书·沈皇后传》：“至德二年(584)，乃于光照殿前起临春、结绮、望仙三阁。阁高数丈，数十间。……瑰奇珍丽，近古所未有。……后主自居临春阁，张贵妃居结绮阁，龚、孔二贵嫔居望仙阁，昼夜交相往来。” ㊳避面句：谓妃嫔间的争风吃醋，嫉妒争宠。尹邢，指汉武帝宠爱的邢夫人与尹夫人。《史记·外戚世家》：“尹夫人与邢夫人同时并幸，有诏不得相见。……谚曰：‘美女入室，恶女之仇。’” ㊴张孔：指南朝陈后主所宠爱的妃子张丽华和孔贵嫔。 ㊵太液：太液池。“太液秋风”为燕京八景之一。《日下尊闻录》卷一：“太液池在西苑中，亘长桥，列二华表，曰金鼈、玉螭，北为北海，南则瀛台。” ㊶官家：旧时对皇帝的称呼。 杏花天：酒肆。原在北京永定门天桥附近。 ㊷昭阳宫：汉宫殿名，成帝后赵飞燕曾居此。此喻指咸丰帝行宫中宫殿。 ㊸五鼓：犹五更。《燕子笺》：传奇名。明阮大铖著。记唐都梁与郾氏女飞云遇合事，影射明末东林党与阉党之争。诗云“五鼓”，是在行宫。因

清大内规矩严甚，不可能五更演戏。④**靛红**：牡丹名品之一。宋欧阳修《洛阳牡丹记》：“靛红者，单叶深红花，出青州，亦曰青州红。”因其色类靛带程，故谓靛红。又宋苏轼《海棠》诗云：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”此用其意，写咸丰与妃嫔游乐事。⑤**南府**：清官习艺演剧之所。清李慈铭《越缦堂日记补·庚集》咸丰十年（1860）七月初五：“选名优雏伶，以入南府。南府者，宫中按乐地也。”又，郭则沅《十朝诗乘》：“咸丰时复置南府，选内监之颖秀者，命乐工教之，两部皆不时进御。”**野狐**：张野狐，唐玄宗时梨园弟子，善吹箫篪。⑥**龟年**：李龟年，唐代宫廷乐师，曾赴岐王宅中闻琴辨声。僖宗时尝使南诏。⑦**青娥**：指代宫女。⑧**羊车**：古代宫内所乘小车。⑨**铜雀**：铜雀台，建于曹魏建安十五年（210）冬，遗址在今河北省临漳县西南古城西北隅。唐杜牧《赤壁》诗：“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。”⑩**馆娃**：馆娃宫，吴王夫差为美女西施而造。故址在今江苏省吴县之灵岩山。⑪**勤王**：朝廷遇有危难，各方起兵救援，是谓勤王。⑫**曾李**：指曾国藩、李鸿章，二人为湘军、淮军创始人，乃太平军之死敌。⑬**忽闻句**：指咸丰六年（1856）十月英领事巴夏礼等率兵攻黄埔炮台，大扰广州，及于次年十二月攻占海珠炮台，陷广州城，按俘粤督叶名琛囚之印度事。⑭**长生殿**：清代戏曲家洪昇所撰传奇剧，内容描写唐明皇与杨贵妃恋爱情事。⑮**渔阳鼙鼓**：原喻指安史之乱，此借指英军进犯北京。渔阳，唐郡名，治所在今天津市蓟县。唐白居易《长恨歌》：“渔阳鼙鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》。”此化用其句意。⑯**延秋门**：唐都长安御苑宫门。按，此句及下句谓咸丰携妃嫔弃京城而仓皇出逃热河事。⑰**穆王**：周穆王，此喻指咸丰帝，谓其回归无日。语本唐李商隐《瑶池》诗：“八骏日行三万里，穆王何事不重来？”⑱**天颜**：帝王容颜。⑲**胡骑**：指代英法联军。⑳**凝碧池**：原在唐都长安禁苑中。据《明皇杂录》：“天宝末，禄山陷西京，大会凝碧池，梨园子弟，敬献泣下。”㉑**采莲曲**：乐府曲名。据《乐府诗集》卷五〇：“梁羊侃性奢侈，善音律。有舞人张静婉能掌上舞，侃尝自制《采莲》、《棹歌》二曲。”㉒**太白**：星名，又称启明星。 陔陔：光芒闪烁状。
槐枪：天槐与天枪，均彗星名。相传它的出现是兵乱的凶兆。⑳**云房**：僧道居所。㉑**咸阳**：秦都城，故址在今陕西省咸阳市东北二十里。此喻指清都北京城。
阿房宫：秦代著名宫殿，创建于秦始皇三十五年，故址在今陕西省西安市西北。后为项羽所焚。此指代圆明园。㉒**贤王**：指恭亲王奕訢。《清鉴易知录》：“咸丰十年八月初，英法联军兵逼京师，畿辅大震。‘帝知禁兵不足恃，遂北狩热河，郑亲王端华，尚书蔚顺，军机大臣穆荫、匡源、杜翰等皆扈从，恭亲王奕訢留守。’九月初，由奕訢主持与英法议成和议。㉓**八骏句**：喻指咸丰仓皇出逃京都。八骏，神话传说中的八匹骏马。《拾遗记》：“（周穆王）驭八龙之骏：一名绝地，足不践土；二名翻羽，行越飞禽；三名奔霄，夜行万里；四名超影，逐日而行；五名逾辉，毛色炳耀；六名超光，一形十影；七名腾雾，乘云而奔；八名挟翼，身有肉翅。” 大荒：边远之地。㉔**金粟堆**：唐玄宗泰陵，在今陕西省蒲城县东北之金粟山。“金粟堆空”暗喻咸丰之死。据《清鉴易知录》：“咸丰十一年秋七月辛丑，帝不豫；壬寅，大渐；癸卯，崩于避暑山庄行殿寝宫。” 苍梧：苍梧山，亦称九嶷山，在今湖南省宁远县南。《史记·五帝记》：“舜崩于苍梧。” 英皇：传为舜妃娥皇，女英，此喻指慈安、慈禧太后。《述异记》：“舜南巡，葬于苍梧，尧二女娥皇、女英泪下沾竹，竹悉为之斑。” ⑳**居庸**：居庸关，已倾圮，故址仅存云台，在今北京市昌平县境。㉕**幽州**：古九州之一。《尔雅·释地》：“燕为幽州。”此指代北京。 烟树：蓟门烟树，乃燕京八景之一。㉖**哀诏**：咸丰帝亡崩时（1861）的诏书。 沙邱：犹沙丘，秦始皇巡行天下时病故之地。此指代咸丰帝病死热河行宫。㉗**新君**：指同治皇帝载淳，在位十三年（1861—1874）。 灵

武：郡名，治所在回乐（今宁夏回族自治区灵武西南）。唐天宝十五载（756），安禄山破潼关，玄宗逃奔蜀中，朔方留后杜鸿渐等迎太子亨即位于灵武郡城南楼，是为唐肃宗。此借指同治帝即位于故宫太和殿。⑦鼎湖：传为黄帝乘龙登天之所，后因以指代帝王之死。⑧福海：圆明园中水域。清崇彝《道咸以来朝野杂记》：“福海为全园之中心。其中曰蓬岛瑶台，其东曰雷峰夕照，其西南曰澡身浴德，其西北曰平湖秋月，皆四十景中之最著者也。”⑨梨园：唐玄宗时教习宫廷歌舞艺人的地方，其地所在有二：一在长安（今陕西西安市）光化门北禁苑中，一在蓬莱宫侧宜春院。后因称戏班为梨园，戏曲演员为梨园弟子。⑩仙掌：铜制仙人手掌，为汉代官苑中物品。《三辅故事》：“建章宫承露盘高三十丈，大七围，以铜为之。上有仙人掌承露，和玉屑饮之。”

⑪秦宫宝镜：据《西京杂记》卷三：“高祖初入咸阳宫，周行库府，金玉珍宝，不可称言。有方镜广四尺，高五尺九寸，表里通明。人直来照之，影则倒见；以手扪心而来，则见肠胃五脏，历然无咳。人有疾病在内，则掩心而照之，则知病之所在。又女子有邪心，则胆张心动。”以上两句以秦汉宫中旧事喻清宫宝物之散佚民间。⑫玉泉山：在今北京西郊颐和园之西，因有玉泉流注昆明湖，山即以泉得名。⑬琼岛春阴：燕京八景之一，在西苑太液池（今北海）中。⑭玉辇：帝王车乘。⑮德功坊：京师巷坊名。⑯小臣：蒋檀青自谓。⑰檀板：乐器名。以檀木做成的拍板。

红牙：以红檀木制成用以调节乐曲的拍板或牙板。⑱金陵：今江苏省南京市。此指代北京，句意喻指历史上所谓的“同治中兴”。⑲南部句：意谓檀青从此地流落江南，日与烟花巷中的歌妓为伍。⑳武帝旌旗：唐杜甫《秋兴八首》：“昆明池水汉时宫，武帝旌旗在眼中。”㉑湘淮句：据《清鉴纲目》卷一二：太平军失败后，“江宁既复，朝廷动色相庆……大封功臣。曾国藩太子太保衔，封一等侯，世袭罔替。……江苏巡抚李鸿章一等伯。”㉒两宫日月：指东太后慈安，西太后慈禧。扶双辇：喻指慈安、慈禧先后垂帘听政于同治、光绪朝。㉓万国句：意谓清廷与各国互派公使，建立或恢复外交关系。语本唐王维《和贾至舍人大明宫之作》诗：“九天闾阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。”㉔开元：唐玄宗年号（713—741）。伶人：指蒋檀青。

⑵霓裳：即《霓裳羽衣曲》，唐宫廷乐曲。

京口遇范肯堂①

杨 折

桃花逐春水，江上又逢君。
宇宙今何世？风流意不群。
暮潮细生雨，绝壁起闲云。
严武军中事②，相看感旧闻。

忧乐谁前后③？含情未忍言。
与君看落日，为我话中原。
时难文章弃④，春深草木繁⑤。
卧来江渚冷⑥，高枕向乾坤。

此诗原题下有小注云：“合肥太岳（指李鸿章）督直时，先生为幕府上客，

今别十年矣。”然李鸿章督直凡二十五年(1870—1895)，因查云史《双簪楼记》有曰：“光緒壬辰(1892)，余年十八，婚于合肥文忠公之门。南通范伯子，方为文忠幕上客，见余文字，许为可造，亟称于文忠公。自后诗文辄就教，得闻绪论。”又诗之首句云：“桃花逐春水。”由此知本诗当作于清德宗光緒壬寅(1902)三月，时年二十八岁。两年后，范当世流徙江湖，即客死于沪上旅邸。

诗为两首五律，其一侧重于相逢忆昔，其二侧重于相逢论今，诗旨虽伤故人，实质亦自伤自叹，感时忧国，表现了作者思赴国难，以求一展胸襟的积极用世精神。故十三家评点《江山万里楼诗钞》评论此诗曰：“二诗回肠荡气，忧愤忠爱，流露言表。”

“桃花逐春水，江上又逢君。”第一首之首联点题搭额，以明时间、地点、人物。如杜甫《江南逢李龟年》诗所云：“正是江南好风景，落花时节又逢君。”诗中的一个“又”字，含有无限感慨，颇有故人相逢，说不清是喜是悲的感觉。诗之颌联以景生情，关合时事，云伯子虽处乱世，却风骨凛凛，卓尔不群。字里行间，流露出云史对这位长辈及至交的钦慕之心。而世运之治乱，年华之盛衰，彼此之交谊，尽见于四句之中。诗之颈联虽回扣“京口”二字，摹写眼前之景，却创造出一种略带苍凉的气氛，为尾联的往事不堪回首而张本。

诗人小范当世二十一岁，以年齿论，伯子自是前辈，云史曾向他讨教诗文；就交际关系言，伯子为李鸿章幕僚，云史是李鸿章女婿，一盛赞“杨郎清才”(杨士骧《江山万里楼诗钞》卷一跋：“壬辰秋，余谒合肥相国于津门。时云史新婚相国之女孙子。通州范肯堂为幕府上客，见其诗，为余数道：‘杨郎清才。’”)一由衷感叹伯子“风流意不群”，诗格人格均足以睥睨一世。正因为如此，尾联“严武军中事，相看感旧闻”，不仅用典贴切，而且更见二人志同道合，交谊之深。

第二首五律承第一首而来，由忆旧转为论今。诗的前两句表现的是一种无可奈何的感伤情绪。“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，这是北宋范仲淹的名句，谁都知道。而同样志存社稷，心悬天下，范、杨二人亦都想奉此为处世准则。可是二人相逢江上，却“含情未忍言”。什么原因？诗之中间两联道出了原委：国步艰难，有如日落西山，呈现的是一种难以挽回的趋势。而世道的混乱艰难，使文章分文不值，文人无用武之地可言。诗句显示的一种忧国忧民的精神，溢于言表，令人动容。“卧来江渚冷，高枕向乾坤。”诗之末联表现的是不甘寂寞退隐的积极用世态度，说明作者虽“未忍言”忧乐，实质仍志在“乾坤”，一时一刻亦未尝忘却天下之冷暖苦乐。

值得玩味的是，范、杨二人虽皆志同道合，心悬天下，彼此的处世态度与生活道路却到底并不一样。云史日后弹冠新朝，委身强藩，终为世人所诟

病；而伯子一生穷困潦倒，心中诗中唯装着黎庶苍生，评价远在云史之上。如狄葆贤《平等阁诗话》云：“（肖堂）平生兀傲颓放类阮嗣宗，困厄寡谐，以古文名世……庚子王室如毁，多以诗篇寄其孤愤，每一吟讽，如见其人。”金天翮《答苏堪先生书》更云：“继我叔（江漫）之后，为通州范伯子，贫穷老瘦，涕泪中皆天地民物、大江南北。二子盖豪杰之士也。”

此诗在艺术上的最大特点是明白如话，绝少用典，气息清厚，骨力雄秀，颇有唐人格调，尤得老杜风神。诗中“桃花逐春水，江上又逢君”、“时难文章弃，春深草木繁”，半从杜诗中化出。至若“宇宙今何世，风流意不群”、流水对“与君看落日，为我话中原”及尾联“卧来江渚冷，高枕向乾坤”，无论就遣辞与命意言，老杜自当把臂入林，视为嗣响。

（袁世美）

〔注〕①京口：今江苏省镇江市。范肖堂：范当世（1854—1904），原名铸，字无错，又字肖堂。江苏南通人。光绪间客直隶总督李鸿章幕。有才名，文师桐城，诗宗宋人，有《范伯子诗集》十九卷、文集十二卷传世。②严武（726—765）：字季鹰，唐华州人，中书侍郎严挺之子。少以父荫调太原府参军事，累任谏议大夫，东川剑南节度使。镇剑南。广德二年（764）破吐蕃七万众于当狗城，封郑国公，加检校吏部尚书。镇蜀多年，虽恣行猛政，穷极奢靡，却友待大诗人杜甫，屢屢给以诗圣多种帮助。这里喻指直督李鸿章。③忧乐句：语本宋范仲淹《岳阳楼记》名言：“是进亦忧，退亦忧，然则何时而乐哉？其必曰：先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。”④时难句：意谓国逢动荡多事之秋，世每重武而轻文。⑤春深句：语本唐杜甫《春望》诗：“国破山河在，城春草木深。”此用其意。⑥江渚：犹江滨。

早 行

杨 圻

野月窥人红叶间，一肩行李出柴关①。
谁怜马背雕鞍重，愁梦多于淮上山！

古往今来，大凡羁旅之诗，或悲行役之苦，或叹道路之艰，或写情亲之思，或寓身世之慨，大抵诗绪低徊，情怀落寞。观云史《早行》，亦非例外。

诗作于民国丙寅（1926）秋十一月下旬随吴佩孚残部兵退于郑州途中。首二句纯用白描手法，点明节令，叫醒诗题。“野月窥人”，写一“早”字；“红叶”之红，明一秋字；“一肩行李”，扣一“行”字。这两句诗似一幅淡墨轻染的山水画，将诗人清晨早起、行色匆匆的模样，送入读者眼帘。“野月窥人”四字尤值得玩味，既是现场实景之描摹，亦隐隐透露出一种萧瑟迟暮的凝重感觉，以万籁俱寂的气氛，映衬万念俱灰的心境，并为下两句续言“愁梦”之悲凉心态铺垫蓄势。

“谁言马背雕鞍重，愁梦多于淮上山。”在充分的场景描写与气氛渲染之下，终于逼出诗旨：前途未卜，愁肠百结。作为吴佩孚这位北洋直系军阀首领的心腹幕僚，杨云史不仅对主公“玉帅”昔日于直奉二次大战中兵败榆关

而感痛心疾首，更对其今日在北伐军铁拳打击下狼狈逃窜于郑(州)、洛(阳)而感凄惶不安。前途茫茫，愁肠郁结，正是诗人其时其地的心境写照，与其同时所作“乱山吹角使人愁”(《过贵州》)、“秋尽江淮一客愁”(《徐州早发》)、“西望中原万古愁”(《月夜发徐州》)、“马上参军万里愁”(《郑州柳》)，表现的是同一种忧心如焚、穷途没落的伤感情怀。

诗人一生委身强藩，进退失据，其政治识见无足称道。然而，“杨郎清才”，“江东独步”，却以其“惊才绝艳”的诗作名重近代诗坛。即如这首《早行》律绝，文字典雅凝重，格调委婉流转，大有温李之风，在艺术上颇具特色。尤其是三、四两句，以“马背”暗喻人之心境、愁思，以雕鞍之沉对比淮上山陵之重，其于比喻之运用，或明或暗，明暗交叉，物我交融，浑然无迹，极其形象生动地表现了诗人难以言传的内心世界和复杂的思想情绪：马背雕鞍虽沉，却远不如压在我心头的百感交集之重；可驮着行李的马有人怜惜，而担着心头重负的我，又有那个理解，又有谁人同情呢？诗句一唱三叹，诗旨盘旋旋深。读着这类情景交融、构思精巧的清词丽句，我们便能够领悟，何以康圣人南海会大笔一挥，于诗人的集子题下“绝代江山”四个大字！（聂世美）

〔注〕①柴关：犹柴门，即柴荆做成的简陋之门。亦用以指代村舍。唐戴叔伦《道兴》：“诗名满天下，终日掩柴关。”

孝陵①

于右任

虎口余生亦自矜②，天留铁汉卜将兴③。

短衣散发三千里，亡命南来哭孝陵。

此诗为于右任1904年开封脱险亡命沪上过南京时作，时年25岁。前半记其脱险，基调为庆幸，后半述其南走，感情转为悲愤，四句一气连注，感慨深沉。

首句“虎口余生”即指其在开封逃脱清廷追捕事。是岁春，我国历史上最末一次春闹，因北京贡院试场为八国联军所焚，改在河南开封举行，于右任亦自陕赴豫应试，因有讥诮朝政之言行，清廷密旨开封方面拿办。于右任同学之父闻讯后，遣人飞报开封，作者方得以急走幸免，他离汴仅数小时，缇骑即追至客舍，可谓危险之至。于能避此大难，确为万幸，故其要在诗中称之为“虎口余生”，要额手相庆，“自矜”不已。

“天留”句亦为庆幸之语。“铁汉”为自指，系用宋刘安世典，于与刘虽不同时，却同遭厄运，又都得转危为安，实有相似命运。作者认为，此次命不该绝，险处逢生，能大难不死，实可归为天意，亦预卜日后能成就大业，诗中“天留”、“卜将兴”语即因此而发，也表现了作者强烈的救民救国使命感。

第三句转入逃亡。“短衣散发”，形象地写出他匆忙南行之状。作者离

开封后南奔至许昌，登上京汉线火车南逃，为避人耳目，他在车上打扮成司炉工模样，坐在车头煤堆旁，至汉口后，再转舟顺流东下至南京，一路颠沛惊险，自可想见。

末句直陈拜祭孝陵之事。在清代有民族精神的知识分子心中，明太祖朱元璋墓孝陵，正是汉民族之象征。作者少年时即具民族意识，曾写信给陕西巡抚岑春煊，要他趁庚子乱后西太后西逃西安之机杀之以谢国人（后被友人劝阻未发），后又刻《半哭半笑楼诗草》，以诗歌鼓吹反清革命，成为陕西著名的反清义士，他此次能免清政府毒手，脱险南来，遥拜孝陵，当然要百感交集，以眼泪一伸多年蕴积之民族悲愤，倾诉自己悲喜愤恨交加的复杂感情。

作为国民党诗人中“最高明”的“名家”（柳亚子语），于右任诗作颇具阳刚沉雄之气，他曾自述其为诗，乃以“苏辛为友，李杜为师”，“诗意凭陵陆剑南”（《于右任诗歌萃编》）。此诗作于他早年，融纪实和抒情于一炉，声势宏大，气概不凡，不仅留下了其人生道路上一次重大经历的真实记录，也展示了他当时感情的种种变化，初步显示了他诗风朴实无华，长于直抒胸臆的特点。

（黄刚）

〔注〕①孝陵：即明孝陵，在江苏南京市中华门外钟山脚下，为明太祖朱元璋之墓。②自矜：自夸。③铁汉：刚直不屈之人。宋代章惇遣使欲杀刘安世，刘从容处之，终脱免，流贬多年间，历遭荒远僻恶之地，时苏轼称刘为铁汉。

民治学校园纪事诗

后十首（其十）

于右任

慷慨当年此誓师，回头剩有断肠词。
三秦子弟多冤鬼，百战河山倒义旗。
动地弦歌真画荻^①，烧天兵火亦燃萁^②。
难忘民治园中路，卷土重来未可知。

民治学校在陕西三原西关，是于右任在靖国军时期亲自设立的一处宣传新思想的学校。1921年9月，靖国军在直系军阀重压下终于失败，作为靖国军总司令的于右任见局势已无法挽回，痛心疾首，遂离开总司令部办公处尊经阁，移入民治学校校园内，前后凡四十余天。他终日独坐危楼，泪洒戎衣，回顾往事，思虑时局，满含悲愤地写下二十首《民治学校园纪事诗》，诗分前十首、后十首两部分，为两组结构严密、抒情深挚之七律，体现了作者处于逆境中的思想感情，是他前期诗作中具有重要意义的代表作品。这里所选，系其后十首中的压篇之作，亦为这批诗作的总结。

首联回顾靖国军历程，将当年壮举与眼前凄伤并列，形成鲜明对照。陕西首举护法义旗在1917年10月，靖国军先胜后败，于右任于次年5月于靖国军危难之际自上海辗转抵陕，负起领导陕西革命之重任。这年8月9日，靖国军在三原城外广场举行誓师大会，于右任慷慨陈词，宣誓就任总司令。数月间，作者整顿部队，亲设谋略，率师征战，屡战屡胜，各地民军竞相投效，拥地域达十数县，陕西护法革命形势如日中天，“慷慨当年此誓师”即对此的回顾和总结。然而因内部意见相左，又连遭直系大军进攻，加上适逢饥荒，军粮匮乏，靖国军终陷入困境，至1921年下半年，局势已难收拾，作者对此不堪回首，忧心如焚，肝肠欲断，故云“回头剩有断肠词”。

颌联承首联而来。当时靖国军诸将领除杨虎城等少数人坚持“保全革命人格”，拒不降敌外，多欲易帜，至1921年9月21日，靖国军主要将领胡景翼等更在三原宣布取消靖国军名义，接受直军改编，此即诗中所指之“倒义旗”。作者对数万“三秦子弟”几年来“百战山河”，浴血奋战换来的大好形势毁于一旦的结局，实心有不甘，诗中流露的，正是这种无可奈何之感。

颈联转咏民治学校事。一为昔，一为今，对比分明。曾几何时，伴随学生的，是热浪滚滚的鼓吹革命之演讲、宣传，如“动地弦歌”，而今日，校内学子虽仍坚持学习，但园外，已是一派混乱“烧天兵火”。作者以“画荻”、“燃其”二典，指民治学校师生学习条件之艰苦和求学精神之刻苦。作者深知，随着靖国军失败，这所学校也将不复存在，对此，他不愿去想像，而只注视着眼前的令人尚可心慰的场面。

尾联两句，既抒发了作者深沉感慨，又表示了他对革命的暂时受挫并不气馁，欲重振旗鼓之决心。面对这曾经倾注心血的学校，这艰险处境中暂住月余的校园，这曾无数次徘徊踱走的“园中路”，作者当然难以忘怀！唐代杜牧有《题乌江亭》诗“胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。江东子弟多才俊，卷土重来未可知。”于右任借用此诗末句作结，实寓意深远。杜牧诗批评项羽不能总结失败教训，对其未能卷土重来深为惋惜。于右任在园中抚今忆昔，痛苦思索，终于明白，胜败乃兵家常事，只要善于总结经验，不忘血的教训，便能报仇雪耻，再图大业。历史证明作者的预感和决心是有根据的，仅仅五年以后，1926年，于右任即与冯玉祥率国民军打回陕西，于出任国民联军驻陕总司令兼省政府主席，实现了“卷土重来”的夙愿。

曾追随于右任多年的王陆一曾笺于右任诗，其笺注《民治学校园纪事诗》云：“（于）以时代背景之悲楚雄奇，成感慨苍凉之自然抒写”，“而革命精诚，则始终热烈流露也。……后十首结语曰：‘难忘民治园中路，卷土重来未可知’。尤有悠然无尽情也！”所言极当。此诗笔端蓄聚感情，婉转低回，沉郁顿挫，悲壮苍凉，最近杜诗之神韵，也显示了于右任这位南社诗人七律创

作的纯熟技巧。

(黄刚)

〔注〕①画获：宋欧阳修四岁而孤，母教之学，时家贫，无纸笔，以获画地学书，见《宋史》。②燃萁：相传曹植《七步诗》有“其在釜下燃，豆在釜中泣”句，后因取“燃萁”字，喻才思敏捷。

岁暮杂感

吴禄贞

乘槎直达沧溟东①，家在潇湘云梦中。
 锦瑟年华悲逝水②，筹边事业等雕虫。
 剑横玉塞昆仑月，马渡阴山瀚海风。
 三十功名尘土耳，一江冰雪笑渔翁。

作者曾于1906—1909年间任东三省督练处参议，并帮办延吉边防事务，诗即作于这段时间内。在诗中他抒发了岁月蹉跎壮志未酬的凝重情感，故深刻感人。

岁暮之感，从何写起？作为羁旅远方的作者，首联自然地以自己的行踪开始诉说：“乘槎直达沧溟东，家在潇湘云梦中”。诗的上句用乘槎入天河典故，并接用“直达”二字，以竭力形容行程之长，下句倒写家乡在湖北潇湘水国，通过“沧溟东”与“云梦中”点明两地相距的遥远。

人在年残岁暮之时，最会产生“岁月如流”的感慨，作者也不例外，但他是革命者，此时此刻感到最为懊丧的是事业无成，故次联把岁月与事业联系起来说：“锦瑟年华悲逝水，筹边事业等雕虫”。一个人对宝贵的青春年华珍惜何如，然而它竟像流水一样逝去，因而作者万分痛惜。由“锦瑟年华”至“悲逝水”，前后转折所显示的情緒落差很大，充分表现出作者深沉的情感。“筹边事业”指安定边境巩固边防之事。由于清廷腐朽，并不真正重视边防，故作者感到自己当时所从事的事业无足轻重，微不足道，“等雕虫”正道出这一失落之感。

虽然事业不足道，边境生活清冷，然而他仍然充满豪情。“剑横玉塞昆仑月，马渡阴山瀚海风”一联，显示了这一心境。玉塞，本指玉门关，这里用以代替作者目前所守卫的国境。当他身佩宝剑站在要塞时，常西望昆仑明月。阴山，昆仑山北支，绵亘在内蒙古东部。瀚海，指沙漠。当他骑马北巡时，便在大漠风沙中挥鞭驰骋。这两句极富气势，在写边防戎马生活中表现出作者开阔的视野与高远的胸襟。

在抒发壮志豪情之后，诗人抚今追昔，不胜惆怅，情绪又生一大转折，末联上句“三十功名尘土耳”，参用岳飞《满江红》词句，直接抒发岁月空流、功业未成的悲愤心情。其炽热的爱国报国心怀，令读者生无限同情。结句“一

江冰雪笑渔翁”，随手点染北国风光，通过渔翁的“笑”，描写出自己的心态，进一步反映事业未成的愧疚之情。

这首七律题为《岁暮杂感》，可写的内容很多，如思乡、念友、怀旧等等，但作为投身革命洪流的志士来说，他的感想集中到一点，就是在一年将尽的岁暮，为自己未能实现报效国家、建功立业的志愿而抱憾。全诗渗透这一感情，并用作结构中心。故首联写空间的遥远以反衬壮志成空，次联从时间的流逝对比事业无成，三联通过边境军旅生活表达心胸抱负，末联借用岳飞词语写岁月虚度报国之志未酬，并以抒发愧疚心情作结。全诗感情线索清晰，转换自然。中间写时空逝的“锦瑟年华”与写事业未成的“三十功名”等句，又皆紧扣“岁暮”题目，其精心结构、巧妙布局，可资借鉴。此外作为律诗，声律协调，中间两联对句工整，读之琅琅上口，文情流畅，有很强的艺术感染力。

(王祖献)

〔注〕①槎(chá 查)：即浮槎，传说中往来于海上和天河之间的木排。《博物志》：“旧说云：天河与海通，近世有人居海渚者，年年八月，有浮槎云来，不失期”。②锦瑟年华：指青春时代。李商隐《锦瑟》：“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。”

秋 晓

宋教仁

旅夜难成寐，起坐独徬徨。
月落千山晓，鸡鸣万瓦霜。
思家嫌梦短，苦病觉更长。
徒有枕戈意，飘零只自伤。

本诗作于光绪三十二年丙午(1906)十月，其时作者正旅居日本，为寻求报国之路而日夜忧思，诗作主旨正在吐露压抑不下的爱国挚情。

在作此诗稍前数日，作者还写有《思家》五律一首，内云“去国已三载，思家又一秋”，可见诗人去国怀乡之情，已蓄集多年，而国内依旧由清廷统治，不能不令人忧愤：“禹域腥膻满，天涯道路悠”。既不甘心飘泊，又不愿回到异族统治的故土，诗人内心的凄凉，自难以消解，故有“有家归未得，期待天仇讎”之念，不得不把希望寄于来日。然而，岁月悠悠，人寿苦短，什么时候故国才能发生沧桑巨变，自己才能不再作海外游子呢？有壮心却无确讯，诗人在苦苦地追寻救国之路，内心充满急切和苦闷。本诗正是这种心境的生动写照。

首联开宗明义，点明旅夜秋思的惆怅落寞。诗人长夜难眠，无以成寐，遂于破晓坐起，倍觉凄清。“难成寐”之“难”，表明忧思之深；“独徬徨”之“独”，表明求索之苦。游子情怀，一落笔便足动人心魄。

颀联为诗中警句，虽是“起坐”后所闻、“徬徨”时所见，不免带凄清之感，但气象依然不凡，表现出这位未来革命领袖的襟怀气度。诗人举目而望，但见残月已西落，千重山岭，已崭露晓色；侧耳而听，一声雄鸡长鸣，使万家屋宇，皆受震撼，虽屋瓦之上，犹凝重霜。此二句“月落”、“鸡鸣”是写景，“千山”、“万瓦”又非写景，是诗人胸中气象所造之境。此诗题为“秋晓”，本联实为点醒题目之笔。月落，隐喻大清气数将尽，千山晓，隐喻神州故土，已有黎明曙色；鸡鸣，是志士之提倡救国，万瓦霜，则民众犹未全醒。以上说法，虽不免坐实，然当亦非穿凿，盖诗人所以徬徨无寐，非为其他，实为志士虽有壮心、奈唤起民众之途尚未未见之故，胸中忧结如彼，故下笔如此。

循上联之意，颈联又转写秋晓徬徨的孤苦心绪。诗人之所以夜不成寐，乃是因客久思家，身心交困。“嫌梦短”与“思家”有关，与“苦病”也有关；“觉更长”与“苦病”有关，与“思家”也有关。此联是交互用笔，一语双写。“思家”之心病与“苦病”之身痛，倍添旅况凄苦。其实，时间的流逝对任何人都一样快慢，只是因人的心境不同，对环境的感受也不同而已。诗人既“思家”，又“苦病”，孤身羁旅之中，怎能不“嫌梦短”、“觉更长”呢？

尾联写内心壮志与心头惆怅的矛盾交织。诗人毕竟不是吟花弄月多愁善感的书生，而是有志推翻满清、引入西方民主的爱国者，是资产阶级革命政党华兴会的创始人与同盟会的发起者之一，又是鼓吹革命的报刊主笔，既有身世飘零之感，更多国家兴亡的责任心。他夜不成寐，破晓起坐，也不仅仅是思念个人的小家，为自身的微恙感伤，而是怀念灾难深重的故国，思念苦难重重的同胞，“家”与“病”都有超出个人境况的深层含义。这样，他的落寞苦闷，自也不仅仅是对个人羁旅生涯的愁叹，而有报国无门、壮志难酬的忧急。故尾联犹言，我虽早就想干出一番事业，可至今无所成就，怎不叫人好个伤怀？“枕戈意”，典出《晋书·刘琨传》：“吾枕戈待旦，志枭逆虏。”其志向在投效故国，清除异族统治者，故长夜难眠。“枕戈”之志在胸，而自身仍“飘零”海外，理想与现实反差如此之大，这才是诗人苦闷的根源。

数年前，诗人尚未出国时，作有一首五律《晚泊梁子湖》，写的也是旅夜难眠，对月愁思，感伤家国，自嗟飘零，与本诗情调和构思均略同，不妨引来对读：“日落蒲风急，天低野村昏。孤舟依浅渚，秋月照征人。家国嗟何在，乾坤渺一身。夜阑不能寐，抚剑独怆神。”不论在国内还是在国外，作者早已许身革命，但壮志与身世总难以统一，难怪他心中总有挥之不去的忧伤凄苦。这种伤感，只有事业有成时才能舒解。作者晚年于辛亥革命成功后写的诗篇，便不再有这种伤感，而有一种意气飞扬的情趣。（张永芳）

早梅叠韵

宁调元

姹紫嫣红耻效颦，独从末路见精神。
溪山深处苍崖下，数点开来不借春。

独标粲粲高格，开在百花之先，任是溪山深处，不以无人不芳；诗中描写的，正是这样一枝真骨凌霄，高风超俗的早梅。

“姹紫嫣红耻效颦”，首句起调突如其来，初读之下，分不清是诗人对早梅的赞颂还是以梅花为第一人称的独白。《庄子·天运》篇说西施有心病常蹙眉，更显得楚楚动人，丑女东施学西施蹙眉愈显其丑，故里人望而却走。在一派骀荡的春光里，蜂飞蝶舞，众芳效颦，梅花却自标高格，玉洁冰清，它不愿与众芳去争先恐后，更不愿降低格调，带一脸脂粉混迹于供人狎玩的苑圃中。既耻于效颦，不与百花为伍，它就必须自持，独守孤贞，不媚春阳，走与群芳不同的“末路”。

“独从末路见精神”，正是要在霜打雪欺中呈一段高格，在寒凝大地之际发数朵春花。这里“末路”有两层意思：一是开花时间，二是所处环境。从时间上看，早梅寒冬蓄蕊，腊月开花，开在严寒的冰窟，不像百花可领受雨露的沐浴和东君的恩赐，可谓“末路”；从所处环境看，早梅不是开在绮春阁前，沉香亭畔，更不是开在桃花坞里，牡丹园中，而是开在“溪山深处”，千仞苍崖，亦可谓“末路”了。

“溪山深处苍崖下”一句作为转折，既为“末路”作了补充说明，且为早梅安排了一个体现它幽姿和清芬的具体场景，溪山深处的早梅，异于众芳，自标高格，不借春风，我自能开，岂但能开，且以我之开而引来浩荡的春光，让身后的姹紫嫣红们来效颦吧！

自然界的花草本无所谓感情和精神，“萋萋满别情”（白居易《古原草》）、“草木有本心”、“自有岁寒心”（张九龄《感遇》）都是诗人主观感情的表露和自我品格的歌颂。作为晚清革命文学团体南社的骨干和中坚，宁调元少年时代即以天下为己任，很早参加了中兴会和同盟会，创办《洞庭波》杂志，提倡民族民主革命。他生性鲠直，疾恶如仇。萍醴之役，义师失败，他被囚狱中，但出狱后主办《帝国日报》，“大言壮论，依旧无所顾虑”，讨袁开始，他“电湘督谭延闿，劝其独立，北廷得讯，密令名捕，他泰然不稍示怯”（郑逸梅《南社丛谈》）。不久在汉口被捕，就义于武昌抱冰堂，为反对袁世凯窃国献出了自己的生命。因此，诗人本身就是在冻云覆破、万花纷谢之际一枝报春的早梅。“独从末路”所显现的孤贞高格，正是诗人自己人格的写照。

（曹旭）

抵浦口①

孙景贤

车音辘辘② 梦沉酣，过尽千程总未谙。
吴语渐多燕客少，起看山色是江南。

少年行脚③ 惯天涯，三宿空桑④ 即是家。
及此春光好归去，故园开到杜鹃花。

乡情是一个永恒的主题，历代都不乏名篇佳构。

孙景贤的这两首诗，之所以感人，就在于比较深沉地表现了乡情。作者是晚清西昆派作者，西昆派诗是以密织典实为其肤髀的，然而这两首诗却没有卖弄西昆故技，写得比较自然真切。

第一首写行程。作者在清末曾任职于日本长崎中国领事馆，民国时又为官司法部。可说是少小离家，久客在外。这次有机会回到家乡常熟，其归乡情切是可以想见的。首句以沉酣的梦的意象，配上机械单调的车轮滚动的音响，非常强烈地渲染出了行程的沉网、呆板和迟缓的气氛。坐远程火车的人大凡都有这样的体会，火车坐久了，其滋味实在是非常乏味的，尤其是夜行途中，似梦非梦，异常难熬。江稷叔《晨发潞阳车中得绝句三首》有句云：“车中欲梦昔年事，乱石磨轮时一惊。”倒也颇能借来描写乘火车夜行的情状，尽管铁轨上并无“乱石磨轮”，但每到接轨处的震动，以及到站时的嘈杂，常会弄得人心神不宁。而当年的火车其速度想必比今天的慢车还要慢许多，而且也不会像今天那样拥挤得让人无暇感受到寂寞来。一个归心似箭的游子是决不会有闲情逸致去欣赏坐超慢车的乐趣的。所以，第二句道来非常自然，但切不可忽视了一个“总”字，以及这“总”字与“过尽千程”之间的关系。在似梦非梦、昏昏沉沉、令人厌倦的旅程之中，尽管已经过去了千里，但却“总”不是作者熟谙的山山水水，写到这里，尽管作者一字未提回乡之情的急切，但细心的读者却不会不从这一个“总”字当中，品味出充盈其中的归心似箭的回乡之情。驶过了一站又一站，行过了一程又一程，窗外依然是陌生的异域他乡，这对一个渴望归乡的久客游子来说，实在是难以忍受的。这二句越是把行程写得乏味，写得迟缓，也就越能把思乡之情势提得越高，把归乡之情弦拉得越紧。

终于，随着火车不断的进站和出站，南方的客人越来越多，北方的旅客则越来越少，而江北的终点站浦口就要到了。一下火车，渡过长江，对一个江南人来说，也就是回到了一个大的家乡。于是三、四两句作了一大转折。在上、下旅客的喧闹声中，作者越来越频繁地听到了在耳边阔别已久的吴依

软语，当作者从昏昏沉沉的旅程之梦中睁开眼睛，举目向车窗外眺望的时候，天色已经放亮，晨雾之中正是那熟悉的田野和河流；江南就要到了！于是作者一扫旅程中的乏味和厌倦之情，用非常简淡的笔墨写出了他心中最直接的感受，这就是诗的最后一句。语言虽然朴素无华，但因为有前二句的顿挫延宕，却具有很强的情感力度和丰富的思想内容。作者思念家乡的千情万绪、千感万慨、千言万语都汇聚在真切的聊聊数语之中，尽管这仅是一句纯客观的描写，但其感人的魅力比起直接的抒情语来可是有过之而无不及。

第二首诗集中写久客得归的心情。与上首诗一样，在艺术表现方法上也完全采用客观叙写手段，作者尽量淡化了情感的直接显露。

一、二两句自叙久客经历。作者早年奔走四方，以四海为家，正因为如此，所以方才显得家乡的珍贵，方才显得归乡的不同寻常。一个人如果一生足不逾户，就谈不上什么乡情和乡愁。家乡只有对那些羁客，尤其是那些久客天涯海角的人来说，才有特别的价值，他们才可能有真正深沉的乡情和乡愁。所以这一、二两句不仅在内容上交代了自己作客他乡的经历，而且在艺术技巧上与第一首诗一样，也是采用顿挫延宕的蓄势手法来强调最后两句。有了对“惯天涯”和“即是家”之经历的叙写，后面二个客观句，才能“道是无情却有情”，才能于平淡之中，表现出最深厚、最浓郁的乡情。

杜牧《旅情》诗结尾有句云：“匹马好归去，江头橘正香。”本诗的最后二句正是从杜牧诗中变化而出。作者归乡之日，正赶上春光烂漫之际，在他的记忆之中，这旧历三月间正是家乡盛开杜鹃花的时候。与小杜之诗相比，尽管交通工具已由“瘦马”或“跛驴”（这类意象在古诗中常与文士书生连在一起）换成了火车，而且季节也由秋天变成了春天，故而橘香也一并改作了盛开的杜鹃，但是，这万千难以言表的思乡、归乡的情意却似乎千古未移。这烂漫的春光、火红的杜鹃，与那金秋沁人的橘香一样具有难以抗衡的召唤力量。因为它们都是家乡留在他们心里最美的印象，它们生长于家乡，并且就是家乡的象征。而诗结束在这预想中的盛开的火红的杜鹃花的美好景象里，真可算是言有尽而意无穷了。

而这两首诗虽然抒发了极其深厚、浓郁的乡情，但却没有用到一个感情字眼，也许，这正是两诗超出常人的妙处。

（马亚中）

〔注〕①浦口：地名，在南京市西北，与下关隔江相望，为南北津渡之要。②辘轳：象声词，车转动声，这里指火车行进的声音。③行脚：佛教语，原指僧徒云游各地。④三宿空桑：语出《后汉书·襄楷传》：“浮屠不三宿桑下。”这里反用其意，谓经常在外寄宿。

京都

马君武

山深三月犹微雪，林密长宵觉峭寒。
 图籍纵横忽有得，神思起伏渺无端。
 百年以后谁雄长，万事当前只乐观。
 欲以一身撼天下，须于平地起波澜。

此诗作于光绪三十二年(1906)春。作者于光绪二十七年(1901)冬，留学日本。光绪二十九年(1903)秋，入日本西京大学学习工艺化学。光绪三十一年(1905)加入同盟会，投身民主革命活动。光绪三十二年(1906)夏，即回国。京都，日本地名，日本国故都，与东京、横滨、大阪等日本城市，既是清末留日中国学生的聚集之地，亦是当时资产阶级民主革命运动在海外的活动中心。作者以“京都”作为诗题，是因为作者在京都(亦称“西京”)的西京大学留学，并在此开始革命生涯，故作诗明志，以志纪念，有深意焉。

此诗当写于春夜校舍。“山深三月犹微雪，林密长宵觉峭寒。”三月，应是春暖花开的时节，但在日本的京都，犹降微雪，令人只觉阵阵袭来的寒气。峭，尖厉。雪寒已是逼人，况又是不寐的长夜，又面对这异国他乡的密林深山，更觉其夜长天寒。此两句写景，其实蕴含着作者痛切的思国之念。身处长夜严寒之中，远离祖国火热的革命斗争，怎会不引发作者强烈的思国之情？峭寒长夜，正是作者思绪缠绵的不眠之夜。二句既是写景，又是写情，并对全诗的展开起到提掣与起兴的作用。

颌联两句云“图籍纵横忽有得，神思起伏渺无端。”“图籍”，诗人留学西京大学所习的课业，本指图画与书籍。其课业为工艺化学，讲义中有文有图，故云。案头图籍纵横，学业繁重，但总是学有所得。可是，又不能专注神思，一心放在学业上，“神思起伏”，心烦意乱，种种心事思绪，无端袭来，茫然无绪。这种神思起伏，不安于学，“剪不断，理还乱”的情思波动，正是作者受到革命思潮的激励与鼓动所形成的一种内心激荡，是革命激情骚动于心的委婉形象的说法。

颈联两句：“百年以后谁雄长，万事当前只乐观。”是对“神思起伏”的深一层描述。诗人充满信心和满怀理想地筹思着，似看到祖国将在民主革命的洗礼中强盛壮大起来，百年以后，将雄踞世界民族之林，而称雄盟首，不再如眼前般任外敌蹂躏宰割与内敌恃强施暴。清末资产阶级民主革命的理想，是以共和体制代替清朝封建专制统治，实现祖国的独立富强，自立并称雄于世界。在这种理想的鼓舞下，诗人油然而生一种乐观情绪和献身精神。“万事”，指纷繁紧张的革命事业。自己既已献身革命，事事总须不畏艰险，勇往

直前，相信革命事业必胜。此两句，上句点明“神思起伏”的原由，下句表明其结果，全诗中间两联所写，诗人情感的表现，脉络分明，层层跃进，显示诗人激情的流动。“谁雄长”一语，其实是说“我们雄长”，如此正好与下句“只乐观”呼应，既然“我们雄长”，当然“只”须乐观，别无他虑。故两句一呼一应之中，更显露诗人信心百倍，豪情满怀的气派。

末联两句，诗意更进一层，情调更为高涨昂扬：“欲以一身撼天下，须于平地起波澜。”“一身”，是说自己全副的身家性命。要献身革命、震撼天下，就必须在这黑暗沉寂的中国大地上，发动起一场轰轰烈烈的革命，此二句反映了作者要求投身革命、改变中国黑暗现状的迫切愿望与决心。果然，此诗写后仅三二个月，作者便弃学归国，投身革命事业了。全诗显示了在当年革命风云席卷神州大地之际，广大知识青年走上革命道路的决意献身的诗歌形象。

作者在《马君武诗稿自序》中，自称为诗作文意在“鼓吹新学思潮，标榜爱国主义”，此诗可为显示其说的代表作。作者还曾热衷于文学翻译，译有拜伦、歌德等西方文豪之作，介绍给中国读者，又主张诗体解放，故其诗不讲究格律工巧，尽意而罢。其诗歌充满理想主义与浪漫情调，高昂激越，奔放豪爽，亦时代潮流之使然。

(王杏根)

本事诗·春雨

苏曼殊

春雨楼头尺八箫，何时归看浙江潮？
芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥。

人生的经历固然可以写成一部大书，却也有人只将它浓缩在短短的诗行里——此时正当一九〇九年，日本江户，一位 26 岁的青年僧人正独立楼头，面对着栏外的霏霏细雨，吹奏着一管“尺八”之箫。听那流出的音韵，悲抑纤余、阴深凄惘，令驻足倾听的雨中行人，也禁不住哀哀欲泪了。看来这孤僧全不似野鹤闲云，胸际亦别有一种难言的伤怀。

这伤心人就是苏曼殊——中国近代文学史上“不可无一，不可有二”（柳亚子语）的作家、诗人兼画家。因为善于作画，作起诗来也谦逊着极凄美的画意。“春雨楼头尺八箫”之起句，正以疏淡的绿雨为底色，寥寥数笔，即活现了一位吹箫楼头的孤僧身影。与此相伴的，还有画不出的袅袅箫音，忽徐忽疾，久久交缠在一片雨丝之中。

而后从楼头传来一声长长的喟叹：“何时归看浙江潮？”——这喟叹无疑挟带着牵人心魄的浓浓客愁。它先以“浙江潮”（即钱塘江潮）所幻化的千军呐喊、万马奔腾的壮境，将诗人的思绪一下带回了遥远的祖国，带到了秋光

如染的杭州。“昨秋养病武林”，与好友同游西湖、共听潮声的情景，此刻“尚形梦寐间也”（见诗人同年致刘三的信）。但“何时归看”四字，则又如一声清磬，将这美好的梦寐惊醒。而今的诗人，却早已在异国、为异客、成了“远远孤飞”的“天际鹤”，“绝岛飘流”的“一病身”（见苏曼殊同期诗作）——听的是他乡的春雨，穿的是异邦的僧衣，吹奏的也是“状类中土洞箫”的东瀛“尺八”。透过霏霏的雨丝翘望西南，惟见茫茫一片海天；他的故乡，那片日思夜梦中的可爱故土，究竟又在哪儿？何时方可归临？

没有人回答他的深长问叹。诗人茫然四顾，周围的一切都是那么陌生。在异国的撩乱春雨中，在车来人往的喧闹间，诗人愈加感受到了自己的孤独。于是他叹息着挂上竹箫，幽幽地步出城郊。“芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥”——一个脚履草鞋、手持破钵的孤僧，就这样在樱花如云的岛国上踽踽独行。他仿佛在默默自问：“我是谁？”是三次剃度，悠闲得如“行云流水”的禅门佛徒？还是“日日思卿令人老”、“瘦尽朱颜只自嗟”（分见《寄调筝人》、《何处》）的多情诗人？或是那个“披发长歌览大荒”，就是出了家，也会“袈裟和泪伏碑前”（见《以诗并画留别汤国顿》、《谒平户延平诞生处》）的热血青年？

——这一切，都正是他往日那不羁而又孤子的流浪生涯的写照。“异城飘零，旧游如梦”；“痛僧无状，病骨支离”（《致柳亚子书》）。虽然在痛苦、绝望中几经剃度，但天生的热血之性，又时时驱使他关心祖国和民族的命运；异国痴情女子的青睐，也常会令他怦然心动——这就是他：一位既热情、又颓唐；既富于尘世欲求，又企求在逃禅学道中获得宁静的复杂自我。种种矛盾和痛苦，由此交织在一起，竟使他常常“无端狂笑无端哭”（《过若松町有感示仲兄》）。那隐藏在“芒鞋破钵”后面的真实面貌，不仅别人很难辨“识”，就连诗人自己，怕也很少能够自剖、自“识”的吧？而今他就这样，带着几分孤傲，几分落寞，几分茫然和无奈，“踏过”一座又一座木桥，在如燃的异国樱花中，继续走他的未尽生涯……

在短短的一首绝句中，诗人展开自己那“落叶哀蝉”般的身世，以抒写茫茫人生中对故国的怀念、对世界的迷惘，而且染境如画，使自己落魄异邦的神情音容呼之欲出。这运笔实在是精妙的！所以，当杨德邻慨叹此诗“不着迹相，御风冷然”（《锦笈珠囊笔记》），于右任惊呼为“尤入神化”（《独对高笔记》），而共推为苏曼殊之代表作时，读者想必都不会有异词吧。（张 巍）

以诗并画留别汤国顿（二首）

苏曼殊

蹈海鲁连不帝秦，茫茫烟水著浮身。

国民孤愤英雄泪，洒上蛟绡赠故人。

海天龙战血玄黄，披发长歌览大荒。
易水萧萧人去也，一天明月白如霜。

这两首诗发表于1903年10月7日的《国民日报》附张《黑闇世界》。此年四月，沙俄向清政府提出长期控制东北的七项无理要求，二十岁的苏曼殊当时在日本成城学校学习陆军，出于爱国的情，他参加了留日学生组织的“拒俄义勇队”，遭到他表哥林紫垣的反对，断其接济，迫令辍学返回原籍，在离日返国时，他遂以画和此组诗留别朋友汤国顿。

第一首以述志起势。公元前268年，秦兵包围赵国都城邯郸，魏安厘王派辛垣衍劝王尊秦为帝，鲁仲连往见辛垣衍说：如果不幸秦统一了天下，“则连有蹈东海而死耳，吾不忍为之民也。”这里诗人以鲁连自况，表示不甘沦为帝国主义的亡国之奴，而宁可如蹈海之鲁连，于天水茫茫之际寄托浮身，也应合其渡海归国的眼前之景。起二句表现了少年诗人的锐气与雄心以及对时局的忧患和愤懑。三、四两句更直抒胸臆，紧扣以画赠别的主旨。中华大地正面临着任人宰割的危机，诗人感时伤世，欲将举国人民对帝国主义侵略行径的愤恨与自己的一腔热泪凝聚笔端，洒上画卷，用以赠别故友。“国民孤愤英雄泪”一句正道出了诗人所担忧的正是国家与人民的前途和命运，而非个人的离愁别恨，立意高迈，表现了年青诗人的抱负。

第二首的起二句也十分悲壮阔大，《易·乾卦上》中说：“龙战于野，其血玄黄。”这里分明指帝国主义入侵之后所造成的时局纷乱，战争频仍。“披发长歌”语本苏轼《潮州修韩文公庙记》：“公不少留我涕滂，翩然披发下大荒。”说自己在这时世多艰的形势下长歌当哭，虽置身异域，却密切关注着祖国的命运。“易水”句说自己如当年慷慨赴秦的荆轲，辞别故友，依然而去。一种苍凉激楚的意绪已跃然纸上。诗人分明以荆轲自比，暗喻前路茫茫，自己也将去完成艰难而悲壮的事业。最后一句忽然宕开笔去，以景语作结：明月如霜，寒意袭人，增添了凄清悲凉的气氛，“一天”极言其广漠无际，似乎令读者看到了那清冷的月色给整个画面涂上了一层洁白。同时，诗人也以此暗指自己的胸襟坦荡开阔，明净如霜，于景中寓情，颇得“象外之象”、“味外之味”的诗家三昧。

这两首诗作于曼殊少时，故未有如后来作品中缠绵悱恻的基调，然颇能融豪壮与凄婉于一炉，显然不同于一般歌咏时事者悲壮激昂的风格。如第一首中既有蹈海鲁连的雄豪气概，也不乏泪洒蛟绡的感伤意绪；第二首中既用了天地玄黄、披发大荒的浪漫笔调，也有易水萧萧、凉月如霜的哀惋画面，正是壮美与柔美的结合，阳刚与阴柔的和谐，从而组成了曼殊爱国诗篇特有

的风调。

(王镇远)

东居杂诗

苏曼殊

银烛金杯映绿纱，空持倾国对流霞。
酡颜欲语娇无力，云髻新簪白玉花。

如果你愿意的话，不妨随着这短短的诗行，来到一九一四年的东京，去追寻诗人几个逝去的然而却是十分美丽的生活片断。

当时光的镜头摇回到那遥远的岁月，遥远的地方时，正值一个夜幕初降、幽清寂静的夜晚。一间日式的小屋里透出点点烛光，窗上糊着的草色轻纱，把室中的一切映成绿的统调；屋里的银鍍金盃，在烛光的映照下，又把自己那灿灿的光投进这片绿里——这种夜烛垂泪、樽前对酌的环境，无疑是为情人而设的。所以当“银烛金杯映绿纱”一句，使你置身于那个温馨的氛围里时，流连低徊之余，不禁又会好奇地想：“那两位没有露面的情人，究竟会是什么样的呢？”

第二个镜头终于出现了。借着摇曳的烛光，你可以看得见碧纱窗下的男主角，正是苏曼殊。他此时自然不会是“芒鞋破钵”（见《本事诗》）的头陀打扮，大约还是像片中西装革履、潇洒干练的模样吧，脸上似乎还带着些病中憔悴、落寞的神情。他杯中斟着的，是“流霞”（传说中仙酒名）一般的美酒。浓郁的酒香在空气中弥漫着，彩色的美酒与华丽的金杯相互映衬着，令人想起“琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴珍珠红，”的意境。与他脉脉相对的那个女子，是位绝色的美人——这单从“倾国”二字便可看出了。不过诗人在第二句中告诉你的，也仅止于此了。它仿佛只让你在镜头中，依稀见到女主人公美丽的侧影。但谁又能不为她那“一顾倾人城，再顾倾人国”的魅力吸引，而更迫切地希望领略她的绰约风姿呢？

仿佛知道我们心思似的，镜头渐渐推近了画面中的女主人公。“酡颜欲语娇无力，云髻新簪白玉花。”——这大约是三杯两盏过后，佳人的脸上也飞起了红晕。不过这妩媚的“酡颜”（脸因饮酒而发红），究竟是酒醉还是心醉呢？这欲吐而终止的话语，是因为“无力”还是因为娇羞呢？读者就不得而知了。你且只领略这美丽的画面吧：娇柔的面庞是绯红的，宛如一朵绽开的、饱满的茶花；高耸的发髻是乌黑的，如云一般的浓密；发髻上新簪的玉制花形首饰（白玉花），洁白无瑕，和那如花的人面配在一起，正是“花面相交映”的绝妙境界。摇曳的烛光又给这红的面、黑的发、白的花，增添了一种朦胧的韵致。这样的景象怎能不叫人动心呢？难怪罗建业在《曼殊研究草稿》里称赞这两句：“虽使温（庭筠）、李（商隐）复生，亦无以过之”了。

这首诗是苏曼殊十九首《东居杂诗》中的第十首，大约写于一九一四年。此时他刚过而立之年，十几年间由学禅弄道、遁入空门而稍稍冷却下去的热血，复又被辛亥革命的枪声点燃起来。这一年他遍交孙中山、萧勿秋、陈独秀、戴季陶等人，为《中华革命党》的出版，努力甚多。却不料羸弱的病身，又迫使他中止了热血的奔波，在闭门养病的寂寞中，免不了也时或混迹花丛，一遣抑郁的情怀。“纳东居百病丛生，……回怀乌鹊桥边、漆绣房里，未尝不黯然消魂”，却又“何如春申江畔斗鸡走马之快也？”——这正是他此次寄寓日本的真实心境。碧纱窗下，银烛之前，金樽里的美酒，“娇无力”的佳人，似乎都没能驱散诗人的那份百无聊赖和孤单落寞。这排遣不去的空虚和孤子，尽管点缀以烛光、酒影、佳人的富美和热烈，却终于被“空持流霞对倾国”句中的一个“空”字，透露无遗了。

(张 森)

过 蒲 田

苏曼殊

柳阴深处马蹄骄，无际银沙逐退潮。
茅店冰旗知市近，满山红叶女郎樵。

蒲田是日本本州地名，在东京都大田内，面临东京湾，今羽田机场所在地。1909年初秋曼殊因思念义母河合仙而陪她旅行至逗子海湾。此诗即作于探母途中。

“柳阴深处马蹄骄，无际银沙逐退潮。”前二句就展现出一路海滨景色，成行的柳阴遮蔽着行道，直通海滨。上句从苏轼《西江月》“障泥未解玉骢骄”化出，但不说马骄而说“马蹄骄”则是只闻得得马蹄之声，正在柳阴深处，不必是眼之所见。然已令人感到可喜。下句才是视觉印象，海水正在退潮，白沙上留下退潮的痕迹，仿佛一步步追随着海水远去，海潮的气势比江潮更大。这句写视觉，也使人如闻潮声；与上句写听觉，却使人见玉骢一样，有通感效果。“银沙”比白沙在词采上华贵，而且能表现出沙白耀眼的光芒。

这两句虽然没有直接写人的行走，但已全是人行的感觉。沿着柳阴，他就走近海滨，而且蒲田已在眼前了。“茅店冰旗知市近，满山红叶女郎樵”，读者于是看见了帘招、茅屋、满山红叶和拾叶女郎，市郊景色，清丽如画。这里异国风味的是“冰旗”二字造成的，冰旗是冷饮店的标志，而冷饮是曼殊的嗜好，“尝在日本，一日饮冰五六斤，晚上不能动，明天饮冰如故。”（据郑逸梅《南社丛谈》）中国古代认为冷食伤身，除寒食节不冷食，故无冷饮店和冰旗这玩意儿，古诗中也只有酒旗而无冰旗，写出它就暗示出一种当地风俗，引人入胜，同时也富于异国情调。而诗中最美的一句却是：“满山红叶女郎樵”。

要是如实写着“满山红叶女郎拾”或“女郎拾叶作柴烧”诗意画意都完了，这里照亮全诗做活全诗的，都是那个“樵”字。本来“樵”是打柴，与树枝树干发生关系，而不关拾叶之事。而打柴（“樵”）又往往是男子干的活计，与女郎无关。然而，拾叶的目的在于取得燃料，称之“女郎樵”固无妨也。这是作者造语的奇趣。

“满山红叶女郎樵”，还远远超出它所表现的实际生活内容，而成为一幅具有强烈美感的图画。傍海的一头枫林，红叶与女郎相互掩映，一个是秋意的所在、一个则洋溢青春的活力。诗句将读者的注意力更多地引向那美的形式，而不是真的内容。“茅店冰旗知市近，满山红叶女郎樵”创造的意境美，一点也不比“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”（杜牧）差劲。虽然作者没有写他的停步，可知他已不觉停步；虽然作者没有形容那叶有多美，可知那叶是“红于二月花”的，人是美于二月花的。诗歌作为一种语言艺术，又不同于文。这首诗以成功的范例告诉我们，通过锤炼使诗的语言富于魅力有多么重要。

（周啸天）

寄调筝人①

苏曼殊

一

禅心一任蛾眉妒②，佛说原来怨是亲。③
雨笠烟蓑归去也④，与人无爱亦无真。⑤

二

生憎花发柳含烟，东海飘零二十年。
忏尽情丝空色相⑥，琵琶湖畔枕经眠。⑦

三

偷尝天女唇中露⑧，几度临风拭泪痕。
日日思君令人老，孤窗无那正黄昏⑨。

自陆机提出“诗缘情以绮靡”之后，古诗之中最以情志为正，而以言佛称道为变。苏曼殊此组诗却独能于言佛性之中流露儿女真情，思致哀婉，耐人寻味。

起首二句“禅心一任蛾眉妒，佛说原来怨是亲。”总括以往情事，点出“情僧”感情的不平静。将“禅心”与“蛾眉”对举，如春风乍起，情波顿生，将诗所欲表达之痛苦矛盾心情，陡然托出，启人深思，震撼耳目。苏曼殊本是其父

在日本经商时，纳日本下女所生，随父归国后，即倍受家人及世人歧视，因而早谙世态炎凉，十三岁时便自投佛门，后来又历经感情纠葛，其中，与调等人百助的相恋，更使他难以忘怀，销魂良久，故有是深慨。“禅心”本应于红尘无缘，却有蛾眉相妒，这就将他置于难以摆脱的现实矛盾之中。尽管如此，“怨亲同等”的佛理，又使他本欲以“禅心”埋葬怨情的指望落空，而相互亲爱之心，油然而生。“一任”二字，示其有心佞佛，无有他求之决心。以“怨”应“妒”，因“妒”生“怨”，而依佛理，怨亦为亲，“妒”、“怨”、“亲”皆为真情流露。有情而不能相亲，蛾眉岂不怨妒。《名人传记》载苏曼殊情事，说他初识百助之时，因倾心相许，故得两情相依，当即赠诗云：“袈裟点点凝樱瓣，半是脂痕半泪痕。”相别之际，百助又求其为已作画留念。他于挥毫之时，热泪迸流。此中真情，是怨是亲，一言难尽，故以佛理来论，亲怨同等，因亲见怨，因怨见亲，于亲怨之中，见出彼此一片真心。

三四两句，即进一步向“蛾眉”表白心迹，以求谅解：世态炎凉，人情冷暖，早已深谙，于滚滚红尘之中，能有何求？不如隐逸于水泽山阿，“渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿，驾一叶之扁舟，举匏樽以相属”（苏轼《前赤壁赋》），一任自然，与世无争。所有“妒”、“亲”、“怨”、“爱”、“嗔”尽付于“归去”一举，消溶于烟雨之内，抛掷于蓑笠之外，而不浸入禅心之中，于佛理而言，即是达于无色界，经“空无边处”而致“识无边处”，“无所有处”，最终致于“非想非非想处”，于一切物我皆忘，无知无识，断绝尘思。看来诗人已狠心割断情丝，然而在此旷达语中，正见出感情之深挚。

前一首中，诗人尽力想表明自己禅心一点，无爱无嗔，然而，是真是假，于第二首中即透出了消息：诗人并非浑身静穆，当他独处琵琶湖畔，面对潋滟波光，空濛山水，于春花芬芳、弱柳含烟之际，便是他心潮起伏，感情不平之时。旅居日本二十年的飘泊生涯，在他心灵中留下了难以磨灭的印象，以往情事，如丝如缕，萦绕胸怀，虽云遁迹佛门，一空色相，而欲斩尽前情，岂能得已。此刻诗人萦心绕怀的，不仅有对大自然的热爱，还有对自己凄惶飘泊生涯的痛感，更有对不尽情丝的依恋和追忆。纵观苏曼殊一生，他最初倾心的是名为菊子的日本女子；回国之后，又与秦楼女金凤、素贞、花雪南等相恋；赴南洋讲学途中，更与其西班牙籍教师之女雪鸿颇多情意；重返日本时，再与猿乐町调等人百助相爱。在诗人短暂的生命之中，情丝不断，虽僧衣芒鞋，也难脱尘缘；虽欲斩尽，而仍藕断丝连。诗云枕经而眠，实为不得已之痛苦举动，其中颇有深意。中国佛教，特别是禅宗，一向注重见性成佛，不重经卷，甚至呵佛骂祖也不以为过。诗人因凡心不死，尘缘难了，六尘不泯，色相难空，不得已而以佛经为枕，无可奈何欲以一眠了之。诗中以“生”饰“憎”，用“情丝”而不用“情思”，都是作者匠心独运，表情致深之处，宜细加玩索，不可忽视。

古代知识分子为了解脱人世痛苦，常常借助佛理，超俗绝尘，达到“与人无爱亦无嗔”的境界。此刻曼殊大师枕经眠去，似乎真的无爱无嗔，禅心入定。但恰恰相反，眼前花光柳影虽已逝去，心底情事犹自袭来。“欲界”尚且难脱，“色界”自当难越。平时潜藏心底，深怕触及的痛处，于假寐难眠时，惨然如在目前；“偷尝天女唇中露，几度临风拭泪痕”！至此，诗人完全抛弃佛家袈裟，而呈现出一片赤子真情。由于诗人为一身披袈裟的僧人，百助又是一无依无靠的歌伎，因此，他们的交往及相爱，是处于极不合理的秘密状态下的，故而在曼殊的心里更为难受。也正是这种难以为人所理解的恋情，更增加了诗人别后销魂的深度。诗中以天女喻百助，饱含着对百助姿容的赞美；同时，以一僧人而得尝天女唇中之露，不仅表达两情相恋，又将对方置于较己为高的地位，暗示一种敬慕之情。着一“偷”字，又表达对昔日缠绵恋情的销凝，同时，也是对自己凡心不泯，再次堕入爱河的忏悔。正是这种剪不断、理还乱的情丝，使诗人历久难忘，临风洒泪。结尾二句，是本篇，也是整组诗的归结点，将心中之情伸足。以“日日”紧承“几度”，表达出诗人不仅临风有泪，且有时时相恋的难于忘怀的痛苦心情。以“思君”回应本篇前二句的诗情，以“人老”逗引本篇结句的意境，环环相扣，宛转相生，在结构上非常严密。而“孤窗黄昏”则又映现出诗人茕茕独立，形影相吊、悲凉凄苦的“无那”况味，将恋情、怨情、哀情尽付其中，读来倍觉凄凉惨淡。

这一组诗，言佛言情，语言平易晓畅，而含蕴深刻，不仅妙言佛理，而且表情深挚。依佛理来论，三首绝句表达了佛门三界：无色界，色界、欲界；依诗人感情流程来论，则是以佛掩情，触景生情，倾诉恋情。二条线索一显一隐，相互交织。诗心历经三界，终归“无那”；感情奔驰，亦归“无那”。因此，要找这组诗的“诗眼”，“无那”便是整组诗的靈魂要害之所在。若将其看成是诗人为自己心曲所谱之奏鸣曲的话，则三首绝句也就成了奏鸣曲的显示、展开、再现三部，十分完整地呈现了苏曼殊短暂一生的心灵历程，深刻地展示出他复杂脆弱的内心世界。

(徐培均 罗立纲)

〔注〕①调筝人：一日本歌舞伎，名百助，曾与曼殊相恋，后因其为僧，遂离去。

②蛾眉妒，蛾眉：谓女子所画之眉如蚕蛾触须一般纤长。《诗·卫风·硕人》：“螓首蛾眉。”辛弃疾《摸鱼儿》（更能消几番风雨）：“蛾眉曾有人妒。”③怨是亲：佛家语，谓对怨敌与亲友一视同仁。《大乘经》：“于怨亲中平等无二。”《智度论》：“慈心转广，怨亲同等。”此处专指怨与亲两种对立的感情。④雨笠句：唐张志和《渔歌子》：“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”此处化用其意。⑤无爱亦无嗔：佛家语。《妙色王因缘经》：“由爱故生忧，由爱故生怖，若离于爱者，无忧亦无怖。”⑥空色相：佛家语。一切有形象的事物，统谓之色相。此等事物非本来实有，所以是空。《般若心经》：“色不异空，空不异色。色即是空，空即是色。”此处色相专指女色。⑦琵琶湖：在日本。⑧天女：佛家语，谓欲界天之女性。《维摩经·观众生品》：“时维摩诘室有一天女，见诸大人，闻所说法，便现其身。”此处借指百助。⑨无那：无奈。

登大泽北峰

任虞臣

青天人近树盘空，盈耳山声不见风。
坐爱千峰争是画，却忘身在画图中。

“大泽”即大泽山，在山东省平度县北部。这首七绝主要写作者登大泽山北峰的各种审美感受，意味隽永，耐人咀嚼。

首句写登山时的视觉审美感受：“青天人近树盘空”，意即“人近青天树盘空”，颠倒出于平仄格律的限制。“人近”“青天”暗寓登山之意。大泽北峰直插青天，所以愈往上攀登愈觉贴近青天，同时亦显示出大泽北峰之高峻。“树盘空”，写山中树的枝干在空中盘曲交错之状。诗人不言人近山顶而言近“青天”，诗境就显得更高远开阔。次句“盈耳山声不见风”，转写出作者登山时的听觉审美感受，他觉得山中的各种声响充满耳内，但却看不见风从何处而来，这固然是因为“风”本是无形不可见的，更主要的是由于作者此时正专注于倾听山中大自然美妙的“天籁”般的音乐。诗后两句则写作者内心的审美感受：“坐爱千峰争是画，却忘身在画图中。”“坐爱”是因为喜爱，其义正如杜牧名篇《山行》“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”中的“坐爱”一样，“争”，怎么。前句写得颇为曲折，直言之就是：因为喜爱大泽山群峰美丽如画，但加一“争”字，就增添了对其美如画的惊奇和无法理解之意，这一疑问为大泽北峰之美涂上了一层神奇的色彩。后句亦颇堪寻绎，富有味外之旨，引人遐想。作者此刻正为“千峰争是画”所陶醉，故而却“忘”本身在何处，但这一句又启发读者，作者在登山时不知不觉已融进山的美景之中，与大泽北峰化为一体。作者奋力“登大泽北峰”，就构成一幅积极向上的“画图”。大泽北峰固然美，而人征服高山则更美，任何人看了亦会为之动心的。此诗力求从多侧面写登山的审美感受，虚实结合，既具体又空灵。

(王英志)

舟行西郭即景

庞树柏

一棹夷犹去，三桥寻梦痕。
夕阳红藕路，春水绿柴门。
樵笠歌松顶，渔榔响苇根。
野桃开又落，何处武陵村？

这是一首描写江南水乡的写景之作。西郭，即江苏常熟西城门。

“一棹夷犹去，三桥寻梦痕”，首联点题明意。棹，划船的长桨，也指船，扣题目中的“舟行”二字。夷犹，从容貌。诗人荡起一叶小舟，悠闲从容地顺水而下，去三桥之畔寻找往日游览时留下的痕迹，看来诗人曾不止一次地泛舟来游。三桥，常熟西门外山前塘第三条桥，石砌拱形，为当地春日踏青胜地。“寻”乃诗中一关键词，它既承上句中的“去”，又总领以下的颔联和颈联。

接着四句是写诗人寻之所得。“夕阳红罅路，春水绿柴门”，写景色之秀美。落日的余辉染红了岸边的罅路，澄绿的春水映照得岸边的柴门泛着绿色。罅路，江河边拉纤的小路。江南以水为乡，以船当车，罅路随处可见。江南岭多林密，柴门之院更属常见。诗人选取一组极为平常的景物，以突出江南水乡的地域特征。诗中的“红”、“绿”，作动词使用，既以鲜艳、明亮的色彩引人注目、启人想像，又赋予景物以个性和活力的特色，选词造境，很见功底。夕阳、罅路、春水、柴门，组成了一幅典型的江南水乡的景色图，而红绿交错，相映成趣，又该是怎样一幅和谐静美，赏心悦目的动人画面。

诗人正沉浸在夕阳下那美妙多彩的景色之中，忽然，“樵笠歌松顶，渔榔响苇根”，诗人的视线和注意力为之一转。樵夫的歌声从高高的松山之顶飘忽过来，顺声而望，只见樵夫的草笠在翠山松林之间闪现，只闻歌声，不见人影，山之高，松之密可以想见。“棒棒”的敲击声从芦苇丛中传来，那是渔人们正忙着捕鱼。渔榔，渔人敲击船舷以惊动鱼群使之入网的长木条。句中的“歌”、“响”二字，造成强烈的声感，给人以如闻其声的感受，它扣住了樵夫、渔人的身份特征，既写出了江南人民勤劳而又充满活力生活情景，又流露出作者的喜爱之情。

以上两联，同是写景，而各有侧重，颔联侧重写景物，颈联侧重写人物。景色优美动人，人物怡然自乐，作者把视觉、听觉的形象融为一体，精心选用了色彩鲜明、富有音响的词语，绘声绘色地勾画出了一幅夕阳下流动变幻的图画，读来使人恍如置身其间，大有耳目应接不暇之感。

结尾的“野桃开又落，何处武陵村”，是作者由“寻”而发出的由衷之感。武陵村，陶潜《桃花源》中所描写的世外桃源。常熟虞山北麓有桃源洞，诗人因作此联想。野外的桃花开了又落，哪里是那位“古今隐逸诗人之宗”所向往的世外桃源呢？而诗人的家乡，地处江南，一年四季，美景如画，人们安居乐业，祥和安宁，岂不正是武陵又一村！作者把这种言外之意，寓于这尾联的问句之中，使读者去品味、去想像，正是所谓含不尽之意于言外之笔法。

作者鹿树柏是南社一位重要的诗人，他才高志大，却运蹇遇厄，有才不遇，有志不能伸，诗中他对家乡旖旎风光及田园生活的赞美，从侧面反映了他寻求安逸生活，追求理想境界的思想感情。

（晋爰荣）

自题磨剑室诗词后

柳亚子

剑态箫心不可羁， 已教终古负初期。
 能为顽石方除恨， 便作词人亦大痴。
 但觉高歌动神鬼， 不妨入世任妍媸。
 只惭洛下书生咏，^① 洒泪新亭又一时。^②

本篇是诗人自题诗词集之作，时在光绪三十四年（1908），诗人年甫二十二。以磨剑室作室名，盖取意于贾岛《剑客》：“十年磨一剑，霜刃未曾试。今日把示君，谁有不平事？”表现出诗人革命家的豪情壮志。柳亚子自称：“我是主张尊唐抑宋的，同时却也崇拜非唐非宋的龚定庵。”（见《柳亚子的诗和字》）此诗风格实与龚自珍为近。

诗的首句便与龚诗龚词有不解之缘。龚诗如《己亥杂诗》九六句云：“少年击剑更吹箫，剑气箫心一例消”，龚词如《湘月·壬申夏泛舟西湖……》句云：“怨去吹箫，狂来说剑，两样消魂味”，均剑箫并举，剑与箫已成为具有启蒙思想的龚氏亦刚亦柔、亦狂亦狷人格的象征。但柳诗的“剑态箫心”，指的是奋起推翻满清王朝统治的革命之志和未能驱逐鞑虏、恢复中华的怨痛之情，较之龚诗龚词，虽面目相似，实已有本质不同。次句感慨深沉，名为自责，实为自励。诗人说：我胸中的豪气幽情不可掩抑，但至今未能实现革命理想，真感到有负当初的期望。“终古”指时间之久长，起一种加强语气的作用。

颌联“能为”句意谓像我这样热血沸腾的青年恐怕只有变成没有感情的顽石才会忘却家国之恨。或以为此句暗用精卫衔石填海和女娲炼石补天之典，诗人盖以石自比，欲真恨海、补恨天；似求之过深，然亦可通。“便作”句意承上文，说：我既不能化作顽石，现在做一个诗人，痴心于舞文弄墨，于革命有何益？这样自嘲式的语言当然不是否定诗歌鼓吹革命的宣传作用，而是提醒自己牢记一个诗人直面人生的社会责任。虽然此句全从黄景仁《癸巳除夕偶成》“汝辈何知吾自悔，枉抛心力作诗人”化出，但境界自高一层，关心的不是一己的得失穷通，而是一国的兴亡衰盛。

下面，颈联紧扣颌联。“但觉”句与杜甫《醉时歌》之“但觉高歌有鬼神”仅差一字，然其豪壮激昂与老杜沉郁悲凉之别即于此“动”字上表现出来，诗人自信革命的诗歌毕竟可有鼓舞人心的感染力。“不妨”句反映出诗人投身反清革命的“行动哲学”。“任妍媸”一语，意为任人说美说丑，任人毁誉，从中可以看出诗人“以文字为血肉，笔墨为刀枪，与敌搏斗”（陈声聪《兼于阁诗话》）的坚定决心。这句或以为与陈亮《贺新郎·寄辛幼安和见怀韵》“行矣

置之何足问，谁换妍皮痴骨”有渊源关系，确实，二者抒发的是同样的献身报国的激情。

尾联与首联相呼应。连用东晋典故，意在不忘远有满清入主、近有列强侵略的新仇旧恨。诗人慨道：令我惭愧的是纵能学洛下书生咏，却无谢安那种“谈笑静胡沙”的机会，只能洒泪面对美好的河山，但终有一天我和我的同志会光复神州。笔下令人感到有种潜在的力量。

全诗首联二句一扬一抑，颔联二句又是一扬一抑，颈联复扬，尾联复抑，而抑中又有扬，笔法严谨，诗情郁勃，果然“读之使人感发兴起”（毛泽东语）。

（虎 坚）

〔注〕①洛下书生咏：指带鼻浊音的吟咏。《世说新语·雅量》刘孝标注引宋明帝《文章志》：“（谢）安能作洛下书生咏，而少有鼻疾，语音浊，后名流多学其咏，弗能及，手掩鼻而吟焉。”②洒泪新亭：《世说新语·言语》：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异。’皆相视流涕。唯王丞相愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’”新亭，故址在今江苏江宁县南。



附录

诗人小传

笔画索引

(以姓氏笔画为序)

二画

丁澎……………1787

三画

于谦……………1787

于右任……………1788

马曰璐……………1788

马中锡……………1788

马君武……………1788

马祖常……………1788

马湘兰……………1788

四画

王 韦……………1788

王 旬……………1788

王 问……………1788

王 章……………1788

王 县……………1789

王 恭……………1789

王 逢……………1789

王 冕……………1789

王 寂……………1789

王 越……………1789

王 綉……………1789

王又曾……………1790

王士禛……………1790

王夫之……………1790

王丹林……………1790

王文治……………1790

王允皙……………1790

王世贞……………1790

王廷相……………1791

王次回……………1791

王守仁……………1791

王国维……………1791

王庭筠……………1791

王闾运……………1791

王象春……………1792

王穉登……………1792

王献定……………1792

元好问……………1792

尤 侗……………1792

贝 琼……………1792

贝青乔……………1792

毛先舒……………1793

毛奇龄……………1793

文 森……………1793

文廷式……………1793

文徵明……………1793

方以智……………1793

方孝孺……………1793

尹 耕……………1794

邓汉仪……………1794

孔尚任……………1794

五画

木虎遼……………1794

房 騷……………1794

归 庄……………1794

归子慕……………1795

叶 燮……………1795

叶大庄……………1795

叶小鸾……………1795

申从濩……………1795

申涵光……………1795

田 锡……………1795

史 肃……………1795

史 夔……………1795

丘 濬……………1795

丘逢甲……………1796

邱 璜……………1796

冯 班……………1796

冯 煦……………1796

冯小青……………1796

宁调元……………1796

边 贡……………1796

边元鼎……………1796

六 画

邢 昉……………1797
 毕 沅……………1797
 师 拓……………1797
 吕 坚……………1797
 朱 琦……………1797
 朱 瑨……………1797
 朱之瑜……………1797
 朱昆田……………1797
 朱彝尊……………1797
 先 著……………1798
 任 询……………1798
 任虞臣……………1798
 华 岳……………1798
 华 察……………1798
 庄 果……………1798
 刘 因……………1798
 刘 汲……………1798
 刘 迎……………1798
 刘 球……………1798
 刘 基……………1799
 刘 著……………1799
 刘 崧……………1799
 刘大櫓……………1799
 刘光第……………1799
 刘献廷……………1799
 江 湜……………1799
 汤显祖……………1799
 宇文虚中……………1800
 祁寯藻……………1800
 许 继……………1800
 许承尧……………1800
 阮 元……………1800
 阮大铖……………1800
 纪 昀……………1800
 纪映淮……………1800
 孙 贲……………1800

孙友篪……………1801
 孙中山……………1801
 孙承宗……………1801
 孙原湘……………1801
 孙景贤……………1801

七 画

严 复……………1801
 严 嵩……………1801
 严遂成……………1802
 苏 祐……………1802
 苏曼殊……………1802
 杜 庠……………1802
 杜 濬……………1802
 杨 圻……………1802
 杨 载……………1802
 杨 基……………1802
 杨 锐……………1803
 杨 慎……………1803
 杨士奇……………1803
 杨允孚……………1803
 杨继盛……………1803
 杨维禔……………1803
 李 汾……………1804
 李 勉……………1804
 李 贲……………1804
 李 暉……………1804
 李 渔……………1804
 李东阳……………1804
 李希圣……………1804
 李纯甫……………1805
 李昌祺……………1805
 李俊民……………1805
 李流芳……………1805
 李梦阳……………1805
 李慈铭……………1806
 李攀龙……………1806
 吴 莱……………1806

吴 宽……………1806
 吴 骥……………1806
 吴 雯……………1806
 吴 镇……………1806
 吴 激……………1806
 吴伟业……………1806
 吴兆寿……………1807
 吴汝纶……………1807
 吴国伦……………1807
 吴承恩……………1807
 吴禄贞……………1807
 吴锡麒……………1808
 吴嘉纪……………1808
 何 中……………1808
 何绍基……………1808
 何振岱……………1808
 何景明……………1808
 余 怀……………1809
 狄 葆 贤……………1809
 辛 愿……………1809
 汪 中……………1809
 汪 绎……………1809
 汪 琬……………1809
 汪 广 洋……………1809
 沈 木……………1810
 沈 周……………1810
 沈 峻……………1810
 沈自然……………1810
 沈明臣……………1810
 沈受宏……………1810
 沈宣修……………1810
 沈绍姬……………1810
 沈钦圻……………1810
 沈曾植……………1810
 沈德潜……………1810
 完颜亮……………1810
 完颜琦……………1811
 宋 荦……………1811
 宋 琬……………1811

祝允明·····1825
 费 密·····1825
 姚 叔·····1825
 姚 蕙·····1825
 姚 范·····1825
 姚 燮·····1826
 姚元之·····1826
 姚少娥·····1826
 骆用卿·····1826

十 画

敖 英·····1826
 袁 枚·····1826
 袁 凯·····1826
 袁 昶·····1826
 袁中道·····1827
 袁宏道·····1827
 莫友芝·····1827
 夏完淳·····1827
 夏敬观·····1827
 夏曾佑·····1827
 顾 姬·····1827
 顾 璘·····1827
 顾大申·····1828
 顾太清·····1828
 顾文昱·····1828
 顾陈序·····1828
 顾炎武·····1828
 党怀英·····1828
 钱 载·····1828
 钱 暉·····1828
 钱 宰·····1828
 钱 琦·····1829
 钱振鍜·····1829
 钱谦益·····1829
 钱澄之·····1829
 倪 瓒·····1829
 徐 兰·····1829

徐 灿·····1829
 徐 夔·····1830
 徐 夔·····1830
 徐 渭·····1830
 徐 枬·····1830
 徐 燧·····1830
 徐有贞·····1830
 徐安生·····1830
 徐祜卿·····1830
 翁 格·····1831
 翁 照·····1831
 翁方纲·····1831
 翁同龢·····1831
 高 旭·····1831
 高 启·····1831
 高 鏐·····1831
 高 鼎·····1832
 高 騊·····1832
 高士谈·····1832
 高心夔·····1832
 高叔嗣·····1832
 高攀龙·····1832
 郭 登·····1832
 郭 麐·····1832
 席佩兰·····1832
 唐 寅·····1832
 浦 源·····1833
 凌云翰·····1833
 宸濠翠妃·····1833
 谈 徇·····1833
 陶 安·····1833
 陶宗亮·····1833
 桑调元·····1833

十 一 画

黄 。。·····1833
 黄 节·····1833
 黄 任·····1833

黄 峨·····1833
 黄省曾·····1834
 黄景仁·····1834
 黄镇成·····1834
 黄遵宪·····1834
 黄澍清·····1834
 萧观音·····1834
 萨都刺·····1834
 曹元忠·····1835
 曹学佺·····1835
 曹雪芹·····1835
 戚继光·····1835
 盛鸣世·····1835
 龚自珍·····1835
 龚鼎孳·····1835
 倪 逊·····1836
 麻九畴·····1836
 康 海·····1836
 康有为·····1836
 章炳麟·····1836
 梁辰鱼·····1836
 梁自超·····1836
 梁佩兰·····1837
 梁鼎芬·····1837

十 二 画

彭孙遹·····1837
 蒋 超·····1837
 蒋士铨·····1837
 蒋智由·····1837
 韩 洽·····1837
 揭傒斯·····1837
 程恩泽·····1837
 程嘉燧·····1838
 傅 山·····1838
 傅汝舟·····1838
 傅若金·····1838
 舒 位·····1838

释宗渭	1838
释梵琦	1838
释敬安	1838
鲁一同	1839
敦敏	1839
曾广钧	1839
曾国藩	1839
谢榛	1839
谢宗可	1839
谢肇淛	1839

十三画

蓝仁	1839
蒲松龄	1839
虞集	1840
路铎	1840
解缙	1840

十四画

蔡珪	1840
蔡楠	1840
蔡松年	1840
谭元春	1841
谭贞良	1841
谭敬昭	1841
谭嗣同	1841

十五画

黎简	1841
樊增祥	1841
滕茂实	1841
潘耒	1841
潘高	1841
潘德舆	1842

十六画

薛蕙	1842
薄少君	1842

十七画

戴冠	1842
戴表元	1842
魏源	1842
魏禧	1842

十八画

程佑	1843
----	------

二十三画

麟庆	1843
----	------

二画

【丁澎】(约公元1661年前后在世)字飞涛,号药园,仁和(今浙江杭州市)人。少有奇才,名布江左。与仲弟景鸿、季弟溱皆以诗名,时称“三丁”。又为“西泠十子”之一。顺治十二年(1655)进士,授刑部主事。十四年,充河南乡试副考官。洊陞郎中。因事谪塞上。卜筑靖安之东冈,躬自饭牛,与牧竖同卧起。居五年,乃得归。著有《扶荔堂集》及《信美堂诗选》。

三画

【于谦】(1398—1457)字廷益,号节庵,钱塘(今浙江杭州市)人。少有大志,二十三岁中进士,历任山西河南巡抚,为官清正。正统十四年(1449)土木堡之变,英宗被俘,于谦临危受命,升任兵部尚书,拥立景帝,反对南迁,调集军队,守卫北京,击退了瓦剌军的侵扰,功绩卓著。天顺元年(1457)英宗复辟,被诬以“谋逆罪”被害。弘治初赠太傅,谥肃愍;万历年改谥忠肃。于谦诗现存六百十四首,有广阔社会内容。诗风朴实刚劲,真切感人。有

《于忠肅集》。

【于右任】(1879—1964) 字伯循，号骚心。陕西三原人。早年提倡新学，辛亥革命前后，曾创办《神州日报》、《民呼日报》、《民吁日报》、《民立报》等，宣传革命，反对封建专制，提倡民权，为此先后被清廷查禁。辛亥革命后他曾为南京临时政府交通部次长，袁世凯复辟帝制时，他入陕组织民军讨袁。论诗主张“发扬时代精神，便利大众欣赏”，其诗绝少风花雪月、无病呻吟之作，充分反映了二十世纪初期的时代风云。有《右任诗存》、《于右任诗词集》。

【马曰璐】清诗人。字佩兮，号南斋，又号半槎，安徽祁门人。国子生，候选知州，乾隆元年丙辰(1736)石试博学鸿词，不赴。曰璐与其兄曰瑄并擅清才，时称“扬州二马”。诗风清刻，著有《南斋集》。

【马中锡】(1446—1512) 字天禄，号东田，故城(今属河北)人。成化进士，官至右都御史。曾统兵镇压刘六、刘七起义。以谏将怯弱，改用诱降手段，图谋瓦解起义军。所计不成，为朝廷论罪，下狱死。能诗文，有《东田集》。小说《中山狼传》一说是他所作(一说是唐姚合或宋谢良作，中锡只是修改)。

【马君武】(1882—1939) 名和，以字行，一字贵公。广西桂林人。初留学日本，学工艺化学，参加同盟会；后去德国，习冶金。民国成立，任孙中山临时政府实业部次长等职。后经营工业。晚年任广西大学校长。爱好文学。其诗格律自

由，并用歌行体翻译拜伦、席勒等人作品，有《马君武诗稿》。还译过达尔文的著作。

【马祖常】(1279—1338) 字伯庸，世为雍古部，居净州天山(今属内蒙古四子王旗)，其高祖在金末为凤翔兵马判官，遂以马为姓。元统中任御史中丞等职，后辞官居光州。其诗清壮，虞集称其诗“用意深刻，思致高远，亦自成一家”。散文多碑志之作。有《石田集》。

【马湘兰】(1548—1604) 名守真，小字玄儿，又字玉娇，以善画兰，故湘兰之名独著。为秦淮名妓，轻财帛，重然诺，貌不过人而才艺佳绝。歿后词客过其旧院，皆为诗吊之。有诗二卷。

四 画

【王 韦】字钦佩，上元(今江苏南京市)人。弘治乙丑进士，官至太仆少卿。

【王 旬】明初诗人。字子宣，里居未详。

【王 问】(1497—1576) 字子裕，无锡(今属江苏)人。嘉靖十一年(1532)进士。历官车驾郎中，擢广东按察僉事，未赴任，弃官归家。他擅长书画，作诗也很有名气，钱谦益《列朝诗集》评其诗“萧闲疏散，冲然自得”。有《仲山诗选》、《崇文馆稿》等。

【王 莘】(1661—1720) 字秋史，山东历城人。康熙十五年进士。著有《二十四泉草堂集》。

【王 晏】(1759 或 1760—1816 或 1817) 一名良士，字仲 翼。秀水(今浙江嘉兴)人。乾隆五十九年(1794)举人。善弓矢，好游侠。一生潦倒。与龚自珍友善。诗笔恣肆奇诡，兼工骈文，法式善将其诗与舒位、孙原湘的诗合评，作《三君咏》。又因与黄仲则齐名，世称乾隆二仲。王晏有些作品议论较新颖，能与传统之说立异。著有《烟霞万古楼集》。又作有传奇剧本《回心院》、《万花缘》等。

【王 恭】(生卒年不详) 字安中，自号皆山樵者，闽县(今福建福州市闽侯县)人。永乐四年(1406)被荐待诏翰林，参与修《永乐大典》，书成后，授翰林典籍，不久，弃职归家。有《白云樵唱和集》。

【王 逢】(1319—1388) 字原吉，自号席帽山人、梧溪子、最闲园丁。江阴(今属江苏)人。至正中，尝作《河清颂》，行台及宪司交荐之，皆以疾辞。其诗得虞集之传，才力富健，尤工古歌行，抑扬顿挫，迈爽绝尘。有《梧溪集》。

【王 冕】(1287—1359) 字元章，号煮石山农、九里先生、饭牛翁、会稽外史、梅花屋主等。诸暨(今属浙江)人。出身农家，白天放牛，晚至佛寺长明灯下读书，后从理学家韩性学，遂成通儒。应科举不第，游览天下。入京，泰不花荐以词馆职，不就。归隐九里山，卖画为生。朱元璋攻下婺州(路治今浙江金华)，授以咨议参军，旋卒。能诗善画，尤工墨梅，别具清新风格；又善写竹

石。兼能刻印，相传以花乳石作印材，自他创始。其诗多写隐逸生活，部分作品也能反映人民疾苦。诗风道劲纵逸，自然质朴，不拘常格。有《竹斋集》。

【王 寂】(1128—1194) 字元老，蓟州玉田(今属河北)人，谥文肃。登金天德三年(1151)进士第。历仕太原祁县令、真定少尹兼河北西路兵马副都总管。大定二十六年，曾因救灾之事蒙受冤屈，被贬蔡州防御使。后以中都路转运使致仕。《四库提要》认为“寂诗境清刻俾露，有冥冥独造之风，古文亦博大疏畅，在大定、明昌间卓然不愧为作者”。著有《拙轩集》。

【王 越】(1423—1498) 字世昌，浚县人。景泰二年(1451)进士。天顺中官右副都御史，巡抚大同，进兵部尚书，总制大同及延绥甘宁军务。以功封威宁伯。寻加少保，赠太傅，谥襄敏。越尝三次出塞，收河套地，身经十余战，出奇取胜，有战功。越诗性情流露，不须雕饰，悲歌感慨，有河朔激壮之音。著有《王襄敏集》二卷。

【王 韬】(1828—1897) 初名利宾，后改名瀚，字仲弢，一字子潜，别号钓徒、天南遁叟等。江苏长洲(今苏州市)人。早年家贫，曾在英人开办的“墨海书馆”任职，后又随英人理雅各去英国译书，光绪初游历日本，晚年居上海，任格致书院掌院。曾积极鼓吹变法，倡导洋务，是当时著名政论家。其诗多抒发个人感慨与友朋赠答之作。有《蕺华馆诗

录》等三十余种著作。

【王又曾】(1706—1762) 字受铭，号谷原，秀水(今浙江嘉兴)人。乾隆十六年(1751)召试，赐内阁中书。十九年(1754)成进士，官刑部主事。后乞告归，飘泊江湖间。他是秀水派代表诗人，其诗专仿宋人，轻倩爽利，颇多生趣。后人将他与厉鹗、钱载、严遂成、袁枚、吴锡麒并称为“浙西六家”。著有《丁辛老屋集》。

【王士禛】(1634—1711) 字子真，一字貽上，号阮亭，又号渔洋山人。新城(今山东桓台)人。顺治十二年(1655)进士。授扬州府推官。后升任礼部主事。历充经筵讲官，国史副总裁。官至刑部尚书。卒，谥文简。士禛是康熙朝数十年诗坛盟主。论诗承继唐司空图“自然”“冲淡”、宋严羽“妙语”“兴趣”之说，创“神韵说”，其主旨在要求诗人于诗歌创作中追求一种清淡闲远的艺术境界，沾溉一代，影响极大。创作上洒脱自然，意蕴清悠，别有情致，尤以绝句为擅场；律诗及古体诗中亦有一些气势雄放、格调苍熟之作。生平著述甚富，有《带经堂集》、《南海集》、《蚕尾集》、《渔洋诗话》、《香祖笔记》，所编有《十种唐诗选》，又有《唐贤三昧集》。另有笔记《居易录》、《池北偶谈》等。

【王夫之】(1619—1692) 字而农，号薑斋，衡阳(今属湖南)人。晚年居衡阳之石船山，自号船山病叟，学者称船山先生。明崇祯十五年(1642)举人。明亡，有志恢复明室，

在衡山举兵起义，阻击清军南下，战败退肇庆，任南明桂王政府行人司行人，以反对王化澄，几陷大狱。到桂林依瞿式耜，旋桂林复陷，式耜殉难，乃决心隐遁。展转湘西以及郴、永、涟、邵间，窜身瑶洞，伏处深山，而治学不倦，勤恳著述垂四十年，对天文、历法、数学、地理学都有所研究，尤精于经学、史学、文学、佛学等。替诗文，也工词曲。他论诗多独到见解，主张“兴、观、群、怨”，还主张“情景相生”等理论。其诗气韵沉郁，用意深邃，好使典故，语言瑰奇秣丽。著作经后人编为《船山遗书》。

【王丹林】(约1692年前后在世) 字赤抒，钱塘(今浙江杭州)人。官中书舍人，诗学晚唐，著有《野航诗集》。

【王文治】(1730—1802) 字禹卿，号梦楼，江苏丹徒人。乾隆进士，官云南临安知府。能诗。其书法与翁方纲、刘墉、梁同书齐名。有《梦楼诗集》、《赏雨轩题跋》等。

【王允禧】(1867—1929) 字又点，号碧栖，福建长乐人。光绪十一年乙酉(1885)举人，曾先后入奉天将军依克唐阿和北洋海军幕府，后官安徽婺源知事。他与何振岱，同为当时闽中著名诗人，王氏尤以苦吟著称。诗风清逸曲折，毕生悲欢愉悦，跌宕慷慨之志一寄之于诗。著有《碧栖诗》。

【王世贞】(1526—1590) 字元美，号凤洲，弇州山人，太仓(今属江苏)人。嘉靖二十六年(1547)进士，

历官主事、按察使、布政使等职，因得罪权相严嵩去职。严嵩败，起复，官至南京刑部尚书，后病归。因其父王忬为严嵩所害，曾作长诗《袁江流铃山冈》、《太保歌》等，揭露严氏父子罪恶。与李攀龙同为“后七子”首领，李攀龙死后，独主文坛，名重海内。论诗主张“文必秦汉，诗必盛唐”，倡导复古摹拟，作诗藻饰太甚。晚年主张稍有变化，心折宋人苏轼，诗风渐趋平淡自然。对戏曲也有研究，在所撰《艺苑厄言》中，论述南北曲产生原因及其优劣，时有创见。有《臬州山人四部稿》等。

【王廷相】(1474—1544) 字子衡，号俊川，仪封(今河南省兰考县)人。弘治十五年(1502)进士，历官监察御史、陕西巡抚、四川按察使、副都御史、兵部尚书等职，卒于嘉靖二十三年，谥肃敏。著有《王氏家藏书》六十八卷。王廷相是思想家，他的论理学的文章很雄辩，既不赞同朱熹的“理先于气”的观点，又反对王守仁的《致良知》学说。为诗不出李梦阳、何景明门户，具体而微。

【王次回】(?—1642) 名彦泓，次回为其字，金坛(今属江苏)人。崇禎时以岁贡为华亭训导，卒于官。诗多艳辞，近于唐人韩偓之香奁体。有《疑雨集》。

【王守仁】(1472—1528) 字伯安，浙江余姚人。弘治十二年进士。以论教言官戴铣等忤刘瑾，杖阙下，贬滴贵州龙场驿丞。瑾诛，移庐陵知县，累擢右金都御史，巡抚南赣，平大帽山诸贼，以擒获叛王朱宸濠

功拜南京兵部尚书，世宗时，封新建伯，总督两广，又破断藤峡贼。卒，谥文成。尝筑室故乡阳明洞中，学者称“阳明先生”。著有《王文成全书》。

【王国维】(1877—1927) 字静安，号观堂。浙江海宁人。清末秀才，受德国唯心主义哲学思想影响。1902年留日回国后，曾讲授哲学、心理学等，后入京任职，研究词曲。辛亥革命后再去日本，专力研究古文字学、古史等。后在上海为英人哈同编《学术丛编》，1925年任清华研究院教授。1927年5月3日，投颐和园昆明湖自杀。他以研究词、曲、《红楼梦》等著称于世，所作诗、词数量不多，词的成就较高。有著作六十余种，编为《海宁王静安先生遗书》一百零四卷。

【王庭筠】(1151，一作1156—1202) 字子端，熊岳(今辽宁盖平)人。大定进士，官至翰林修撰。居黄华山，自号黄华山主、黄华老人。精书法，学米芾；又善画枯木竹石，存世有《幽竹古槎图》等。亦工诗，七言长篇以造语奇险见称。著有《黄华集》。

【王闿运】(1832—1916) 字壬秋，湖南湘潭人。咸丰举人。太平军起义时，曾入曾国藩幕。后讲学四川、湖南、江西等地。清末，授翰林院检讨，加侍讲衔。辛亥革命后任清史馆馆长。经学治《诗》、《礼》、《春秋》，宗法公羊。诗文在形式上主要模拟汉魏六朝，为晚清拟古派所推崇。所著除经子笺注外，有《湘

军志》、《湘绮楼日记》、《湘绮楼诗集、文集》。并编有《八代诗选》。门人辑其著作作为《湘绮楼全书》。

【王象春】(1578—1632) 字季木，新城(今山东桓台县)人。清初文学家王士禛从祖。万历三十八年(1610)进士第二。为人所许谏外。不久迁南京吏部考功郎。为官敢于议论朝廷官员的邪正。后罢官归田。象春才气奔轶，亦“七子”之流亚。著有《问山亭集》。

【王穉登】(1535—1612) 字伯毅，先世江阴(今属江苏)人。移居苏州。少有文名，善书法。嘉靖末入太学，万历时曾召修国史。其诗内容多写个人日常生活，风格接近公安派。有《王伯毅全集》，并辑有明代散套小令《吴骚集》。

【王猷定】(1598—1662) 字子一，号轸石，江西南昌人。明拔贡生，为人倜傥自豪，与侯方域齐名。史可法闻其贤，征为记室。袁继咸奉命江楚，亦疏荐之，坚辞不就。入清，遂绝意人世，日以诗文自娱，晚寓浙中西湖僧舍，与宋琬尤相投契。猷定工诗古文，郁勃多奇气。其行书楷法，亦名重一时。著有《四照堂集》。

【元好问】(1190—1257) 字裕之，号遗山，太原秀容(今山西省忻县)人。祖系出自北魏拓跋氏，幼年随叔父宦游，贞祐初，南渡流寓嵩山登封。兴定进士，正大元年中宏词科。历任儒林郎，国史院编修官，镇平、内乡、南阳县令，官至行尚书省左司员外郎。金亡不仕。工诗文，在金

元之际颇负重望。诗词风格沉挚苍劲，多伤时感事之作。《诗论绝句》三十首崇尚天然，反对柔靡、雕琢，在文学批评史上颇有地位。有《遗山先生文集》四十卷，《续夷坚志》四卷，《新乐府》四卷等，并编辑整理了金代诗歌总集《中州集》十一卷。

【尤 侗】(1618—1704) 字同人，一字展成，号悔庵，晚号西堂老人。长洲(今江苏吴县)人。顺治间以贡生除永平道推官。康熙十八年(1679)举博学宏词，官翰林院检讨，官至侍讲。其诗多写生活琐事，少数作品对当时社会状况有所反映。沈德潜说：“同人诗近温、李；归田后仿乐天。”也能词及骈文。所作杂剧颇著名，大部分取材于屈原、李白等诗人的故事。作有传奇《钧天乐》，杂剧《读离骚》、《吊琵琶》、《桃花源》、《黑白卫》、《清平调》。合称《西堂曲腋》。另有诗文集《鹤栖堂文集》。大部分作品收入《西堂全集》。

【贝 琼】(1314—1378) 字廷琚，一名闾，字廷臣，浙江崇德(今浙江桐乡)人。元末客游江浙间，张士诚据吴，累征不就。明初召修《元史》，官国子助教，改中都国子助教。少从杨维禎学。但诗风平易，与杨诗奇诡风格不同；写景记事之作，时流露隐逸思想。也能文。有《清江贝先生文集、诗集》。

【贝青乔】(1810—约1863) 字子木，江苏吴县人。诸生。鸦片战争时，曾参加奕经军幕，在浙东抗击英侵略军。目睹清朝军政的腐败，敌人的残暴恶毒，写了许多爱国诗歌。

后游京师、浙江、贵州、云南、四川等地，晚年就直隶总督刘长佑之聘，卒于旅途。有《半行庵诗存》、《咄咄吟》、《苗俗记》等。

【毛先舒】(1620—1688) 字稚黄，后更名骥，字驰黄，浙江钱塘(今浙江杭州市)人。明诸生。受业于陈子龙，又从刘宗周讲学。明亡后不求仕进。曾从事音韵学研究。也能诗文。其诗音律规整，为西泠十子之首。与毛奇龄、毛际可齐名，时称“浙中三毛，文中文豪”。著有《思古堂集》、《诗辨坻》、《东苑诗文钞》、《韵学通指》、《南曲正韵》等。

【毛奇龄】(1623—1723) 本名柱。字大可，一字齐于。号初晴，又以郡望称西河，浙江萧山人。康熙十八年(1679)应博学鸿词试，官翰林院检讨，明史馆纂修官等职。通经史及音韵学，所撰《四书改错》，对当时用以科举取士的朱熹《四书集注》有所抨击。擅长骈文，散文，工诗词。其诗规模唐人，而能自出新意。从事诗词的理论批评。著有《西河诗话》、《西河词话》。又通音律，撰有《竟山乐录》、《春秋毛氏传》、《古文尚书冤词》等书。后人编为《西河合集》。

【文森】明诗人，字宗严，长洲(今江苏苏州市)人。成化丁未进士，历官右金都御史，江西巡抚。

【文廷式】(1856—1904) 字道希，号芸阁、纯常子。江西萍乡人。光绪进士。1894年，任翰林院侍读学士。为赞助光绪帝亲政，支持康有为发起强学会，被慈禧太后革职。戊

戌政变发生，东走日本。能诗词。词学苏、辛，也有慨叹时政之作。著有《云起轩词钞》、《文道希先生遗诗》、《纯常子枝语》、《补晋书艺文志》、《闻尘偶记》等。

【文徵明】(1470—1559) 初名璧，字徵明，以字行，更字徵仲，别号衡山，长洲(今江苏苏州)人。正德七年(1512)南昌宁王朱宸濠以重金聘之，以病辞不赴。嘉靖二年(1523)以岁贡生荐试吏部，授翰林院待诏。世宗立，预修《武宗实录》，侍经筵。嘉靖五年(1526)谢病归。徵明诗文书画皆工。画在“明四家”之列；诗文则与唐寅、祝允明、徐祜称“吴中四才子”，四人中其寿最长，主吴中风雅之盟者三十余年。其诗“雅饬之中，时饶逸韵”，“兼法唐宋，而以温厚和平为主”。著有《甫田集》等。今有校点本《文徵明集》(浙江古籍出版社1987年版)。

【方以智】(1611—1671) 字密之，号鹿起，又号曼公。安徽桐城县人。崇祯十三年(1640)进士，官翰林院检讨。早年曾参加“复社”活动。与曹襄、陈贞慧、侯方域称“明季四公子”。入清为僧，名弘智，字无可，人称药地和尚。他是明清之际的思想家、科学家，对文学、音韵、天文、历史、物理等都有研究。著有《通雅》、《物理山识》、《浮山集》、《东山均》等。

【方孝孺】(1357—1402) 字希直，一字希古，宁海人。从宋濂学。洪武间，除汉中府教授。蜀献王聘为世子师。名学舍曰“正学”。建文

时，为侍讲学士。燕师入，召使草诏。孝孺衰经至，号哭御殿陛。成祖降榻劳之，顾左右授笔札曰：“诏非先生草不可。”孝孺掷笔于地曰：“死即死耳，诏不可草。”遂磔于市，宗族亲友坐诛者数百人。福王时，追谥文正。学者称正学先生。孝孺文章纵横豪放，出入于东坡龙川之间。著有《迹志斋集》二十四卷。

【尹 耕】明诗人。字子莘，代州（今山西代县）人，嘉靖十一年（1532）进士，官至河南按察司兵备金事。因被人弹劾，遣戍辽东，遂不复用。因他生长在边地，通晓疆事，深恨武备废弛。曾作《塞语》十一篇，申明虏害及边防的形势，以警告当政者。作诗沉雄有气魄。有《朔野集》。

【邓汉仪】（约1661年前后在世）字孝威，江苏泰州人。康熙十八年，举博学鸿词，官中书舍人。著有《淮阴集》、《过岭集》、《被征集》等。

【孔尚任】（1648—1718）字聘之，季重，号东塘、岸堂、云亭山人，山东曲阜人。孔子六十四代孙。初隐居石门山中，康熙帝南巡至曲阜时，被召讲经，破格授国子监博士，自以为是“异数”；累迁户部主事、员外郎等职。经十余年时间，于康熙三十八年（1699）写成传奇剧本《桃花扇》。当时与《长生殿》作者洪昇有“南洪北孔”之称。其后不久即罢官回乡。戏曲作品还有同顾彩合写的传奇《小忽雷》。他的诗极清丽，情致缠绵，颇多可诵。有诗文集《湖

海集》、《岸堂文集》、《长留集》等。

五 画

【术虎遽】（?—约1232）字士玄，先名玠，字温伯，为女真纳邻猛安。曾受学于诗人辛愿，并与汉族文士王郁、侯策、刘祁等交善。虽出身贵家，刻苦为学一如寒士。筑室商水一带大野中，恶衣粗事，不以介怀，日以吟咏为事。刘祁《归潜志》卷六指出，“南渡后，诸女真猛安谋克，往往好文学，与士大夫游”，“作诗多有可称”，术虎遽即其中之一。

【厉 鹗】（1692—1752）字太鸿，号樊榭，钱塘（今浙江杭州市）人。康熙五十九年（1720）举人。工诗词，作品多表现闲情逸致，时或杂有孤寂之感。风格俱妍秀淡雅，论词推崇周邦彦、姜夔，为“浙派”诗词的重要作家。他学识广博，对金石碑版，辽、宋历史都有研究。著有《樊榭山房集》、《辽史拾遗》、《宋诗纪事》、《南宋院画录》等。

【归 庄】（1613—1673）一名祚明，字尔礼，又字玄恭，号恒轩，昆山（今属江苏）人。归有光曾孙。明末诸生，复社成员。他曾参加昆山抗清斗争，失败后一度亡命为僧，称“普明头陀”。善诗文书画，与同邑顾炎武友善，有“归奇顾怪”之称。诗写家国之难，意酸词苦，而登临游览之作，则神气飞腾。其俗曲《万古愁》颇著名。文集已佚。后人辑有《归玄恭遗著》、《归玄恭文续钞》。又有《归庄手写诗稿》影印本及稿本

《归庄集》。

【归子慕】(1563—1606) 字季思，昆山(今属江苏)人。他是明代著名学者归有光的幼子。明万历十九年(1591)举人，再试不第，于是归家隐居。明崇祯初年追赠翰林待诏。作诗淡雅清真。有《陶庵集》等。

【叶燮】(1627—1703) 字星期，号已畦，吴江(今属江苏)人。康熙九年(1670)进士。官宝应(今属江苏)知县，因仇直忤巡抚慕天颜，落职归。遨游四方。晚居吴县之横山，人称横山先生。所作《原诗》是清代著名诗论著作。论诗以杜韩苏三家为宗，王士禛称其诗古文“镕铸古昔，能自成一派”。所作诗文，刻核有法，意必钩元，语必独造。著有《已畦文集·诗集》等。

【叶大庄】字临恭，号损轩，福建闽县(今福州市)人。同治十二年癸酉(1873)举人，历官邳州知州。中年曾家居，与龚易图、陈宝琛、陈书等以诗歌唱和。张之洞任两江总督，招之入幕，诗名益著。前期服膺厉鹗，句律皆研炼刻琢，不落凡俗。后读易顺鼎《四魂集》而喜之，改途学其体，风格遂变。有《写经斋初稿》、《续稿》。

【叶小鸾】(1616—1632) 字琼章，又字瑶期，吴江(今江苏吴县)人。诗人叶绍袁、沈宜修夫妇之幼女。幼聪颖，四岁能诵《楚辞》，十岁能作对句，博观诗书，通琴棋书画，有“才女”之称。年十七病故。其作品，收入《疏香阁遗集》。

【申从漫】(生卒年不详) 官成均直讲。

【申涵光】(1619—1677) 字孚孟，号凫盟，一号和孟；永年(今属河北)人。清顺治中恩贡生，未出仕。其七言律诗颇清新，魏裔介称其诗“自成一家言”。著有《聪山集》。

【田锡】字永锡，义州(今辽宁义县)人。少日有声场屋，登兴定五年(1221)进士第。调新蔡主簿，闲居南阳骊立山下，以诗名世。金末遭乱南奔，在江淮间病卒。《中州集》卷八选存其诗二首。

【史肃】字舜元，京兆人，侨居和众县(今辽宁凌源)。承安进士，历赤县及幕官，入为监察御史，迁治书，出为通州刺史。泰和八年(1208)，坐与蒲阴令大中私议朝政，受杖刑，谪靖难军节度副使。大安初，召为中都路转运副使，超户部正郎，复坐镌降同知汾州，卒官。元好问称其“作诗精致有理，尤善用事，古赋亦奇峭”。著有《滹轩遗稿》，已佚。《中州集》卷五选存其诗三十首。

【史夔】清诗人。字曹司，号耕岩。溧阳(今属江苏)人。康熙二十一年(1682)进士，改庶吉士，授编修。官至詹事府詹事。工诗，沈德潜称其诗“意足韵流，无一闲句闲字，得唐贤之三昧者也。”有《扈蹕》、《章台》、《观涛》、《扶胥》等诗集。

【丘濬】(1421—1495) 字仲深。广东琼山(今海口)人。景泰进士，官至礼部尚书、文渊阁大学士。学问渊博，熟悉当代掌故。著《大学

衍义补》。又作传奇《五伦全备》、《投笔记》、《举鼎记》、《罗囊记》等。有《丘文庄集》。

【丘逢甲】(1864—1912) 字仙根，号蛰仙，又号仲阏，别号南武山人、仓海君，民国后即以仓海为名，台湾彰化人。光绪进士，官工部主事。曾讲学台中、台南各书院。甲午(1894年)中日战起，在乡督办团练。后与台湾士民抵抗日本。抗战二十昼夜，兵败后回至广东镇平(今蕉岭)。创办学校，推行新学。曾任广东教育总会会长、广东谘议局议长。民国成立，赴南京，被举为参议院参议员，因病返粤卒。其诗发扬爱国感情，风格上受杜甫、陆游诸家的影响。有《岭云海日楼诗钞》。

【邝露】(1604—1650) 字湛若，南海(今广东广州市)人。为诸生，历游粤西、吴楚间。唐王聿键在福州称帝，拜为中书舍人。永历时奉使还广州，清兵来攻，城破，抱琴投水死。邝露诗根柢六朝，为明末岭南有代表性诗家。屈大均、陈恭尹等人均受到他的影响。

【冯班】(1602—1671) 清初诗人。字定远，号钝吟老人。常熟(今属江苏)人。明诸生。明亡，佯狂避世。论诗反对江西派，也不满严羽诗说，但仍以“诗教”为其立论依据。有《冯氏小集》、《钝吟集》、《钝吟杂录》、《钝吟书要》等。

【冯煦】(1843—1927) 字梦华，号蒿盦。江苏金坛人。光绪进士，官至安徽巡抚。辛亥革命后自称蒿隐公，以遗老自居。其词多感

伤情绪。也能骈文和诗。著有《蒿盦类稿》、《蒿盦随笔》等，编有《宋六十一家词选》。

【冯小青】明代西泠女诗人。相传为武林名士冯千秋从镇(江)、扬(扬州)携回杭州之小妾，时年仅十六岁。为大妇所嫉，幽居于孤山脚边的旧屋。只两年，抑郁而死。工诗。其诗于临终时为佣女所焚，后人辑有《焚余集》。后世学者亦有认为冯小青为虚扬人物。

【宁调元】(1873—1913) 字仙霞，号太一。湖南醴陵人。光绪三十一年(1905)去日本留学，在东京参加同盟会。归国后在湖南主编《洞庭波》杂志，鼓吹革命，参加萍、浏、醴起义时，被捕入狱，三年后获释，出狱后在北京主编《帝国日报》。1913年宋教仁被暗杀后，他去上海积极筹划讨袁活动，被捕后遇害于武昌，其诗激昂悲壮，风格沉郁，作品多写于狱中。有《太一遗书》。

【边贡】(1476—1532) 字廷实，号华泉，历城(今山东济南市)人。弘治九年(1496)进士。授兵科给事中。嘉靖间官至南京户部尚书。都御史劾其纵酒废职，罢归。边贡参与李梦阳文学复古运动，为“前七子”之一。顾起纶《国雅品》引袁献实曰：“李(梦阳)雄健，何(景明)秀逸，徐(祜卿)精融，边(贡)朴质。”陈子龙《明诗选》称其诗“才情甚富，能于沉稳处见其流丽，声价在昌穀(徐祜卿)之下，君采(薛蕙)之上”。有《华泉集》十四卷。

【边元鼎】字德举，丰州(今呼

和浩特市白塔镇)人。金天德三年(1151)登进士第。大定年间,得太师张浩表荐供奉翰林,出为邢州幕官。晚年因受诬累,不复仕进。其诗风凄壮顿挫,以七律见长,后期作品则叹老嗟穷,颇见衰讽之气。其兄元勋、元恕亦有时名,与元鼎合称“三边”。元好问《中州集》卷二选存其诗四十二首。

六 画

【邢昉】(1589—1653)字孟贞,一字石湖,江苏高淳(今属江苏)人。明诸生。少有诗名,他与吴嘉纪同为宗杜甫者,施闰章谓其诗清超无纤埃。宋荦称他具体少陵,集中念乱伤离,尤多关怀民生之作,无愧诗史。著有《鲁稽斋诗》、《石白诗》。

【毕沅】(1730—1797)字纘衡,号秋帆,自号灵岩山人,清江苏镇洋(今江苏太仓)人。乾隆二十二年,以举人为内阁中书军机处行走,二十五年以进士授修撰,官至湖广总督。著有《灵岩山人诗文集》、《续资治通鉴》、《传经表》、《关中胜迹图记》、《西安省志》等书。

【师拓】字无忌,又名尹无忌,平凉(今属甘肃)人。举进士不中,明昌中,有司荐其才,以嗜酒不果,布衣终生。刘祁称“其诗一以李、杜为法,五言犹工”(《归潜志》卷八)。元好问亦称其“作诗有气象而工于炼句”(《中州集》卷四)。赵秉文于前辈中,“文则推党世杰怀英、蔡

正甫珪,诗则最称赵文孺汎、尹无忌拓”(《归潜志》卷十)。赵秉文曾将师拓等七人诗刻木以传,名曰《明昌诗人雅制》。

【吕坚】(1742—1813)字介卿,号石帆。广东番禺人。乾隆年间岁贡生,居于乡中,家贫,性孤傲寡合。与黎简、张锦芳、黄丹合称“岭南四家”。其诗幽艳奇峭。有《迟删集》。

【朱琦】(1803—1861)字伯韩,一字濂甫。广西临桂(今广西桂林市)人。道光十五年(1835)进士,官编修,后任御史。他屡上疏陈天下大计,号称“谏垣三直”之一。其诗雄浑,某些反映鸦片战争的作品,具有浓厚的爱国主义精神。有《怡志堂诗》、《倚云楼诗》等。

【朱瑄】(约公元1766年前后在世)字枢臣,江苏吴县人。工诗。

【朱之瑜】(1600—1682)字鲁珪,别号舜水,浙江余姚人。南明弘光帝立,欲授以官职,坚辞不就,避居浙江舟山。1645年,清兵攻陷南京,他去日本东京借兵以图复明,未成;留日讲学,定居长崎等地,对中日文化交流有贡献。死于日本,不忘故国,遗嘱在墓碑上写“故明人朱之瑜墓”,著有《朱舜水文集》。

【朱昆田】(1652—1699)字文盎,一字西畹,浙江海盐人。朱彝尊之子。工诗。著有《渔笛小稿》。

【朱彝尊】(1629—1709)字锡鬯,号竹垞,又号西区舫,惊风亭长,晚称小长芦钓鱼师,浙江秀水(今嘉

兴)人。少肆力古学,博极群书。客游南北,所至以搜剔金石为事。康熙十八年(1679)应试博学鸿词科,官翰林院检讨,参加修纂《明史》,后充日讲官,入值南书房。时彝尊方辑《瀛洲道古录》,因私抄禁中书,被劾降一级。后补原官,引疾乞归。彝尊博通经史,擅长诗词古文。于词推崇姜夔。诗与王士禛齐名,时称“南朱北王”。艺术上能兼取唐宋,笔力雅健,用事贍博,开启了浙派诗风。著有《经义考》、《日下旧闻》、《曝书亭集》,编有《词综》、《明诗综》等。

【先 著】清诗人。字迂夫,四川泸州人。著有《之谿先生集》。

【任 询】(约公元1175年前后在世)字君谟,号南麓贵子。易州军市人,生于虔州。正隆二年(1157)进士,历益都都勾判官、北京盐使。致仕,优游乡里。为人慷慨多大节,书为当时第一,画亦入妙品。能诗文,颇为王庭筠称赏。

【任 虞 臣】字子靖,号涂山。山东掖县人。诸生。有《白石山房草》。

【华 岳】(1684—?)字秋岳,一字德嵩,号新罗山人。福建上杭人,侨寓扬州、杭州。以画著名,也能诗。著有《离垢集》。

【华 察】明诗人。字子潜,无锡(今属江苏)人。嘉靖丙戌进士,官至侍读学士,掌南院。诗冲淡有陶、韦风。

【庄 录】明诗人。字孔肠,江浦(今属江苏)人。成化丙戌进士,官翰林,授检讨。以谏请官,后迁南京吏部郎中。天启初追谥文节。

【刘 因】(1249—1293)字梦吉,号静修,雄州容城(今河北省徐水县)人。元世祖至元十九年(1282)被征召入朝,授承德郎右赞善大夫。不久以母病辞官回家。至元二十八年(1291)又召他为集贤学士,辞而未赴,有“不召之臣”之称号。因爱诸葛亮“静以修身”语,题其居名“静修”。其诗深沉诚挚,婉转含蓄,风格高远。有《静修集》、《丁亥集》。

【刘 汲】字伯深,号西岩,浑源(今属山西)人。金初名士南山翁刘撝之长子。汲幼承家学,颖悟绝人,登天德三年(1151)进士第,释褐庆州军事判官,后入翰林为供奉。晚年倦于宦游,放浪山水,优游以终。金代文学家李纯甫评其诗“质而不野,清而不寒,简而有理,淡而有味,盖学乐天而酷似之”。著有《西岩集》,已佚。元好问《中州集》卷二选存其诗十一首。

【刘 迎】(?—1180)字无党,号无诤居士,东莱(今山东掖县)人。初以荫试部掾,金世宗大定十三年(1178)以荐书对策为第一,次年登进士第,除幽王府记室,改太子司经,颇受世宗次子显宗完颜允功的推重。大定二十年(1180)从驾凉陉,以疾卒。其诗高古雄健,七古尤为擅长。著有《山林长语》,已佚。元好问《中州集》卷三录存其诗七十六首。

【刘 球】(1392—1443)字求乐,更字廷振,安福(今属江西)人。永乐十九年(1421)进士,授礼部主事,改翰林侍讲。正统八年,应诏力

规时政，忤太监王振，被矫旨系狱中，死。景泰初，谥忠愍。球文多和平温雅，撰有《两溪文集》、《求韵》。

【刘基】(1311—1375)，字伯温，青田(今属浙江)人。元至顺进士，曾任江西高安县丞、江浙儒学副提举等职。因受排挤而弃官归隐青田山中。著《郁离子》以寓志。后应朱元璋召请，筹策佐命，参与机要。明初任御史中丞兼太史令，封诚意伯。洪武四年(1371)辞官。后为宰相胡惟庸所害，忧愤而死。一说被胡惟庸毒死。刘基在元末即以诗文称，其诗沉郁雄浑，尤长于古体，为明初一大家。许学夷论明初诗云称：“才情之美，无过季迪；声气之雄，次及伯温。”(《诗源辨体》)有《诚意伯文集》。

【刘 著】(约公元1140年前后在世)字鹏，舒州皖城人。宣政末进士。入金，居州县甚久。年六十余，始入翰林，充修撰。后出守武遂，终于忻州刺史。既老，不念故土，因院有玉照乡，号玉照老人。善诗，与吴激常相酬答。

【刘 崧】(1321—1381)字子高，初名楚，泰和(今属江西)人。七岁能诗。洪武初(1368)举经明行修，改今名。召为兵部郎中，迁北平按察司副使，有异政。拜礼部侍郎，擢吏部尚书，寻致仕归。逾年，再征为国子司业。崧博学有志行，徵时，兄弟三人，共居一茅屋，有田五十亩；及贵，无所增益。居官未尝以家累自随，闲即赋诗。豫章人宗其诗为“江西派”。卒，谥恭介。著有《槎翁

诗文集》。

【刘大槐】(1698—1779)字才甫，号海峰，安徽桐城人。雍正七年副贡生，官黟县教谕。他是桐城派古文家，上承方苞，下开姚鼐。诗喜发议论，也有清新的篇什。著有《海峰集》。

【刘光第】(1859—1898)字裴村。四川富顺人。光绪进士，初任刑部主事，后入保国会。戊戌变法时升为四品卿衔军机章京，参预新政。戊戌政变时与谭嗣同等同时被害，为“戊戌六君子”之一。工诗文，笔力雅健。有《介白堂诗集》、《衷圣斋文集》。

【刘献廷】(1648—1695)字继庄，一字君贤，别号广阳子，北京市大兴县人。寓居江苏吴江三十年。他好经世之学，兼通天文、地理、音韵、水利各门。诗豪放有奇气。著有《广阳诗集》。

【江 澐】字弼叔，江苏长洲(今吴县)人。诸生。道光间官浙江候补县丞。其诗不用典故，以白描瘦折取胜。有《伏敬堂诗录、续录》。

【汤显祖】(1550—1616)字义仍，号若士、海若，别署清远道人，晚年曾号茧翁，临川(今江西抚州)人。所居名玉茗堂。早年即有文名，曾拒绝首辅张居正招揽。隆庆四年(1570)中举人，后屡试不第，至万历十一年(1583)方以低名次中进士，任南京太常寺博士，礼部主事。万历十九年(1591)因上疏弹劾大学士申时行，降职为广东徐闻典史，后改任浙江遂昌知县。又以不附权贵而被议

免官，未再出仕。他早年受王学左派思想影响，罢官后与李贽有交往，并和僧人达观相友善，晚年滋长了消极出世的佛道思想。在文学思想上，他反对明后七子拟古，而倡言灵气，抨击理学的禁欲主义，而倡导“情”。在戏曲方面，反对拟古和拘泥于格律。著有“临川四梦”（《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》），以《还魂记》（即《牡丹亭》）最著名。诗学白居易、苏轼。有《红泉逸草》、《问棘邮草》、《玉茗堂集》等。

【宇文虚中】(1079—1146) 字叔通，成都华阳（今属四川）人。宋大观进士，仕宋官至资政殿大学士。建炎二年充祈请使，遂降金，官礼部尚书、翰林学士承旨。为金制定官制礼仪，参与机要，被称为“国师”。后金廷疑其谋反，被杀。能诗。原有集，已散佚。《中州集》录其诗五十首。

【祁藻】(1793—1866) 字叔颖，号淳甫，改实甫，又号春圃，山西寿阳人。嘉庆十九年进士，改庶吉士，授编修，官至体仁阁大学士，致仕再起，以大学士衔领礼部尚书，赠太保，谥文端。著有《饒欲亭集》。

【许继】明初诗人。字士修，宁海人。洪武中台州训导。

【许承尧】字疑庵。安徽歙县人。光绪三十年（1904）进士。官翰林院编修。早年诗学李贺、韩愈、卢仝诸家，能自创新意。晚年黄山游诗，极工。有《疑庵诗》十四卷。

【阮元】(1764—1849) 字伯元，号芸台，江苏仪征人。乾隆五十

四年进士，曾官湖广、两广、云贵总督，体仁阁大学士。谥文达。生平以治经学考据著名，编刻的书很多；文崇骈丽，诗出入中晚唐和两宋。著有《经室集》。

【阮大铖】(1587—1646) 字集之，号圆海、石巢、百子山樵。怀宁（今属安徽）人。天启时依附魏忠贤，崇祯时废斥，匿居南京；力求起用，受阻于东林党和复社。弘光时马士英执政，得任兵部尚书，对东林、复社诸人立意报复。后降清，从攻仙霞岭而死；一说为清军所杀。所作传奇今知有九种，现存《燕子笺》、《春灯谜》、《牟尼合》、《双金榜》四种。

【纪昀】(1724—1805) 字晓岚，一字春帆，自号石云。直隶献县（今属河北）人。乾隆十二年（1747）第一名举人，十九年（1754）进士，授庶吉士，累迁侍读学士，坐事谪戍乌鲁木齐两年。释还，复授编修。官至礼部尚书，协办大学士，加太子太保。曾任《四库全书》馆总纂官。纂定《四库全书总目提要》。他学问渊博，于书无所不通，兼擅诗赋骈文，有《纪文达公遗集》及笔记小说集《阅微草堂笔记》等。

【纪映淮】清初女诗人。字阿男，江苏上元（今南京市）人。嫁莒州杜季。能诗，有《真冷堂诗》。王士禛《秦淮杂诗》有“栖鸦流水空萧瑟，不见题诗纪阿男”之句。

【孙賈】(1334—1389) 字仲衍，南海（今广东广州）人。洪武三年（1370）进士。曾为平原县（今属山东）主簿，因事被捕，罢归。洪武十五

年(1382)出任苏州府经历,后因蓝玉案牵连被杀。诗风清圆流丽,有《西庵集》。

【孙友篪】明诗人。字伯谐,歙县(今属安徽)人。钱谦益《列朝诗集》引王寅语,说他“好神仙,山居独行,洞箫在佩,不顾俗请,飘然自怡。故其诗任性放吟”。诗集未传。

【孙中山】(1866—1925) 名文。字逸仙,广东香山(现名中山)县人。在日本进行革命活动时,曾改名中山樵,后来就通称中山。领导辛亥革命,推翻帝制,是我国近代伟大的资产阶级民主革命家。著有《孙中山全集》。

【孙承宗】(1563—1638) 字稚绳,号恺阳,高阳(今属河北)人。万历三十二年(1604)一甲二名进士,授编修。天启初官兵部尚书,兼东阁大学士,奉命督师山海关及蓟辽、天津、登莱诸处军务,以忤魏忠贤去职。崇祯二年(1626)金兵破关入犯京城,以原官兼兵部尚书守通州,金兵退,加太傅。后被劾告归。十一年,清兵深入畿南,守高阳,城陷,自缢死。有《高阳诗集》。

【孙原湘】(1760—1829) 字子潇,晚号心青。昭文(今江苏常熟)人。嘉庆十年(1805)进士,授翰林庶吉士,充武英殿协修,假归后称病不出。诗受袁枚的影响颇深,重性灵,但词藻艳丽。论诗谓“性情者诗之主宰也,格律者诗之皮毛也”。作品内容多为纪行、酬赠一类。法式善尝以与王县、舒位并举,作《三君咏》。著有《天真阁集》。

【孙景贤】(1886—1919) 字希孟。江苏常熟人。清末曾在日本长崎领事馆任职。民国后,曾官司法部。为张鸿弟子。诗学李商隐,为晚清西昆诗派名家,也是虞山派后劲。有《龙吟草甲》、《龙吟草乙》。

七 画

【严 复】(1854—1921) 字又陵,又字几道,福建侯官(今闽侯)人。福州船政学堂第一届毕业,后留学英国海军学校,归任北洋水师学堂总教习,升总办。1894年中日战争后,发表《论世变之亟》、《原强》、《辟韩》、《救亡决论》等文,反对顽固保守,主张维新变法。译《天演论》,以“物竞天择,适者生存”的论点,号召人们救亡图存,“与天争胜”,对当时思想界有很大影响。辛亥革命后,思想日趋保守。有《癸丑堂诗集》、《严几道诗文集》等。著译编为《侯官严氏丛刊》、《严译名著丛刊》。

【严 嵩】(1480—1567) 字惟中,一字介溪。江西分宜人。弘治进士。嘉靖二十一年(1542)任武英殿大学士,入阁,专国政二十年,官至太子太师。以子世蕃和赵文华等为爪牙,操纵国事,吞没军饷,战备废弛。东南倭寇和北方鞑靼贵族侵扰因此更加严重。凡与他不合的文武官吏,均遭杀害。晚年渐为世宗疏远。御史邹应龙、林润相继弹劾世蕃。世蕃被杀,他也被革职,家产籍没,不久病死。著有《铃山堂集》。

【严遂成】(1694—?) 字嵩瞻，一作崧占，又字海珊，乌程(今浙江吴兴)人。雍正二年(1724)进士，官山西临县知县。诗兼雄奇、绮丽之长，工于咏物，尤精咏史，尝自负为咏古第一。七律畅达豪健，在朱彝尊、查慎行之后自成一家，后人将他与厉鹗、钱载、王又曾、袁枚、吴锡麒并称“浙西六家”。有《海珊诗钞》和《诗经序传辑疑》。

【苏祐】(1540年前后在世) 字允吉，一字舜泽，濮州(今河南濮阳地区)人。嘉靖五年进士。历官广东道御史。迁兵部侍郎，总督宣大军务，屡败强寇，进兵部尚书，坐不谄兵饷失事，削籍归。旋复职，终于官。祐文词骈丽，诗格爽朗。著有《穀原文草》、《穀原集》及《道游琐语》。

【苏曼殊】(1884—1918) 原名玄瑛，字子毅。后为僧，号曼殊。广东中山人。留学日本。漫游南洋各地。能诗文，善绘画，通英、法、日、梵诸文。曾任报刊翻译及学校教师。与章炳麟、柳亚子等人交游。参加南社。其诗多感伤情调。小说运用浅近文言，描写爱情故事，表现出浓厚的颓废色彩。有《断鸿零雁记》、《碎簪记》等作。还翻译过拜伦、雨果等人的作品。另撰有《梵文典》，今不传。有《苏曼殊全集》。

【杜庠】 明诗人。字公序，长洲(今江苏吴县)人。景泰五年(1454)进士。出任攸县(今属湖南省)知县，不久罢归。其诗粗豪奔放。有《楚游江浙歌风集》。

【杜濬】(1611—1687) 原名诏先，字于皇，号茶村，黄冈(今属湖北)人。明崇祯时太学生。不得志，乃刻意为诗。明亡后，寓居江宁多年，家贫。有人欲代申请免征“房号银”(当时房屋租税，官绅可免缴)，因耻居官绅之列，坚决拒绝。又致书劝友勿出仕清作“两截人”。性格傲岸，蔑视权贵，有民族气节。晚岁，穷饥自甘。后贫益甚。卒后，无以为葬，及陈鹏年知江宁府，始葬于蒋山北之梅花邨。诗长于五律，风格浑厚，气势奔放，部分作品流露了眷恋明室的感情。有《变雅堂集》。

【杨圻】(1877—1941) 榜名朝庆，字云史，号野王。江苏常熟人。光绪二十八年壬寅(1902)南元，官邮传部郎中、新加坡总领事。入民国后为吴佩孚秘书。抗战军兴，避地香港。诗学唐人，尤擅梅村体歌行，风格雄浑，才华艳发。名篇有《擅青引》、《天山曲》等。有《江山万里楼诗钞》十二卷。

【杨载】(1271—1323) 字仲弘，浦城(今属福建)人。后徙家杭州。有文名。年四十，以布衣召为翰林国史编修官，预修《武宗实录》。延祐初，登进士第，授饶州路同知浮梁州事，迁宁国路总管府推官。与虞集、范梈、揭傒斯并称元诗四大家。其诗雄浑流丽，五律尤佳。其文以气为主，深受赵孟頫推崇。《元史》称“自其诗出，一洗宋季之陋。”有《翰林杨仲弘诗集》。

【杨基】(1326—1378) 字孟载，号眉庵，原籍嘉州(今四川乐

山),其父在江南做官,他生长在吴县(今苏州),家居天平山赤城。少年聪颖,及长著《论鉴》十余万言。元末入张士诚幕。明太祖洪武二年(1369)起为荥阳知县,谪居鍾离;复被荐江西行省幕官,坐省臣得罪,又落职。洪武六年(1373)奉使湖广,迁山西按察使,终被谗夺官,谪为输作,卒于工所。以《铁笛》诗为杨维桢所赏识,与高启、张羽、徐贲并称“吴中四杰”。其诗颇有悲慨时事之作,以清逸流丽著称。有《眉庵集》。

【杨锐】(1857—1893)字叔娇,又字钝叔,四川绵竹人。曾受学于张之洞。中举人后任内阁中书,后参加强学会、保国会。戊戌变法时,任四品卿衔军机章京,参预新政。与谭嗣同等同时被害,为“戊戌六君子”之一。有《说经堂诗草》。

【杨慎】(1488—1559)字用修,号升庵,四川新都(今属四川)人。正德六年(1511)试进士第一,授翰林修撰。世宗时充经筵讲官,因议礼事获罪,谪戍云南永昌卫(今云南保山),投荒三十余年,卒于贬所。天启中追谥文宪。慎学问博洽,著述繁富,居一时之首。他与何景明等为友,却能冲出七子格局,提出“人人有诗,代代有诗”口号。其诗歌创作上溯汉魏六朝,出入三唐,不废宋诗,以绮藻丽词、宏肆渊博自成一格。但也有错采镂金之弊。贬谪以后诗风有所转变,特多感愤。其七绝尤为流丽蕴藉。又能文、词及散曲。其论古考证之作,范围颇广,但也时有疏失。有《升庵集》、《陶情乐府》。

【杨士奇】(1365—1444)名寓,以字行,号东里,江西泰和人。早年孤苦好学,在各地做塾师多年。建文初被荐入翰林院,充编纂官。后官至礼部侍郎、兼华盖殿大学士。居官廉能,多有德政。但长期位居显贵,养尊处优,诗文脱离生活,所作多歌讴太平,形式上又平正温稳,缺少风骨,因被称为“台阁体”。有《东里文集》。

【杨允孚】(约公元1354年前后在世)字和吉,吉水(今属江西)人。以布衣襦褐,岁走万里,穷西北之胜。凡山川物产,典章风俗,莫不以诗歌记之。惠宗时,曾为尝食供奉之官。允孚著有《深京杂咏》,所记多史所未详。

【杨继盛】(1516—1555)字仲芳,号叔山,容城(今属河北)人。嘉靖丁未进士,官兵部员外郎。坐论马市,贬狄道典史。事白,入为户部员外,调兵部。疏劾严嵩,论死。赠太常少卿,谥忠愍。有《杨忠愍集》。

【杨维桢】(1296—1370)字廉夫,别号有“铁崖”、“铁笛道人”、“东维子”等,诸暨(今属浙江)人。泰定四年(1327)进士,官至建德路总管府推官。晚年居松江。张士诚据浙西,屡召不赴。明太祖召他纂修礼、乐书,作《老客妇谣》一首,以明不复出仕之意;所修书叙例略定,即请归,抵家卒。其诗在当时负有盛名,诗风奇诡,称为“铁崖体”,宋濂称之为“文章巨公”;但也有人讥为“文妖”。其乐府或以史实和神话传说为题材,或取材元末时事,揭露一些社

会黑暗。竹枝词很有民歌风味。善行草书。著有《东雒子文集》、《铁崖先生古乐府》等。

【李 汾】(1192—1232) 字长源,先名让,字敬之,太原晋晋(今属山西)人。曾举进士不中,元光末,以荐书得从事史馆。因自负其才,颇为翰林诸公所忌,至被逐出史院。北兵犯境,入恒山公武伯幕府,署行尚书省讲议官,劝仙归宋不果,为仙所害。平生以诗为专门之学,七言犹为所长,清壮磊落,有幽并豪侠悲歌慷慨之气。元好问引为“三知己”之一。《中州集》卷十选存其诗二十五首。

【李 勉】清诗人。字喻村,江南怀宁人。诸生。

【李 贽】(1527—1602) 号卓吾,又号宏甫,别号温陵居士,泉州晋江(今属福建)人。做过云南姚安知府。哲学观点没有摆脱王守仁和禅学的影响。但公开以“异端”自居,提出“穿衣吃饭即是人伦物理”的见解,主张重视功利。认为“天下万物皆生于两,不生于一”(《夫妇论》)。对封建传统教条和假道学进行了大胆的揭露。认定《六经》、《论语》、《孟子》等儒家经典只是当时弟子随笔记录,并非“万世之至论”,反对“咸以孔子之是非为是非”。终被统治者以“敢倡乱道,惑世诬民”罪名迫害而死。在文学方面,反对复古摹拟,主张创作必须发抒己见,从“绝假纯真”的“童心”出发,反对“以多读书、识义理障其童心”,在一定程度上要求对封建传统思想有所突

破;并重视小说戏曲在文学上的地位,在当时颇有影响。但其“童心说”的理论依据是唯心主义。曾评点《水浒传》,今传本有容与堂刊《李卓吾先生批评忠义水浒传》及杨定见、袁无涯刊《李卓吾评忠义水浒传全传》两种,但都有人疑是后人伪托。著作有《李氏焚书》、《续焚书》、《藏书》、《李温陵集》等。

【李 晔】(1314—1381) 字宗表,号草阁先生。钱塘(今浙江杭州市)人。元末官常山教谕。明初官国子监助教。有《李草阁诗集》。

【李 道】(1611—1685) 字笠翁,浙江兰溪(今属浙江)人。少时游历四方,结交名士。清康熙时居住金陵,晚年移居杭州。一生从事戏剧创作,颇多独到见解。有传奇十种。诗亦浅显通俗。著有《笠翁一家言》。

【李东阳】(1447—1516) 字宾之,号西涯,茶陵(今属湖南)人。明英宗天顺七年(1464)进士,在翰林院供职三十年,官至侍讲学士。宦官刘瑾专权时,依附周旋,颇为时人所不满。卒谥文正。他是明代成化、弘治年间诗坛首领。其诗多应酬题赠之作,古乐府多咏述历代史事。形式上追求典雅工丽。《明史·文苑传序》说其诗“出入宋元,溯流唐代”。以他为首的茶陵派,是在明初台阁体与明中叶前后七子之间起了过渡作用的一个诗人流派。有《怀麓堂集》。

【李希圣】(1864—1905) 字亦元。湖南湘乡人。光绪壬辰进士,官

刑部主事。诗学李商隐，多七律之作。以李商隐自许。诗多涉及近代史实，《西苑》、《望帝》咏光绪事，名篇《湘君》咏珍妃事，哀婉凄绝，传诵一时。有《雁影斋诗存》。又颇有史才，著有《光绪会计录》、《庚子传信录》。

【李纯甫】(1176—1222) 字之纯，号屏山，弘州襄阴(今河北阳原)人。承安二年(1197)登经义进士第。泰和六年(1206)宋、金交战，李纯甫两次上疏策其胜负，章宗奇之，给送军中，后战情多如所料。宰相爱其文，荐入翰林。卫绍王大安三年(1211)金、蒙交战，他又上疏论时事，不报，弃官。宣宗迁汴，再入翰林，时术虎高琪擅权，擢纯甫为左司都事，纯甫观高琪必败，以母老辞去。既而高琪事败被诛，纯甫复入翰林，连知贡举。兴定末，以取人逾新格，出为坊州倅，未赴，改京兆府判官，以疾卒。刘祁称其“初为词赋学，后读《左氏春秋》，大爱之，遂更为经义学。始冠，擢高第，名声烨然。为文法庄周、左氏，故其词雄奇简古。后进宗之，文风由此一变”(《归潜志》卷一)。著有《屏山内外稿》，已佚。元好问《中州集》卷四选存其诗二十九首。

【李昌祺】(1376—1453) 名禎，以字行，庐陵(今江西吉安)人。永乐二年(1404)进士，选翰林院庶吉士，曾参预选撰《永乐大典》。洪熙元年(1425)，迁广西布政使，后又任河南布政使。昌祺一生，刚直清廉。致仕后，家居二十余年，屏迹不入官

府，故居仅蔽风雨。其《江上作》云：“闲身到处贫无物，只有唐人几卷诗。”可见其人之风度。诗集有《运甓漫稿》，又仿瞿佑《剪灯新话》作《剪灯余话》。

【李俊民】(1176—1260) 字用章，号鹤鸣老人。泽州晋城(今属山西)人。少习二程理学。承安间以经义举进士第一，弃官教授乡里，后隐居嵩山。金亡后，忽必烈召之不出。卒，赐谥主靖。能诗文。其诗感伤时世动乱，颇多幽愤之音。有《庄靖集》。

【李流芳】(1576—1629) 字长蘅，号沧庵、慎娱居士，嘉定(今属上海市)人。万历举人。魏忠贤建生祠，不往拜，并云：“拜，一时事；不拜，千古事。”诗文多写景酬赠之作，风格较清新自然。擅绘山水，笔墨峻爽，得力于吴镇为多。亦工书法、篆刻。与唐时升、娄坚、程嘉燧合称“嘉定四先生”。有《檀园集》、《西湖卧游图题跋》。

【李梦阳】(1473—1530) 字天賜，又字献吉，号空同子，又号空同山人，庆阳(今属甘肃)人。后徙河南扶沟。弘治进士，曾任户部郎中，因上疏弹劾寿宁侯张鹤龄，谋除宦官刘瑾，先后两次下狱，刘瑾伏诛后，起为江西提学副使。又因生性耿直，为权臣所忌，被夺职归家闲住。天启中追谥景文。其文学主张，强调真情，倡言复古，主张“文必秦汉，诗必盛唐”，反对虚浮的“台阁体”，肯定民歌在文学上的价值。和何景明、边贡、康海、王九思、王廷相、徐祜卿并

称“前七子”，对当时的文坛影响很大。所作古诗雄壮富健，近体雅壮轻捷。有《空同集》。

【李慈铭】(1830—1894) 字悉伯，号菴客，浙江会稽(今绍兴)人。光绪进士，官至山西道监察御史。其诗在形式上模拟唐人，但也吸取宋诗的一些特点。亦能词及骈文。室名越缙堂。著作以《越缙堂日记》较著名，此系按日记述的读书札记。始于1853年，止于1889年。内容涉及经史百家及时事。另有《白华绛跗阁诗集》、《越缙堂词录》、《湖塘林馆骈体文》等。

【李攀龙】(1514—1570) 字子鳞，号沧溟，历城(今山东济南)人。嘉靖二十三年(1544)进士，官至河南按察使。李攀龙与王世贞同为后七子领袖，家有白雪楼，延纳天下文士，饮酒赋诗，极一时之盛。论诗与前七子遥相呼应，倡导师拟复古。古乐府模拟汉、魏，往往诘屈聱牙。近体学唐，尤工七律，得唐人气韵风味，但造语境界颇雷同。七言绝句高迈清远，语近情深，压倒同侪。有《沧溟集》。

【吴莱】(1297—1340) 字立夫，本名来凤。门人私谥渊颖先生，淦阳(今浙江浦江)人。与黄潘，柳贯同为宋末金华地区儒者方凤门人，以学术名。延祐间举进士不第，在礼部谋职。未几，与礼官不合，退而归里，隐居松山，深研经史，为宋濂师。以诗文名，尤工歌行，瑰玮有奇气，文采缛丽，雄深卓绝，颇有太白、昌谷遗风，对元末“铁

崖体”诗歌有一定影响。所作散文，于当时的社会危机有所触及，要求“德化”与“刑辟”并举。有《渊颖吴先生集》。

【吴宽】(1435—1504) 字原博，自号匏庵，长洲(今江苏苏州)人。成化八年(1472)，一甲一名进士，授修撰。后擢吏部右侍郎，入东阁，专典诰敕。弘治十六年(1503)，进礼部尚书，卒于官。赠太子太保，谥文定，有《匏翁家藏集》。他以文章领袖馆阁，其诗工稳恬雅，规模于苏轼。又擅书法，亦学苏。又是藏书家，并手抄卷帙。

【吴骥】明诗人。字日千，华亭(今上海市松江县)布衣。

【吴雯】(1644—1704) 字天章，山西蒲州人，寄籍辽阳。诸生。康熙十八年(1679)，试博学鸿词，不第。游食南北，足迹几遍天下。其诗清挺生新，自露天真。赵执信赞为“千顷之陂，不可清浊。天恣国色，粗服乱头亦佳”。王士禛誉为仙才。著有《莲洋集》。

【吴镇】清诗人。字信辰，号松厓，甘肃狄道人。乾隆三十四年举人，历官沅州知府。著有《松花庵诗草》。

【吴激】(?—1142) 字彦高，号东山，建州(今福建建瓯)人。米芾婿。奉宋命使金被留，任翰林待制。能诗文及书画。并能词，与蔡松年齐名，时号“吴蔡体”，风格清婉。《人月圆》一首，寄寓天涯沦落之思，为时所称。著有《东山集》。

【吴伟业】(1609—1672) 字骏

公，号梅村。太仓（今属江苏）人。崇祯四年（1631）以会试第一，殿试第二之优异成绩考取进士，历任翰林院编修，南京国子监司业，左庶子等职。弘光朝任少詹事。与马士英、阮大铖不合。入清后曾长期闲居故里，顺治十年（1653），被迫应召仕清，出为秘书院侍讲，迁任国子监祭酒。三年后因母丧弃官归里。常以仕清为恨，其诗有“我本淮王旧鸡犬，不随仙去落人间”句。临终遗言：“敛以僧服，墓前树一圆石，题曰：‘诗人吴梅村之墓’足矣！”吴是明清之际诗坛上的风云人物，和钱谦益、龚鼎孳并称“江左三大家”。其诗宗法唐人，博采兼收，各体皆工，歌行体尤为著名，后人称“梅村体”。《四库全书总目提要》评其诗云：“其少作大抵才华艳发，吐纳风流，有薄思绮合，清丽芊眠之致。及乎遭逢丧乱，阅历兴亡，激楚苍凉，风骨弥为道上。”此外，吴还精诂、曲、绘画等。著有《梅村家藏稿》。

【吴兆騫】（1631—1684）字汉槎，江南吴江（今属江苏省）人。曾为“复社”盟主，才名轰动于时，与彭师度、陈维崧有“江左三凤凰”之称。顺治十四年（1657）举人，以科场案牵连，流放宁古塔（今黑龙江宁安）二十余年，诗风变为雄浑苍凉。后经纳兰性德父明珠营救，于康熙二十年（1681）放还，明珠聘为西席。其诗多写谪戍后的塞外景色和怀乡之情，若干篇章，指斥沙俄侵略暴行，歌颂黑龙江流域广大军民抗俄斗争，表现了爱国思想。计东称其诗

悲凉雄丽。著有《秋笳集》。

【吴汝纶】（1840—1903）字挚甫，安徽桐城人。同治进士，官冀州知州。后充京师大学堂总教习，赴日本考察学制。曾师事曾国藩，为“曾门四弟子”之一。又与李鸿章关系密切。为桐城派后期作家。论及时政之作，颇注意“洋务”。有《桐城吴先生全书》。

【吴国伦】明诗人。字明卿，兴国（今属江西）人。嘉靖二十九年（1550）进士，授兵部给事中。杨继盛被诬陷死，他倡众赙送，忤严嵩，谪江西按察司知事，移南康推官，又调归德。嵩败，起为建宁同知，迁河南左参政。初与王世贞、李攀龙唱和，后与李维楨、汪道昆等狎主诗盟，在“后七子”中最为老寿。人有节行，著述称富。诗较质实，才力奔放，而欠锤炼变化。著有《甌甓洞稿》、《续稿》，共八十一卷。

【吴承恩】（约1500—约1582）字汝忠，号射阳山人，山阳（今江苏淮安）人。自幼喜爱神话故事。在科举中屡遭挫折，嘉靖中补贡生。嘉靖末隆庆初任浙江长兴县丞。由于宦途困顿，晚年绝意仕进，专意著述。所作诗文表现出对当时社会现实的不满。有《射阳先生存稿》。一般研究者认为，他还在前人作品和民间传说基础上，进行再创作，写出了富有浪漫主义色彩的著名长篇小说《西游记》。又撰有《禹鼎志》，已散佚。

【吴禄贞】（1880—1911）字绶卿。湖北云梦人。留学日本学陆

军，结识孙中山，深受民主革命思想影响。1901年回国，在武昌负责训练新军。后调任北京练兵处监督。后又任东三省督练处参议，帮办延吉（今延边地区）边防事务。回京后任副都统，后又出任保定第六镇统制。1911年10月武昌新军起义，禄贞也在北方积极筹谋响应。11月，袁世凯派人将他暗杀。能诗，有《吴绶卿先生遗诗》。

【吴锡麒】(1746—1818) 字圣征，号毅人，浙江钱塘（今杭州）人。乾隆四十年（1775）进士，官至国子监祭酒，以亲老乞养归里。曾主讲扬州、安定、乐仪等书院，所拔多绩学砺品之士。其诗博采众长，熔汉魏六朝唐宋为一炉，而得力于宋人者为多，是清代继朱彝尊、查慎行、厉鹗等人之后的著名浙派诗人。又工填词，骈文亦名重一时，与邵齐焘、洪亮吉、刘星炜、袁枚、孙星衍、孔广森、曾燠并称为八家。著有《有正味斋集》。

【吴嘉纪】(1618—1684) 字宾贤，号野人。江苏泰州人。少时，从事过盐场劳动。曾在北方参加过抗清活动，后隐居家乡，生活贫困，对底层人民的生活有所了解，有不少诗歌反映劳动人民生活的疾苦。晚年得王士禛等人赞扬，声名稍著于世。吴诗风格沉郁劲健，擅长白描，语言朴素，自成一家。沈德潜称其诗：“以性情胜，不须典实而胸无渣滓，故语语真朴而越见空灵。”著有《陋轩诗集》。

【何 中】(1265—1332) 字太

虚，一字养正，乐安（今江西乐安县）人。宋末举进士，博通经史，为吴澄、揭傒斯所推赏。元至顺二年（1331）为龙兴学师。著有《易象类》、《书传补遗》、《通鉴纲目测海》、《知非堂集》等。

【何绍基】(1799—1873) 字子贞，号东洲，晚号媛叟，道州（今湖南道县）人。道光进士，官编修、四川学政。通经史、小学。论诗推重苏轼、黄庭坚，为晚清宋诗派作家。其诗内容多写个人日常生活或题咏金石书画。工书法。有《说文段注校正》、《东洲草堂诗集、文钞》等。

【何振岱】(1867—1952) 字梅生，一字心与，福州县（今福州）人。光绪二十三年丁酉（1897）举人。为近代闽派诗论家陈衍所推重。所选《近代诗钞》，大量选入何氏各体诗，认为“君诗语能自造，而出以自然，无艰涩之态”。其集中以写景之作和抒写个人情思者为工。有《姑留稿》。

【何景明】(1483—1521) 字仲默，号白坡，又号大复山人，信阳（今属河南）人。弘治十五年（1502）进士，授中书舍人。正德初，上书吏部尚书许进指控宦官刘瑾而被免官。刘瑾伏诛，得李东阳荐举而再起，官至陕西提学副使。居四年，劳累呕血，引疾归，抵家六日而卒。为人志操耿介，尚节义，鄙荣利，为“前七子”之一，与李梦阳齐称文坛领袖，倡导复古，其旨在以复古求革新，所论往往比李梦阳更蔑视传统，对永乐、成化间台阁体平庸诗风的终结，

晚明文学要求个性解放意向的开启起了重要作用。创作上对政治现实较为敏感，追求“风人之旨”。诗风秀逸。有《大复集》。

【余怀】(1616—?) 字淡心，一字无怀，号曼翁，别号曼持老人，福建莆田人，寓居南京。曾作《金陵怀古诗》，王士禛评为“不减刘禹锡”。他与杜濬、白梦鼎齐名。有《味外轩文稿》、《研山堂集》、《秋雪词》、《官闺小名后录》及笔记《板桥杂记》等。

【狄葆贤】(1873—1921) 字楚青，又字楚卿，别号平子、平等阁主人、慈石、六根清淨人。江苏溧阳人。光绪举人。主张变法维新，戊戌政变后逃亡日本。光绪二十六年(1900)回国，参与唐才常组织自立军汉口起义。三十年(1904)在上海创办《时报》、《小说时报》、《佛学时报》等。三十四年(1908)任江苏咨议局议员。梁启超说他“不以诗名，偶有所作，温柔敦厚，芳馨徘徊”。

【辛愿】(?—1231) 字敬之，自号女几野人，又号溪南诗老，嵩州福昌(今河南洛宁)人。年二十五始知读书，乃嗜学苦读，坐环堵数年，由是六经百家无不通贯。平生不为科举计，得荐为河南府治中，受诬下狱免官。喜作诗，其顿踏憔悴之状，往往见之于所作；善鉴赏，以有公鉴而无姑息见称于世。元好问引为“三知己”之一。《中州集》卷十选存其诗20首。

【汪中】(1745—1794) 字容甫，江苏江都(今扬州)人。少孤贫

好学，三十四岁为拔贡，后即不再应举。曾助书贾贩书，因遍读经史百家之书，卓然成家。工骈文，所作《哀盐船文》，为杭世骏所叹赏，由是文名大显。能诗，尤精史学，曾作《墨子序》，力辩孟轲辟墨之过枉。又作《荀卿子通论》，肯定“荀卿之学出于孔氏，而尤有功于诸经”，以孔荀而不以孔孟并提，否定了宋儒“道统”说。他为墨子、荀子翻案，在当时是大胆思想，曾被统治者视为“名教之罪人”。有《广陵通典》《述学》内外篇、《容甫先生遗诗》。

【汪绎】(?—1711年左右) 字玉轮，号东山，江苏常熟人。康熙三十九年举进士第一，授翰林院修撰。为诗“蕴藉含蓄”(《晚晴移诗话》)，著有《秋影楼诗》。

【汪琬】(1624—1691) 字苕文，号钝庵，晚号尧峰，又号玉遮山樵。长洲(今江苏吴县)人。顺治十二年(1655)进士，授户部主事，屡迁刑部郎中，因奏销案降北城兵马司指挥。再迁户部主事，被疾假归，结庐尧峰山，闭户著书。康熙十八年(1679)召试“博学鸿儒”科一等，授翰林编修，纂修《明史》。在史馆六十日，撰《史稿》，又因病乞归，遂不出。论文要求明于辞义，合乎经旨。以诗受知于龚鼎孳，其七绝诗时露俊警，古体诗圆融浏亮。其文灏瀚疏畅，叙事有法度，尚雅洁。古文与侯方域、魏禧并称三大家。著有《钝翁类稿》、《尧峰文钞》等。

【汪广洋】(?—1379) 字朝宗，高邮人，流寓太平。元末举进士，太

祖渡江，召为元帅府令史。历江西陕西参政，封忠勤伯，拜右丞相。后左迁广东参政。未几，复拜右丞相。他初与杨宪同为中书左右丞，又与胡惟庸同为左右丞相，俱隐忍依违，不能发其奸。洪武十二年（1379），坐贬广南，于中途赐死。广洋少师余阙，淹通经史，善篆隶，工为诗歌，作风多清刚典重，一洗元人纤巧之气。著有《凤池吟藁》。

【沈木】明诗人。字子乔，嘉兴县学生。

【沈周】(1427—1509) 字启南，号石田，一号白石翁，长洲（今江苏苏州）人。少从陈孟贤学经学。景泰间，郡守以贤良荐举之，隐遁乡里，居有竹庄，奉母耕读，终身不仕。其画闻名当代，与唐寅、文徵明、仇英并称“明四家”。又擅诗，缘情随事，因物赋形，风格不主一家。钱谦益评曰：“石田之诗，才情风发，天真烂漫，抒写性情，牢笼物态。”有《石田先生集》等。

【沈峻】清诗人。字田子，江苏吴县人。廪生。

【沈自然】明诗人。字君服，吴江（今属江苏）人。

【沈明臣】明诗人。字嘉则，鄞县（今浙江宁波）人。胡宗宪率师平倭，他与徐渭一起入幕府。后胡宗宪下狱死，他曾作谏文遍告士大夫，为胡宗宪伸冤。先后作诗七千余首，有《丰对楼集》。

【沈受宏】(约公元1681年前后在世) 字台臣，江苏太仓人。岁贡生。弱冠以诗受知于吴伟业。著有

《白溇文集》四卷。其所居地名洗白溇，故以名集。

【沈宜修】(1590—1635) 字宛君，吴江（今属江苏）人。沈琬长女，叶绍袁妻。能诗词。三女昭齐、蕙绸、琼章皆有文华。有《鹂吹集》（即《午梦堂遗集》）等。

【沈绍姬】清诗人。字香岩，钱塘（今浙江杭州）人。诸生。著有《寒石诗钞》。

【沈钦圻】清初诗人。字得舆，江苏长洲（今吴县）人。诸生。

【沈曾植】(1850—1922) 字子培，号乙庵，晚号寐叟，别署小长芦社人、巽斋老人、东轩居士、逊斋居士等。浙江嘉兴人。光绪进士。历任刑部主事、总理衙门章京、安徽提学使等。学识渊博，精研西北史、地，并研究佛学。又究心经世之学，提倡学西欧。其诗有数百首，是同光体代表诗人之一。书法颇负盛名。有《海日楼诗文集》等。

【沈德潜】(1673—1769) 字确士，号归愚，长洲（今江苏吴县）人。乾隆元年（1736）荐举博学鸿词科，四年（1739）成进士，曾任内阁学士兼礼部侍郎。卒年九十七。他早年即以诗论和选家著称，论诗主格调说，拘于“温柔敦厚”的“诗教”。其诗多歌功颂德之作，间有反映民间疾苦的。有《归愚诗文集》，又选辑有《古诗源》、《唐诗别裁集》、《明诗别裁集》、《清诗别裁集》。

【完颜亮】(1122—1161) 即金废帝。1149—1161年在位。本名迭古乃，被废后降为海陵庶人。金太

祖孙，熙宗时任丞相。皇统九年(1149年)杀熙宗自立，年号天德。贞元元年(1153)迁都燕京，改名中都。正隆六年(1161)强征各族人民，大举攻宋。完颜雍(世宗)乘机在辽阳自立。他在采石为宋军所败，东至瓜洲被部将完颜元宜等杀死。

【完颜璘】(1172—1232) 本名寿孙，金世宗赐名仲实，一字子瑜，自号楞轩居士。为世宗之孙，越王永功之子。能诗工书，曾学诗于朱巨观，学书于任君谠，有出蓝之誉。大定二十七年(1188)授奉国上将军，累封胙国公、密国公。金廷贞祐南渡后，防忌同宗，璘不得大用，遂日以读书吟咏为事，曾读《资治通鉴》达三十余过，一时名流皆与之交善。元好问称其为“百年以来宗室中第一流人”。诗笔圆美，含蓄蕴藉。著有《如庵小稿》，已佚。《中州集》卷五选存其诗四十一首。《金史》卷八十五有传。

【宋 莘】(1634—1713) 字牧仲，号漫堂，又号西陂，绵津山人，河南商丘人。顺治四年(1647)，应诏以大臣之子列侍卫。逾年考试，铨通判。康熙三年(1664)授黄州通判。累擢江苏巡抚，以清节著称，官至吏部尚书，加太子少师。莘精于鉴赏，善画，淹通典籍，熟习掌故。论诗尊杜甫，创作上却多规仿苏轼。诗与王士禛齐名，时人邵长蘅选其诗与王士禛诗合刻为《王宋二家集》，而其成就及影响都不及王。著有《漫堂说诗》、《西陂类稿》、《沧浪小

志》、《怪石赞》、《漫堂墨品》、《筠廊偶笔》、《江左十五子诗选》等。

【宋 琬】(1614—1674) 字玉叔，号荔裳，山东莱阳人。顺治四年(1647)进士，授户部主事，累官浙江宁绍台道，有政绩。明年，擢按察使。因山东于七起义事，族人告琬与七通，入狱三年。释放后长期闲居。康熙十一年(1672)，授四川按察使。琬因与严沆、施闰章、丁澎等人互相酬唱，有“燕台七子”之称。琬诗多感时伤事之作，含凄凉激宕之音。王士禛将宋琬与安徽宣城的施闰章并列，号“南施北宋”。著有《安雅堂集》。

【宋 湘】(1756—1826) 字焕襄，号芷湾，嘉应州(今广东梅州市)人。嘉庆四年(1799)进士，官至湖北督粮道。诗与同时的黎简并称，自言“作诗不用法”，反对摹拟，善用逆笔，妥贴排募，自然生动。集中多反映现实和描写山水之作，自出手眼，性情真挚。其乡人黄遵宪受其影响颇大。著有《红杏山房诗钞》和《不易居斋集》。

【宋 濂】(1310—1381) 字景濂，其先金华潜溪人，至濂迁浦江(今浙江浦江)。元至正中，荐授翰林编修，以亲老辞。后与刘基等人同被朱元璋征至南京，以文学受知，用为左右。洪武二年充《元史》总裁官，官至侍讲学士。为“开国文臣之首”。洪武十三年，长孙慎坐胡惟庸党，明太祖欲置濂死，皇后太子力救，乃安置茂州。次年卒。正德中追谥文宪。有《宋学士集》。濂为阴

初著名学者和文学家。散文直接继承唐宋诸大家，诗亦以韩柳为宗。

【宋教仁】(1882—1913) 字遁初，号渔夫，湖南桃源人。中国近代著名的资产阶级民主革命家，曾发起组织华兴会、同盟会。中华民国成立时，任南京临时政府法制院总裁，后任国民党代理理事长。1913年3月，在上海被袁世凯派人暗杀。著有《思家》等诗篇。

【张羽】(1333—1385) 字来仪，浔阳(今江西九江)人，后移居吴兴(今浙江湖州)。元末，任安定书院山长。明初，任太常寺丞，因事谪广东，半路被召还，自知不能免，投龙江(在今广西宜山县境)死。乐府歌行笔力雄放，才力驰骋。律诗亦颇俊逸，但有时失于平熟。有《静居集》。

【张雨】(1277—1348) 字伯雨，一字天雨，号贞居子，钱塘人。二十余岁弃家为道士，往来华阳、云石间，自称句曲外史。能诗词，工书翰。为虞集、杨维禎等称道。雨著有《句曲外史集》、《元品录》等。

【张翥】(1289—1371) 字光弼，号一笑居士。庐陵人(今江西吉安)人。少从虞集学诗。左丞杨完者镇江浙，他参谋军府事，迁左右司员外郎，行枢密院判官，后弃官。张士诚礼致之，不屈。入明后，太祖悯其老，曰：“可闲矣！”厚赐以归。因自号可闲老人。从此徜徉于西湖山水间以终。诗以古风最擅场，风格苍莽雄肆。杨士奇序其诗曰：“气宇阔壮，节制老成。”有《可闲老人集》、

《光弼集》。

【张宪】(约公元1341年前后在世) 字思廉，山阴人。家于玉笥山，因号玉笥生。少时，负才不羁。晚为张士诚所招，署太尉府参谋；稍迁枢密院都事。元亡，变姓名，寄食僧寺以终。诗风磊落，豪气磅礴。著有《玉笥集》。

【张鸿】(1867—1941) 初名激，字映南，一字师曾，号瑞隐，晚号蛮公，又号燕谷居士。江苏常熟人。光绪三十年(1904)进士，官外务部郎中、记名御史，日本长崎、仁川领事。晚年居常熟燕园，邑文士隐然奉为祭酒。有《蛮巢诗词稿》、《游仙诗》、《续孽海花》。

【张弼】(1425—1487) 字汝弼，号东海，华亭(今上海市松江)人。明宪宗成化二年(1466)进士，官至南安(今江西大余)知府。长于诗文，草书甚佳，有名于时。有《东海集》。

【张简】(生卒年不详) 字仲简，吴人。初为道士，元季兵乱，以母老归养。洪武初召修元史。饶介分守吴中，自号醉樵，延诸文士作歌，仲简诗擅场，居首坐，高启次之，杨基又次之。

【张溥】(1602—1641) 明文学家。字天如，太仓(今属江苏)人。崇祯进士，授庶吉士。与同邑张采齐名，时称“娄东二张”。于崇祯初组织复社，进行文学和政治活动。有《七录斋集》。辑有《汉魏六朝百三名家集》。

【张耒】(1851—1926) 字季

直,号啬庵,江苏通州(今南通)人。光绪二十年甲午(1894)殿试状元及第,授翰林院修撰。后致力于实业和教育。辛亥革命后,任南京临时政府实业总长,后又在南京任农林工商总长兼水利局总裁。后辞职南下,继续经办实业与教育。张謇是实业家、政治家,诗为余事,其诗受到了江左宗尚晚唐的诗风影响。亦得力于苏轼、黄庭坚。陈衍评其诗:“超超玄箸,而时喜作诘屈语。”狄葆贤云:“雄放峭峻,肖其为人。”著有《张季子诗录》。

【张之洞】(1837—1909) 字孝达,又字香岩,号香涛,一号壶公,晚号抱冰,又称广雅,卒谥文襄。直隶南皮(今属河北)人。同治探花,历任翰林院侍讲学士、体仁阁大学士、督抚、军机大臣等职。创办京汉铁路、汉阳铁厂、萍乡煤矿等,是洋务派重要人物。为学主张“中学为体,西学为用”。其诗受白居易、苏轼影响较深,宏肆宽博。感时之作,沉郁苍凉,长于五七言古体。有《广雅堂诗》。

【张元凯】明诗人。字左虞,吴县(今属江苏)人。苏州卫指挥。

【张以宁】(1301—1370) 字志道,号翠屏山人,古田(今属福建)人。元泰定(1324—1325)年间进士,官翰林学士承旨。入明,为侍讲学士。洪武二年秋,奉命出使安南(今越南)。次年,卒于归国途中。诗风道健,才气充沛。有《翠屏稿》、《淮南稿》等。

【张光启】明末清初诗人。入

清隐居不仕,享年八十余岁。

【张问陶】(1764—1814) 字仲冶,号船山,四川遂宁人。乾隆五十五年(1790)进士,授翰林院检讨,曾官吏部郎中、莱州知府。论诗力主“性灵”之说,与袁枚、赵翼、洪亮吉诸人相呼应。诗作题材多样,内容广泛,不仅有表现个人感情、描摹山水佳胜的篇什,而且也不乏笔锋犀利、揭露深刻的讽谕之作;风格清警,善言情理,故袁枚赞其诗“沉郁空灵,为清代蜀中诗人之冠”。当时享有“青莲(李白号青莲居士)再世”的盛誉。著有《船山诗草》。

【张际亮】(1799—1843) 字亨甫,福建建宁人。道光十六年(1836)中举,一生不得志,放浪于山水胜处。一生作诗万余首,鸦片战争以后作品反映了当时人民的苦难生活,并在一定程度上揭露了清政府的腐朽黑暗,具有一定的爱国精神。有《张亨甫全集》。

【张佩纶】(1848—1903) 字幼樵,号蕙斋。直隶丰润(今属河北)人。同治十年(1871)进士,官至翰林院侍读学士。他和宝廷、陈宝琛、张之洞等评议朝政,以敢于直谏著称,号称“清流党”。光绪十年因在中法战争中失利,被革职充军至今内蒙地区。光绪十五年获释,入李鸿章幕。其诗才力富有,用事稳切,获罪遣戍后所作,更见情深意浓,有《涧于集》。

【张实居】清诗人。字宾公,一号薰亭,山东邹平人。著有《薰亭诗选》。

【张维屏】(1780—1859) 字子树，一字南山，号松心子，广东番禺(今广州)人。道光进士，官同知，曾署南康知府。其早期诗作多抒写个人生活。晚年家居，目睹英国侵略军的暴行，激发了爱国情绪，所写诗篇如《三元里行》、《三将军歌》等，激昂悲愤，歌颂了鸦片战争时期的反侵略斗争。有《松心诗集、文集》等，又辑有《国朝诗人征略》。

【张裕钊】(1823—1894) 字廉卿，湖北武昌人。咸丰元年恩科举人，官内阁中书，历主江宁、湖北、直隶、陕西等地书院。曾师事曾国藩，与黎庶昌、吴汝纶、薛福成称“曾门四弟子”。为文主张意、辞、气、法相统一而以气为主，主张“雅健”而不失“自然之趣”。所作文多长于议论，雅洁平实。游记则笔法简练，而境界富于变化。颇能引人入胜。也工书法。有《张廉卿先生文集》、《今文尚书考证》、《左氏服贾注考证》。

【张煌言】(1620—1664) 字玄著，号苍水，浙江鄞县人。弘光元年(1645)与钱肃乐等起兵抗清，奉鲁王监国，据守浙东山地和沿海一带。官至权兵部尚书。永历十三年(1659)与郑成功合兵，进入长江，围攻南京。他别率一军到芜湖，乘胜攻下四府、三州、二十四县。终因郑成功兵败，孤军无援而退。后鲁王政权覆灭，他又派人与荆襄十三家农民军联系抗清。至清康熙三年(1664)，因见大势已去，遂解散余部，隐居南田的悬墓岛(在今浙江象山南)，不久被俘杀害。其诗多反映

亲身抗清经历，格调郁壮，辞采英贻，慷慨悲歌，激荡着凛然之气。有《张苍水集》。

【陆娟】明女诗人，马龙的妻子。华亭(今上海松江县)人。她的父亲陆德蕴，字润玉，学问渊博，善诗。

【陆嵩】(1791—1860) 字希孙，号房山。江苏元和(今苏州市)人。因家境贫寒、官卑职微，使他比较接近劳动人民。其诗较广泛地反映了当时社会弊病与人民生活疾苦。有《意苕山馆诗集》。

【陆次云】(约公元1662年前后在世) 字云士，钱塘(今浙江杭州)人。康熙十八年(1679)举博学鸿词。后官河南郟县知县，以丁忧归。复起官江苏江阴县，有善政。次云工诗文，著述颇多。所作《圆图传》颇有名。有《湖壖杂记》、《北墅绪言》、《澄江集》、《玉山词》等。

【陈孚】(1240—1303) 字刚中，号笏斋，台州临海(今浙江临海县)人。至元年间，上《大一统赋》，后讲学于河南上蔡书院，为山长，曾任国史院编修、礼部郎中，官至天台路总管府治中。诗文不事雕琢，纪行诗多描摹风土人情，七言古体诗最出色。有《观光集》、《交州集》、《玉堂集》。

【陈忱】(1613—?) 字遐心，号雁宕山樵，乌程(今浙江吴兴)人。明亡后，在苏州结“惊隐诗社”，与顾炎武、归庄等为诗友。绝意仕进，以卖卜自给。所作小说《水滸后传》表现强烈民族意识。其《雁宕诗集》已

佚，周庆云《浔溪诗征》选有他的诗。

【陈沆】(1785—1826) 原名学濂，字太初，号秋舫。湖北蕲水(今浠水)人。嘉庆二十四年(1819)进士，授翰林院修撰。后转四川道监察御史。其诗清苍幽峭，冲夷平淡，雅近韦应物、柳宗元。诗集初名《白石山馆诗》，后改名《简学斋诗》，另有《诗比兴笺》。

【陈衍】(1856—1937) 字叔伊，号石遗老人，福建侯官(今福州)人。光绪举人，任学部主事。曾为张之洞幕客。辛亥革命后所作《石遗室诗话》，是“同光体”诗派主要评论家。另有《石遗室诗集、文集》。辑有《近代诗钞》、《辽诗纪事》、《金诗纪事》、《元诗纪事》等。

【陈瑚】(1613—1675) 字言夏，号确菴，自称“七十二潭渔父”，江苏太仓人。明崇祯十六年(1643)举人。贯通五经，务为实学。又善横槊、舞剑、弯弓、注矢，其击刺妙天下。值娄江壅塞，江南大饥，上救荒书。明亡，绝意仕进，奉父居昆山之蔚村。康熙八年，诏举隐逸，力辞不赴。著有《求道录》、《淮云问答》、《筑园记》、《治病说》、《救荒定义》等。

【陈鹤】明诗人。号海樵生，山阴(今浙江绍兴)人。嘉靖四年(1525)举人。袭荫绍兴卫百户，非其素志，因弃官称山人。鹤筑室飞来山之麓，闭户优枕，手不释卷，足不下床者七年。又善画，最长于水墨花草。著有《海樵先生集》、《越海亭诗集》。工散曲，有《息柯余

韵》。

【陈澧】(1810—1882) 字兰甫，号东塾，广东番禺(今广州)人。道光举人，曾任河源县训导。为广州学海堂长数十年，晚年又主讲菊坡精舍，从学者甚众。治经不为汉宋门户所限。广涉天文、地理、乐律、音韵、算术等学。也能诗词及骈散文。著有《东塾读书记》、《声律通考》、《切韵考》、《汉书水道图说》、《东塾集》、《忆江南馆词》等。

【陈三立】(1853—1937) 字伯严，室名散原精舍，江西修水人。光绪进士，官吏部主事。曾参加戊戌变法。变法失败后，与其父陈宝箴同以“招引奸邪”罪名被革职，永不叙用。辛亥革命后，以遗老自居。日寇入侵华北，他拒不出仕而死。诗宗黄庭坚，避俗避熟，追求“雕刻造化手，初不用意为”的艺术至境，风格清奇拗涩，为同光体赣派首领，被近代宋诗派奉为宗祖。有《散原精舍诗、续集、别集》及《散原精舍文集》。

【陈于王】清诗人。字健夫。顺天宛平(今北京市丰台区)人。

【陈大章】(1659—1727) 字仲夔，号雨山，黄冈人。康熙二十六年(1687)进士，卒于雍正五年。其诗抒写性情，音节和缓，为王士禛所称许。通籍后，即乞假归，以教授为生，不再起。以庶吉士终。性喜山游，游必有诗，诗必穷胜，可作游记读。《小孤山》是他的传诵之作。

【陈子龙】(1608—1647) 字卧子，人中，号大樽，铁符，华亭(今上

海松江)人。崇祯十年(1637)进士。初任绍兴推官,南明弘光帝时任兵科给事中,见朝政腐败,辞职归乡。清军破南京后,在松江起兵,称监军。事败,避匿山中,结太湖兵抗清。事泄,在苏州被捕,乘隙投水死。子龙早年曾与夏允彝等组织“几社”,为明末文坛领袖人物之一。论诗推重“后七子”,多拟古之作。后目击时艰,诗风丕变,感时伤事,悲凉沉雄。前人誉为明诗殿军。其绝句风格多样,其词作则以秾艳之笔,传凄婉之神。后人王昶编有《陈忠裕公全集》。今有校点本《陈子龙诗集》。

【陈文述】(1771—1843) 字退庵,号云伯,原名文杰,浙江钱塘(今杭州)人。嘉庆五年(1800)举人,官昭文、全椒等知县。早年即有才名,诗学“西昆体”,后又学吴伟业、钱谦益。是清代嘉庆、道光时期的著名诗人。著有《碧城仙馆诗钞》、《颐道堂集》等。

【陈方恪】 字彦通。陈三立之子。衡恪弟。能诗。

【陈玉树】(1853—1906) 字惕庵。江苏盐城人。光绪十四年(1888)举人。他的思想受变法图强的潮流影响,曾上书左宗棠、张之洞,指陈时政利弊,颇有入世之志。在中法、中日战争时期,写了很多富有爱国思想的诗篇。有《后乐园集》等。

【陈去病】(1874—1933) 字佩忍,号巢南,原名庆林,江苏吴江人。早年要求变法维新,后参加同盟会。为南社创始人之一。其诗颇多悲愤

国事之作。辛亥革命后,曾任江苏革命博物馆馆长。后任东南大学教授等职,政治思想日趋消极。有《浩歌堂诗钞》。又曾创办《二十世纪大舞台》杂志,提倡戏剧改革。

【陈宝琛】(1848—1935) 字伯潜,号弢庵,福建闽县(今福州市)人。同治七年戊辰(1868)进士,由翰林院编修,官至弼德院顾问大臣。为闽派诗坛领袖之一,诗多感时抒怀。又尝出游江南、广州及南洋群岛,纪程之作亦多。陈衍称其“肆力于昌黎、荆公,出入于眉山、双井。”陈三立序其集,谓其“感物造端,蕴藉绵邈,风度绝世,后山所称‘韵出百家上’者,庶几遇之。”著有《沧趣楼诗集》。

【陈宪章】(1428—1500) 字公甫,新会(今属广东)人。明英宗正统十二年(1447)举人。屡荐不起,隐居白沙(今江西南昌东北),学者称白沙先生。他是著名理学家,曾就学于著名学者吴与弼。作诗主张抒写性情,不拘一体。著有《白沙集》。

【陈祖范】(1676—1754) 字见复,号亦韩,江苏常熟人。雍正元年(1723)进士,乾隆十六年(1751)举经学,官国子司业。王峻评其诗:“从冲养中流出真腴来,此陶、韦的派,非摩诘家所能仿佛。”

【陈恭尹】(1681—1700) 字元孝,号半峰,晚号独鹿,广东顺德(一作南海)人。十五岁补隆武朝生员。父陈邦彦在桂王朝抗清殉难。以父荫,明桂王授为锦衣卫指挥僉事。桂王败后,避迹逸居,不肯事清。归老

广东。其诗多有颂扬抗清人物，抒写亡国之痛，激昂顿挫，沉着清迥，兼长诸体，七律尤精工流美，与屈大均、梁佩兰并称“岭南三家”。也工书法。著有《独漉堂集》。

【陈维崧】(1625—1682) 字其年，号迦陵，宜兴(今属江苏)人。陈贞慧之子。早年能文，补诸生。晚年举“博学鸿词科”，授翰林院检讨。填词一千六百余首，风格以豪放为主。多抒写身世之感 and 怀古之情，也有少数作品能反映民间疾苦。其诗亦沉雄俊爽，尤工骈文。著有《陈迦陵文集》、《湖南楼诗集》、《迦陵词》等。

【陈曾寿】(1870—1949) 字仁先。湖北蕲水人。光绪二十九年癸卯进士。官至都察院广东监察御史。入民国，筑室杭州小南湖，以遗老自居。后曾参与张勋复辟、伪满组织等。其诗工写景，能自造境界，有孤云野鹤、独来独往之概，是近代宋派诗的后起名家。有《苍虬阁诗》十卷。

【陈衡恪】(1876—1923) 字师曾，号槐堂，又号朽道人，江西义宁(今修水)人。陈三立长子。早年留学日本，归国后从事美术教育。其画法得吴昌硕指授。工诗，而风格与其父不同。沈其光《瓶粟斋诗话》云：“义宁陈师曾诗学深造，曩读乃翁《散原精舍诗》，苦其奥涩，师曾却似简斋(陈与义)而不为后山(陈师道)，其工者，虽其妇翁范伯子亦不能过。”同时，他所造诗境往往与画理相通。有《陈师曾遗诗》二卷、《补

遗》一卷。

【邵长蘅】(1637—1704) 一名衡，字子湘，别号青门山人，武进(今属江苏)人。诸生。能诗文。客于江苏巡抚宋荦幕，选王士禛及宋荦诗，编为《二家诗钞》。诗学唐宋，风格在苏(轼)、黄(庭坚)、范(成大)、陆(游)间。有《青门麓稿》、《旅稿》、《剩稿》等。

【纳兰性德】(1655—1685) 原名成德，字容若，号楞伽山人，满洲正黄旗人。大学士明珠长子。康熙十五年(1676)进士，官一等侍卫。淡于荣利，善骑射，好读书。又爱才喜客，所与游皆一时名士。晚更笃意经史。性德笃于情性，善诗古文辞，尤工于词。词以小令见长，多感伤情调，间有雄浑之作。著有《通志堂集》。词集名《纳兰词》。又与徐乾学编刻唐以来说经诸书为《通志堂经解》。

八 画

【耶律弘基】(1031—1101) 契丹第八帝，即辽道宗。在位四十六年，终年七十岁。他即位后，颇以风雅好学自命，颁五经传疏，置博士助教，开科取士，积极推行汉族文化。但不久即沉湎酒色，游猎无度，以致谗巧竞进，内部矛盾日剧，国势由此倾颓而趋向衰亡。

【范梈】(1272—1330) 字亨父，一字德机，人称文白先生，清江(今江西樟树市)人。少孤贫，天资颖异，耽诗工文，用力精深。三十六

岁辞家北游，卖卜燕市，被荐为左卫教授。迁翰林院编修官，官至福建闽海道知事，后移疾归。其诗多为描写个人日常生活及应酬之作，风格多样，而以冲淡闲远者为时所称。故虞集谓其诗“如唐临晋帖”，也能文。有《范德机诗》。又有诗话《木天禁语》，论诗讲究篇法、句法、字法、气象、家数、音节，谓之六关。他与虞集、杨载、揭傒斯合称元代四大家。

【范 溥】明诗人。字国清，宝应（今属江苏）人。景泰庚午举人。

【范当世】（1854—1905）初名铸，字无错，后字肯堂，江苏通州（今南通）人。岁贡生。曾为李鸿章幕僚。从张裕钊学古文，又同吴汝纶、陈三立等结交。所作散文属桐城一派。也能诗。与弟钟、钊齐名，称通州三范。有《范伯子诗文集》。

【茅 坤】（1512—1601）字顺甫，号鹿门，浙江归安（今吴兴）人。嘉靖进士。官广西兵备金事时，曾镇压广西瑶民的反抗斗争。不满当时流行的“文必秦汉”的论点，提倡学习唐宋古文；至于作品内容，则主张必须阐发“六经”之旨。编选《唐宋八大家文钞》，对韩愈、欧阳修和苏轼尤加推崇。与王慎中、唐顺之、归有光等，同被称为“唐宋派”。有《白华楼藏稿》，刻本罕见。行世者有《茅鹿门集》。

【林 旭】（1875—1898）字曦谷，福建侯官（今福州）人。戊戌变法的主要参加者，六君子之一，与谭嗣同等被授四品章京衔，在军机章

京上行走，从事新政活动。变法失败，为慈禧捕杀。他的诗力学陈后山（师道）、黄山谷（庭坚），是近代闽诗派重要作家之一。有《晚翠轩诗集》。

【林 纾】（1852—1924）原名群玉，字琴南，号畏庐、冷红生，福建闽县（今福州）人。光绪举人，任教于京师大学堂。早年参加过资产阶级改良主义的政治活动。曾依靠他人口述，用古文翻译欧美等国小说一百七十余种，其中不少是外国名作，译笔也很流畅，对当时颇有影响。晚年反对“五四”新文化运动甚力，是守旧派代表之一。能诗画，有《畏庐文集》、《畏庐诗存》及传奇、小说、笔记等多种。

【林 鸿】字子羽，福清（今属福建）人。洪武初，被荐举，授将乐县（今属福建）儒学训导，官至礼部精膳司员外郎。论诗主唐音，作诗宗法盛唐，五言律尤精。他是闽中诗派代表作家，与高棅、王儒、陈亮、王恭、唐泰、郑定、王褒、周玄、黄玄合称“闽中十子”，鸿为首。明太祖曾召试《龙池春晓》、《孤雁》二诗，颇得嘉许。有《鸣盛集》。

【林则徐】（1785—1850）字元抚，一字少穆，晚号浥村老人。福建侯官（今福州市）人。嘉庆十六年（1811）进士，曾任湖广总督、两广总督。道光十九年（1839）赴广东查禁鸦片，同时筹备海防，多次击退英国侵略军的挑衅。鸦片战争爆发后，投降派乘机对他加以诬害，被革职后第二年充军新疆。后复起用为云

贵总督。其早期诗多为官场酬唱之作。鸦片战争后，诗情勃发，风格大变，尤其是遭成新疆之后作品，表现了强烈的爱国主义精神。有《云左山房诗钞》等。

【易顺鼎】(1858—1920) 字实甫，又字中硕，号哭龠，湖南龙阳(今汉寿)人。光绪举人。清末官至广东钦廉道。袁世凯称帝，任代理印铸局长，谄事世凯子克文。能诗。也作词及骈文。有《丁戊之间行卷》、《四魂集》等。

【罗惇彞】(1872—1924) 字孝通，号挾东，又号瘦庵，广东顺德人。清代优贡生。官邮传部郎中。入民国，在北洋政府中任职。罗氏与梁鼎芬、黄节、曾习经并称“粤东四家”，诗俱宗宋。而罗氏得益最深者是陆游。黄节序其诗云：“蚤岁学玉溪生，继乃由香山以入剑南，故其造境冲夷，则在中岁以后。”

【金农】(1687—1764) 字寿门，钱塘(今浙江杭州)人。布衣。中岁为汗漫游，遍走齐、鲁、燕、赵、秦、晋、楚、粤，卒无所遇而归。晚寓扬州，卖书画以自给。画梅尤工。著有《冬心先生集》。

【金和】(1818—1885) 字弓叔，号亚匏，江苏上元(今南京)人。诸生。他亲身经历了鸦片战争和太平天国起义，其诗反映了这些历史事变。其讽刺之作，往往受其外曾祖吴敬梓《儒林外史》的影响。诗多长篇，具有散文文化的特点。梁启超《清代学术概论》以金和与黄遵宪、康有为并举，誉为“元气淋漓，卓然

称大家。”有《秋螭吟馆诗钞》。

【金天羽】(1874—1947) 原名天骊，字松岑，号鹤望生，天放楼主人，江苏吴江人。诸生。光绪二十四年戊戌(1898)荐试经济特科，辞不赴。后与章炳麟、邹容、蔡元培交往甚密，用文字鼓吹革命。入民国后，曾任江南水利局长。晚年在苏州，立国学会，从事讲学。其诗早期颇近“诗界革命”诸家，反映国内外大事，可称一代诗史。好游名山大川，其刻画山水名胜之作，尤为奇肆。有《孤根集》、《天放楼文言》、《天放楼诗集》等。

【金圣叹】(1608—1661) 原姓张，名采，字若采，后顶金人瑞名应试，又名喟，字圣叹。江苏长洲(今苏州市)人。明末秀才，入清后，绝意仕进。为人狂放不羁，好衡文评书，以评点《水浒传》、《西厢记》等著名。顺治十八年，因“哭庙案”处斩。刘献廷为之辑《沈吟楼诗选》。

【周权】(约1295年前后在世) 字衡之，号此山，处州(治所在括苍)人。约元成宗元贞初前后在世，尝游京师，以诗见袁桷，桷深重之，诗名日盛。诗风简淡和平。有《此山集》四卷。

【周在】(1463—1519) 字善卿，太仓(今属江苏)人。明武宗正德九年(1514)进士，官至浙江右参政。

【周昂】(?—1211) 字德卿，真定(今河北正定)人。年二十一(一说二十四)进士及第。金章宗时，任南和县主簿、良乡令，有政绩，迁监察御史。因作诗得罪，谪东海

上十数年。后来起用为龙州都军，以边功召入翰林。又因言事遭忌，出佐三司。卫绍王大安三年(1211)，权行六部员外郎，从完颜承裕军戍边，兵败城陷而遇害。质昂“文笔高雅，以杜子美、韩退之为法，诸儒皆师尊之”(李纯甫《故人外传》)。其诗擅长描写边塞风情，沉郁苍凉，在金诗中独具特色。著有《常山集》，已佚。元好问《中州集》卷四选存其诗100首。《金史》卷一二五有传。

【周寿昌】(1814—1884) 字应甫，一字苻农，晚号自菴。湖南长沙人。道光二十五年(1845)进士，改翰林院庶吉士。授编修。累官内閣学士，兼礼部侍郎衔。在官正直不阿，光绪四年，以疾告归。有《汉书注校补》、《思益堂文集诗集》等。

【周亮工】(1612—1672) 字元亮，一字诚斋，号栎园。祥符(今河南开封市)人。明崇祯十三年(1640)进士，官御史。李自成陷京师，亮工南奔，从福王于江宁，多铎下江南，亮工降，授两淮盐运使，累擢福建左布政使，迁户部右侍郎。为闽督所劾，赴福建听审。会海寇犯福州，亮工手发大炮，击毙其渠帅三人，城赖以完。康熙初，以所劾不实，再起补山东青州海防道。调江南江安粮道，坐事论死，复遇赦得释，寻卒。学者称栎下先生。亮工工古文词，一禀秦汉风骨，诗宗仰少陵。著有《赖古堂集》、笔记《因树屋书影》等。

【庞树柏】(1884—1916) 字槩子，号芭庵，江苏常熟人。南社发起人之一。民国后，曾任圣约翰大学

教授。诗多幽秀之作，也有学习龚自珍风格者。有《庞槩子遗集》。

【法式善】(1752—1813) 姓乌尔济氏，字开文，号时帆，蒙古正黄旗人，乾隆四十五年(1780)进士，官至侍讲学士，论诗信奉王士禛的“神韵说”，作诗学三维、孟浩然。有《存素堂诗集》等。

【郑珍】(1806—1864) 字子尹，晚号柴翁，贵州遵义人。道光举人，曾任荔波县训导。治经学、小学。为晚清宋诗派作家。少数作品能暴露时政。风格奇崛，时伤艰涩。有《仪礼私笺》、《说文逸字》、《说文新附考》、《巢经巢集》等。

【郑夔】(1693—1785) 字克柔，号板桥，江苏兴化人。应科举为康熙秀才、雍正举人、乾隆进士，曾任山东范县、潍县知县。乾隆十八年(1753)因岁饥为民请济，得罪显官豪门而罢官。他以书画名，擅画兰竹，书法以隶、楷、行三体相参，别成一格。为“扬州八怪”之一。晚年寄居扬州，卖画度日。其诗抒情写意，痛快淋漓，以白描胜。所作乐府诗，言近旨远，风格近似白居易、陆游。有《板桥全集》。

【郑之升】 见《朝鲜采风录》，官爵世次俱缺。

【郑孝胥】 字稚辛。福建闽县(今福州)人。郑孝胥之弟。

【郑孝胥】(1860—1938) 字苏戡，福建闽县(今福州)人。光绪举人，曾任安徽、广东按察使，湖南布政使。辛亥革命后，以遗老自居，积极为清室复辟出谋献策。九一八事变

后，唆使溥仪赴东北，充当日本帝国主义侵华工具。1932年任伪满洲国国务总理兼文教部总长，丧失民族气节。郑孝胥以诗与书法名重一时，与沈曾植、陈衍等大力倡导同光体，是近代中后期诗坛宋诗派重要诗人。有《海藏楼诗》。

【宗臣】(1525—1560) 字子相，兴化(今属江苏)人。嘉靖进士，官至福建提学副使。在福建布政参议任内，曾率众击退倭寇。诗文主张复古，与李攀龙等齐名，为“后七子”之一。散文《报刘一文书》，对当时官场丑态有所揭露。有《宗子相集》。

【宗元鼎】(1620—1698) 字定九，号梅岑，别号小香居士，江苏江都人。康熙十八年(1679)贡太学部考第一，铨注州同知。未及仕，卒。元鼎善为古文词，尤工于诗。王士禛称他善学《才调集》。与弟元豫、元观，从子之瑾、之瑜皆工诗，时称“广陵五宗”。著有《新柳堂诗集》、《芙蓉集》及《小香词》等。

【屈复】(1668—?) 字见心，号悔翁，晚号金粟道人。蒲城(今属陕西)人。乾隆初以博学鸿词征，不赴。能诗。著有《楚辞新注》、《玉溪生诗意》、《弱水集》等。

【屈大均】(1630—1696) 初名绍隆，字翁山，又字介子，广东番禺人。顺治七年(1650)，清兵陷广州。次年，投身抗清斗争。失败后，削发为僧，法名今种。三十二岁时还俗。两次北游，联络反清志士，力图恢复，无结果。康熙十二年(1673)，三

藩事起，他又参加吴三桂反清军事行动，不久即失望辞归。其多感伤时事、慷慨郁勃之作。诗风明健，与陈恭尹、梁佩兰合称“岭南三大家”。有《翁山诗外》、《翁山文外》、《道援堂集》、《广东新语》等。

【贯云石】(1286—1324) 原名小云石海涯，号酸斋，一号芦花道人。江西平章贯只哥子。以父名为姓。维吾尔族人。袭父职为两淮万户达鲁花赤。后从姚燧习文。仁宗时累时任翰林侍读学士、知制诰同修国史等职。称疾辞职，还居钱塘。善草隶书，工诗文，以散曲著称。有《贯酸斋诗集》、《酸甜乐府》等。

【孟洋】明诗人。字望之，信阳(今属河南)人。明弘治十八年(1505)进士。官至南京大理寺卿。诗风高雅绮丽。与李梦阳、何景明等人相唱酬。有《有涯集》。

【孟亮揆】(约1685年前后在世) 字绎来，长洲人。康熙九年进士，官翰林侍讲。

九画

【赵汎】(?—约1196) 字文孺，号黄山。东平(今属山东)人。金天定二十二年(1182)进士，官襄城令。明昌年间，入为应奉翰林文字，仕至礼部郎中。其诗“真而不朴，华而不绮”。金章宗对他的诗才极为赏识，曾手酌金钟以赐，士林引以为荣。又工书法，与当时主盟文坛的篆籀大家党怀英并称“党赵”。著有《黄山集》，已佚。元好问《中州集》三

卷四选存其诗三十首。

【赵俞】(1635—1713) 字文饶，号蒙泉，嘉定(今属上海市)人。康熙二十七年进士，官定陶知县。著有《缙碧亭集》。

【赵熙】(1867—1948) 字尧生，号香宋，四川荣县人。光绪十八年壬辰(1892)进士，授编修，转江西道监察御史。以抗直敢言，著称清季。陈衍、梁启超等都和他有深交。兼工词，擅戏曲。为诗兼宗唐宋，以敏捷著称。其峨眉诸诗屡为人称道。有《香宋诗前集》。

【赵翼】(1727—1814) 字云崧(一字耘松)，号瓠北。江苏阳湖(今常州)人。乾隆二十六年(1761)进士，历仕粤、滇、黔，累官贵西兵备道。不久辞官主讲安定书院，晚岁以著述自娱。他长于史学，考据精核。论诗主“独创”，反摹拟。有诗名，与袁枚、蒋士铨并称“江右三家”。诗作摅写性情，真率诙谐，喜议论，善用典，咏史诗成就尤为突出。尚熔《三家诗话》称其诗“如吴越锦机，力翻新样。”著有《廿二史札记》、《陔余丛考》、《瓠北诗钞》、《瓠北诗话》等。

【赵执信】(1662—1744) 字伸符，号秋谷，晚号饴山老人，山东益都颜神镇(今属淄博市)人。康熙十八年(1679)进士，授翰林院编修，官至右赞善。因于佟皇后丧葬期间观演《长生殿》被革职，终身不仕，徜徉林壑数十年。他是当时诗坛盟主王士禛的甥婿，然论诗与渔洋异趣，作《谈龙录》，标举“诗之中须有人在，

诗之外须有事在”，以意为主，言语为役。所作诗思路刻，深沉峭拔，亦不乏反映民生疾苦的篇什。著有《怡山堂集》、《声调谱》等。

【赵延寿】(?—948) 五代时常山(治今河北正定)人。本姓刘，为赵德钧养子。曾任后唐枢密使。后与德钧降契丹，为幽州节度使，封燕王，诱契丹南下，企图代晋称帝。契丹灭晋后，以他为中京留守，自称权知南朝军国事，不久为契丹永康王耶律阮所执，死于契丹。

【赵关晓】清诗人。字开夏，浙江归安人。诸生。

【赵秉文】(1159—1232) 字周臣，号闲闲老人，磁州滏阳(今河北磁县)人。大定进士，官至礼部尚书。能诗文。其散文所表现的思想，以周程理学为主。诗歌多写自然景物。又工草书。著有《闲闲老人滏水文集》。

【赵孟頫】(1254—1322) 字子昂，号松雪道人，水精宫道人，湖州吴兴(今属浙江)人。赵宋宗室，宋末以父荫任真州司户参军。宋亡后隐居家乡，元世祖至元二十三年(1286)被程矩夫荐举入朝，官至集贤直学士。元仁宗延祐时，官至翰林院学士承旨。以书画名世，其行书和小楷圆转遒丽，有“赵体”之称。又善画山水、人马、花卉。亦工诗，所作古体近六朝，近体学杜，沉郁苍莽，善用典故，句洛整饬。少数诗篇，痛惜宋室覆亡，流露出身世之感。著有《松雪斋文集》等。

【郝经】字伯常，泽州陵川

人。宪宗元年，元世祖在潜邸召见，留王府。官至翰林学士。谥文忠。有《陵川集》。

【胡天游】(1696—1758) 一名騃，字稚威，一度改姓方，浙江山阴(今绍兴)人。乾隆时以副贡应博学鸿词试，因病不终场而出，后客死山西。以骈文著名，也能诗。著有《石笥山房文集·诗集》。

【胡亦常】清诗人。字同谦，一字豸甫，广东顺德人。乾隆三十六年辛卯(1771)举人。著有《赐书楼诗》。

【胡朝梁】(?—1921) 字子方，一字梓方，号诗庐，江西铅山人。早岁肄业于震旦、复旦二校，精英文，林纾译西方小说，多赖其助。曾官部曹。入民国，佐徐又铮幕府。晚年屏迹学佛。朝梁曾随陈三立学诗，受同光体江西派影响，宗法黄庭坚，也得力于陈师道、梅尧臣。风格瘦硬隽深，字句声调多兀傲拗口，与陈三立又不尽相同。著有《诗庐诗存》。

【查慎行】(1650—1727) 原名嗣璩，字夏重，号初白，又号他山，浙江海宁人。在国子监时因参与国丧期内演剧遭到黜革，乃改今名，字梅余，号查田，康熙四十二年(1703)进士，官翰林院编修，成为康熙帝的贴身文学侍从之臣。慎行少学于黄宗羲，受诗法于钱澄之。他足迹几遍中国，其诗多写行旅生活。曾随康熙出游，有“笠檐蓑袂平生梦，臣本烟波一钓徒”之句，被称为“烟波钓徒查翰林”。其诗学苏、陆，所作清

新隽永，刻画工细，善用白描手法，时有“北王(士慎)南查”之称。雍正五年(1727)，因弟嗣庭获罪放归。有《敬业堂诗集》等。

【柳亚子】(1887—1958) 原名慰高，字安如；后名人权，字亚庐；又更名弃疾，字亚子。江苏吴江人。早年受维新变法思想影响，1906年加入同盟会和光复会。1909年与陈去病、高旭组织南社，为主要实际领导者，数次当选为社长，是南社的代表诗人。辛亥革命后，曾参加反对袁世凯的斗争，并曾担任孙中山总统府秘书。中华人民共和国成立后，曾任中央人民政府委员、人大常委会委员等。其诗受龚自珍、黄遵宪影响很深，诗风平易晓畅、清新自然。有《磨剑室文集》、《磨剑室诗集》、《磨剑室词集》等。

【柳如是】原姓杨，名云娟，后改姓柳，名隐，字如是，号河东君。嘉兴(今属浙江)人，明末名妓，后为钱谦益妾。明亡时劝钱谦益自杀殉明，不从。1664年钱死后不久，她也自缢。她是明末清初时著名女诗人。有《戊寅草》、《湖上草附尺牘》等。

【钟惺】(1574—1624) 字伯敬，号退谷，竟陵(今湖北天门)人。万历进士，授行人，又迁工部主事，礼部郎中，官至福建提学佾事。与谭元春同为“竟陵派”的创始者。曾编选《古诗归》及《唐诗归》，风行一时。论诗文反对摹古，主张独抒性灵，与公安派旗鼓相应。但又以公安派的作品为轻率，倡导幽深孤峭，

追求形式上的险僻，作品因而流于冷涩。著有《隐秀轩集》。

【秋瑾】(1879—1907) 字璩卿，又字竞雄，自号鉴湖女侠，浙江山阴(今绍兴)人。光绪三十年甲辰(1904)赴日本留学，次年参加同盟会。归国后致力于资产阶级民主革命，后在积极准备皖、浙起义时，在家乡被捕殉难。善诗，早期诗作，表现高洁的人品，后期作品，笔调雄健，感情奔放，渗透着爱国主义的革命激情。著有《秋瑾集》。

【段成己】(1199—1279) 字诚之，号菊轩，绛州稷山(今属山西)人。克己弟。金正大进士，官宜阳主簿。入元不仕，与兄避地龙门山。能诗词。后人汇集其兄弟诗词为《二妙集》。

【段克己】(1196—1254) 字复之，绛州稷山(今属山西)人。金末以进士贡。与弟成己避地龙门山，人称雁庵先生。兄弟均以文章擅名，赵秉文谓之“二妙”。后人汇集其兄弟诗词为《二妙集》。

【皇甫汈】(1498—1582) 字子循，长洲(今江苏苏州)人。嘉靖八年(1529)进士，官工部主事。因摘发武定侯郭勋弄权舞弊及忤太宰等事曾三次遭贬黜。后官至云南按察金事。《四库全书总目提要》评其诗“在明中叶不失为第二流人”。汈有兄弟四人，皆能诗，以他最优。有《皇甫司勋集》。

【俞安期】明诗人。初名策，字公临，更名后改字羨长。吴江(今属江苏)人，徙阳羨，老于金陵(今江苏南

京市)。曾经以长律一百五十韵投赠王世贞，世贞为之倾倒。著有《唐类函》、《类苑琼茶》、《诗苑类函》、《寥寥集》等。

【俞明震】(1860—1918) 字恪士，号觚庵，浙江山阴(今绍兴市)人。光绪十六年庚寅进士，授刑部主事。乙未(1896)清廷与日本订《马关条约》后，曾在台湾抗击日军，任台湾民主国内务大臣。宣统末，任甘肃提学使。入民国，为肃政史，谢病归。南京青溪、杭州南湖都有宅，往还其间，为诗较多。为晚清宋诗派代表作者之一。著有《觚庵诗存》。

【施闰章】(1618—1683) 字尚白，号愚山，又号蠖斋。宣城(今属安徽)人。少失怙恃，养于祖母。从同里名士沈寿民游，遂博综群书，善诗古文辞。顺治六年(1649)进士，授刑部主事，擢山东学政等职。康熙十八年(1679)，应试博学鸿词，授翰林院侍讲，预修《明史》，转侍读。文章淳雄，尤工于诗，与山东莱阳的宋琬齐名，号“南施北宋”。诗风淡素高雅，影响颇大，时称“宣城体”。王士禛颇爱其五言诗“温柔敦厚，辞清句丽”。著有《学馥堂文集、诗集》、《试院冰渊》、《蠖斋诗话》、《别集》、《遗集》等。

【姜宸英】(1628—1699) 字西溟，号湛园，浙江慈溪人。年七十始举进士，授编修。后因科场案牵连，死子狱中。曾参预《明史》纂修，所作《刑法志》揭露了明代“厂卫”之害。能诗文，并工书法。著有《湛园

未定稿》、《苇间诗集》等。

【洪昇】(1645—1704) 字昉思,号稗畦,钱塘(今浙江省杭州市)人。康熙时,任国子监太学生。先后从王士禛、施闰章学诗;其诗多流露感叹兴亡的思想情绪。康熙二十七年(1688),《长生殿传奇》定稿,曾称誉一时。康熙二十八年(1689)因演出《长生殿》,逢佟皇后丧期,触犯禁忌,太学生籍被革。后漫游江南,在吴兴醉后失足落水而死。有诗集《稗畦集》、《稗畦续集》、《啸月楼集》。杂剧今有《四婊娟》。所作尚有传奇《迴文锦》、《迴龙院》、《闹高唐》等,均已不存。

【洪亮吉】(1746—1809) 字君直,一字稚存,号北江。江苏阳湖(今常州)人。乾隆进士,授编修。嘉庆时,以批评朝政,遣戍伊犁,不久赦还,改号更生居士。与黄景仁友善。通经史、音韵训诂及地理之学。工诗文,其骈文颇负时誉。有《春秋左传诂》、《洪北江全集》。

【祝允明】(1460—1526) 字希哲,号枝山,长洲(今江苏苏州)人。明孝宗弘治举人,曾官广东兴宁知县,应天府通判。后自免归。与唐寅、文徵明、徐祯卿并称“吴中四才子”。能诗文,工书法,小楷学钟繇,王羲之;狂草学怀素,黄庭坚,笔势劲健,又能出入变化,自成面目。文章潇洒自如,诗词清丽可诵。著有《祝氏集略》等。

【费密】(1625—1701) 字此度,号燕峰,又号卷隐,四川新繁(一作成都)人。少遇张献忠起兵,弃家

为道士,流寓泰州。后师事孙奇逢。晚岁以授徒为生,生活清平。扬州守为除徭役。工诗古文。王士禛赞其“大江流汉水,孤艇接残春”句,遂与订交。著有《蚕北遗录》、《奢乱纪略》、《古史正》、《史记笺》、《荒书》、《二氏论》、《家训》等。

【姚淑】字仲淑,自号钟山秀才。金陵(今南京市)人。能诗,善画墨竹。是南明兵部左侍郎李长祥的继配夫人。夫妇共同从事地下复明运动,足迹遍及中国南北。康熙十二年(1673)以后,抗清军事失利,长祥去世,姚淑流落异乡,抚养遗孤,历尽忧患,而志节不屈。有《海棠居初集》。

【姚鼐】(1732—1815) 字姬传,一字梦毅,室名惜抱轩,旧时或称惜抱先生,安徽桐城人。乾隆二十八年(1763)进士,官刑部郎中,记名御史。历主江宁、扬州等地书院凡四十年。治学以经为主,兼及子史、诗文。曾受业于刘大櫆,为“桐城派”主要作家。主张文章必须以“考据”、“词章”为手段,来阐扬儒家的“义理”;并以阳刚、阴柔区别文章的风格;同时又发展刘大櫆的拟古主张,提倡从模拟古文的“格律声色”入手,进而模拟其“神理气味”。作品多为书序、碑传之属,大抵以程朱理学为依归。然也能诗,所作熔铸唐、宋,风格沉雄,尤以七律为擅场;古体则能融入散文笔法,气势开阔。著有《惜抱轩集》、《古文辞类纂》、《五七言今体诗钞》。

【姚范】(1702—1771) 字南

育，号董坞，安徽桐城人。乾隆进士，官编修，充三体馆纂修官，后乞告归，卒于家。学者称董坞先生。与刘大槐友善，承受方苞的论文主张，持论对其侄姚鼐颇有影响。有《援鹤堂文集》、《援鹤堂笔记》等。

【姚 夔】(1805—1864) 字梅伯，一字复庄，又号大梅山民。浙江镇海人。道光十四年(1834)中举，后屡次会试不第，家境贫寒，对社会下层有较深刻的认识。主张诗“自寄其性情”，反对模拟。其诗内容丰富，有反映鸦片战争和民间疾苦的，也有揭露封建统治腐朽及写山水风景的，用韵较自由，是道光、咸丰年间诗坛上一位杰出诗人。并工词曲、绘画等。著有《复庄诗问》、《疏影楼词》等。

【姚元之】 清诗人。字伯昂，号青背，桐城(今属安徽)人。嘉庆进士，官至左都御史。因事降为内阁学士。工隶书行草，画笔亦妙。著有《竹叶亭杂诗稿》。

【姚少娥】 明女诗人。号青娥居士，横李(今浙江嘉兴)范君和的妻子。自小勤学，学问渊博，去世时才二十六岁。有诗集《玉鸾阁草》，著名文人屠隆作序。

【骆用卿】 明诗人。字原忠，余姚(今属浙江)人。正德戊辰进士，官兵部员外郎。

十 画

【敖 英】 明诗人，字子发，清江(今江西樟树市)人。明武宗正德

辛巳进士，官至四川布政使。

【袁 枚】(1716—1798) 字子才，号简斋，晚年自号随园老人，浙江钱塘(今杭州)人。乾隆四年(1739)进士，授翰林院庶吉士。后出知溧水、江浦、沭阳、江宁等县。四十岁辞官定居江宁(今属南京)，筑室小仓山之随园，专事诗文著述。是清乾、嘉间重要的诗人之一。论诗主张抒写性情，创性灵说。对儒家“诗教”表示不满。部分诗篇对汉儒和程朱理学进行抨击，并宣称“《六经》尽糟粕”(《偶然作》)；多数作品则抒发其闲情逸致。工文章，善辞赋骈文。著有《小仓山房诗文集》、《随园诗话》、《子不语》等。

【袁 凯】(1316—?) 字景文，号海叟，华亭(今上海市松江县)人。元末曾为府吏，博学有才辩，以《白燕》诗知名于时，人呼“袁白燕”。明洪武三年(1370)任监察御史。后因事为明太祖不满，伪作疯癫，以病免归。归田后常背戴方巾，倒骑黑牛，往来峰谿间，卒于永乐初。其诗重在摹拟，歌行、近体法杜甫，古诗法汉魏，已开弘正间七子的先河。在明初诗人中较为突出。著有《海叟集》。

【袁 昶】(1846—1900) 初名振翰，字重黎，一字爽秋。浙江桐庐人。光绪二年丙子(1876)进士，官至太常寺卿。光绪二十六年(1900)，义和团事起，昶力主镇压，并反对围攻外国使馆，遂被杀。后追谥忠节。为诗能以汉、魏、晋、宋为根柢，而化以北宋之面目，多清微之致、谈谐之趣。为晚清宋诗派代表作家，与

沈曾植同为后期浙派魁首。有《浙西村人初集》十卷、《安般箴诗》十卷等。

【袁中道】(1570—1623) 字小修，公安(今属湖北)人。万历进士，官南京吏部郎中。与兄宗道、宏道并称三袁，同以“公安派”著称。论诗文“以发抒性灵为主”，反对摹拟，崇尚自然。其诗作袁宏道誉为“独抒性灵，不拘格套”。五绝尤出色。其游记亦写得清峭有致。有《珂雪斋集》等。

【袁宏道】(1568—1610) 字中郎，号石公，公安(今属湖北)人。万历进士，官至吏部稽勋郎中。与兄宗道、弟中道，并称三袁，为公安派的创始者。在三袁中宏道成就最大。其思想受李贽影响较深，重视小说、戏曲和民歌在文学上的地位。论诗文主张“独抒性灵，不拘格套”，反对剽拟古人，拾人唾涕。作诗宗白居易、苏轼。其诗出自真情，任性而发，语言清新、不避俚俗。散文亦清隽流畅。有《袁中郎全集》。今有笺校本《袁宏道集笺校》。

【莫友芝】(1811—1871) 字子偁，号邵亭，晚号弭叟，贵州独山人。道光举人，曾客曾国藩幕。通小学，精版本目录之学。善书法。为晚清宋诗派作家，与郑珍齐名。又喜以考证为诗。有《邵亭诗钞》、《邵亭遗诗》、《黔诗纪略》、《韵学源流》、《唐写本说文木部笺异》、《邵亭知见传本书目》等。

【夏完淳】(1631—1647) 字存古，华亭(今上海市松江)人。其父夏允彝和老师陈子龙都是明末为国

捐躯的民族英雄。夏完淳九岁即能诗文，有“神童”之称。十四岁就随父亲、老师起兵抗清。十七岁殉国。夏完淳的诗受明代前后七子的影响，古诗心摹汉魏，律诗上追盛唐。语言华美，意境苍凉悲壮，慷慨生哀，充满着爱国激情和时代气息。有《夏完淳集》。

【夏敬观】(1875—1953) 字剑丞，号蛩人，映庵，江西新建人。光绪举人，官提学使。入民国，任浙江教育厅长。晚岁寓居上海。诗学梅尧臣。亦能作词和绘画。著有《忍古楼诗集》、《忍古楼词》、《音学备考》等。

【夏曾佑】(1865—1924) 字遂卿，一作穗卿，自号别士，浙江杭州人。光绪进士，官泗州知州，充两江总督署文案。曾参加改良派政治活动。民国时，任教育部普通教育司司长。能诗，但作品流传很少。著有《中国古代史》(原名《中国历史教科书》)。

【顾 嫒】一名横波，字眉生，又字智珠，又号眉庄。江苏上无(今南京市)人。明末秦淮四大名妓之一，与柳如是齐名。后归龚鼎孳尚书为侧室，未有子。顾横波神情萧散，局识朗拔，曾劝龚不降清朝，而龚未能听。横波擅画花卉，尤工蕙兰，所作畦径都绝，有《柳花阁集》。

【顾 璘】(1476—1545) 字华玉，号东桥，先世吴县人，徙南京。少负才名，与同里陈沂、王韦号“金陵三俊”。后宝应朱应登继起，称为四大家。弘治九年(1496)进士，授广平知县，仕至南京刑部尚书。历官有

能名。晚罢归，构息园，大治亭舍，宾客常满。璘工文，诗学唐人而不泥古，以风调胜。著有《浮湘集》、《山中集》、《凭几集》、《息园存稿》、《缓恸集》、《国宝新编》、《近言》等。

【顾大申】清初诗人。本名镛，字震雉，号见山，华亭（今上海市松江）人。顺治进士，官工部郎中，博雅喜文辞，善画山水，尤工没骨。著有《鹤巢乐府》、《诗原》、《堪斋诗存》。

【顾太清】（1799—？）又名顾春，字子春，别号幻园居士，满洲西林人，鄂文端曾孙女。幼年遭逢家庭变故，养于顾氏，为多罗贝勒奕绘侧室，将军载钊载初之母，工诗好词，尤精内典。与纳兰性德同为满洲杰出文学家。才气横溢，倡和皆即席挥毫。著有《天游阁集》五卷，《东海渔歌》四卷。

【顾文昱】明初诗人。字光远，嘉定人。官吴王副相。

【顾陈埏】清诗人。字玉停，号宾阳，江南太仓人。康熙甲午举人，官行人。著述甚丰。

【顾炎武】（1613—1682）初名绛，字忠清，清兵渡江以后改名炎武，字宁人，号亭林。昆山（今江苏昆山县）亭林镇人。学者称亭林先生。少年时参加“复社”反宦官权贵斗争。明亡后，清兵南下，参加昆山、嘉定一带人民抗清起义。失败后，十谒明陵，遍游华北，致力边防和西北地理的研究，不忘兴复。晚岁卜居华阴，卒于曲沃。学问渊博，于国家典制、郡邑掌故、天文仪象、河漕、兵农以及经史百家、音韵训诂之

学，都有研究。晚年治经侧重考证，开清代朴学风气。在哲学上，反对空谈“心、理、性、命”，提倡“经世致用”的实际学问。在文学上，则要求作品为“经术政理”服务。诗多伤时感事之作。著有《日知录》、《天下郡国利病书》、《肇域志》、《音学五书》、《韵补正》、《亭林诗文集》等。

【党怀英】（1134—1211）字世杰，号竹溪，原籍冯翊（今陕西大荔），其父宦于泰安军，遂为奉符（今山东泰安）人。举大定进士，官至翰林学士承旨。能诗文，兼工书法。其现存诗篇中，颇杂有老庄思想。

【钱 穀】（1708—1793）字坤一，号葵石，又号瓠尊，晚号万松居士，秀水（今浙江嘉兴）人。乾隆十七年（1752）进士，官至礼部侍郎。其诗宗杜甫、韩愈，以清真隽刻为主，时于俚质中别饶清韵，罕用僻字僻典，专于章句上争奇。在当时诗坛上别树一帜，为“秀水派”的主要诗人。又工书法，善绘画。有《葵石斋诗文集》。

【钱 暉】明诗人。字允辉，江苏常熟人。入赘为浙江都司经历。能诗，多吊古伤今之作。晚自号避庵，有《避庵集》。

【钱 宰】（1299—1394）字子予，一字伯均，会稽人。至正中，中甲科，以亲老不赴，公车教授于乡。洪武初，征修礼乐书，寻以病去。洪武六年（1373）授国子助教，以赋《早朝》诗忤旨，遣归。二十七年，又召修《书传会选》；书成，优赉加博士，致仕。其诗吐辞清拔，寓意高远。著有

《临安集》六卷。

【钱琦】(约公元1521年前后在世)字公良,海盐(今属浙江)人。正德三年(1508)进士。知盱眙县,力御流贼,邑赖以全。后迁临江府知府,调宰思南。告老归。琦工诗文,著有《东畲集》十四卷,《钱子测语》及《祷雨录》。

【钱振鍇】(1875—1944)字梦鲸,号谪星,又号名山、藏之、庸人,别署星影庐主人、海上羞客。江苏阳湖(今常州市)人。光绪十六年(1890)秀才。十九年(1893)举人,二十九年(1903)进士,授刑部主事。两次上书言事,不用,后弃官归里。辛亥革命后,绝意仕进,束发作道装,在常州寄园授徒,以著书讲学为务。其诗法李白,文宗韩、苏。又擅书法、绘画。有《星影楼诗文集》。

【钱谦益】(1582—1664)字受之,号牧斋,后又号蒙叟、绛云老人、敬他老人,晚号东涧遗老。江南常熟(今属江苏)人。万历三十八年(1610)进士。早年参加东林党活动。崇祯初官至礼部侍郎,与温体仁争权失败,革职。弘光时谄事马士英,为礼部尚书。清兵南下,率先迎降。次年,授秘书院学士兼礼部侍郎,充修《明史》副总裁。不久即告病归乡。谦益为明清之际文坛宗主。学问淹博,著述宏富。其文纵横开阖,局格恢张。其诗博采杜甫、白居易、陆游诸家之长,本于性情,立足现实,昌大宏肆,浑融变化,一扫前后七子复古模拟及公安、竟陵浅薄纤涩的积弊,开创有清一代诗

风。与吴伟业、龚鼎孳并称“江左”三大家。著有《初学集》、《有学集》、《投笔集》等,又编有《列朝诗集》,为研究明诗的重要参考资料。

【钱澄之】(1612—1693)原名秉澄,字饮光,后改名澄之,安徽桐城人。明末诸生。在南明桂王称帝时,授庶吉士,官翰林院编修、知制诰。后隐居田间,自号田间老人。以著书教读终老。其诗五古冲淡闲逸,《田园杂诗》诸作颇似陶渊明;乐府歌行多反映当时人民的悲惨生活,如《获稻词》等。有《田间诗学》、《田间集》等。

【倪瓒】(1301—1374)字元镇,尝变姓名曰奚玄朗,字玄暎,号云林子,幻霞子,荆蛮民等。其先西夏人,五世祖始徙家无锡,遂为无锡(今属江苏)人。其先颇富,然瓒无意富家事。性格孤傲,绝意仕进。好赋诗作画,藏书数千卷,亲自勘定。中年尽鬻田产,得钱皆与知旧。晚年飘流东吴诸地,吟诗写画不辍。明洪武七年(1374)始还乡里,是年病卒。他擅画山水,写疏林坡岸,浅水遥岑等平远风景,以“天真幽淡”为宗;画墨竹自谓“聊写胸中逸气”。与黄公望、吴镇、王蒙合称“元四家”。他善诗文,诗风古淡,不假雕琢,信口成章,有唐人风。有《清閟阁集》传世。

【徐兰】清诗人,字芬岩,号芝仙,江苏常熟人。流寓北通州。其出塞诗颇有奇气。著有《芝仙书屋集》一卷。

【徐灿】(约公元1653年前后在世)字湘苹,长洲(今江苏苏州市

西南)人。光禄丞徐子懋女,大学士海宁陈之遴继室。之遴获罪,安置沈阳,灿同行,各尝艰辛,后于康熙中放还。灿善作诗歌,精通书画,尤工长短句,词学北宋,诗为清初蕉园五子(柴静仪、朱柔则、林以宁、钱云仪)之长。《拜经楼诗话》评曰:“湘苹则尽洗铅华,独标清韵;又多历患难,忧愁拂郁之思,时时流露楮墨间。”著有《拙政园诗集》二卷、《拙政园诗余》三卷。

【徐 贲】(?—1379) 字幼文,号北郭生,其先为蜀人,徙常州,再徙平江。张士诚开闾,辟为属官,后与张羽俱避居湖州之蜀山。洪武七年(1374)被荐至京,尝奉使晋、冀,及还,橐中惟纪行诗数首。太祖重之,授给事中。历官河南左布政使,会征洮岷兵过其境,坐犒劳不时,下狱死。贲工诗。善书画。著有《北郭集》十卷。

【徐 紃】(1636—1708) 字电发,号虹亭,又号竹庄。江苏吴江人。康熙十八年举博学鸿词,官翰林院检讨。能诗词,著有《南州草堂集》、《词苑丛谈》。

【徐 渭】(1521—1593) 字文清,改字文长,号天池山人,青藤道士,或署田水月,山阴(今浙江绍兴)人。年二十为诸生,但乡试皆不得中。曾为浙闽总督胡宗宪幕客,于抗倭军事多所策划。胡宗宪获罪下狱,徐渭惧祸发狂,尝自杀未成,又杀继妻而下狱七年。万历元年获释后,浪迹京中、边塞,潦倒而终。诗、文、戏曲皆不拘一格,奇恣纵横,要

翼独造,每有逸出礼法处,开公安派之先声。袁宏道甚至称之“有明一人”。花鸟画重神似写意,行草奔放而有力。著有《徐文长三集》、《徐文长逸稿》、《徐文长佚草》、《四声猿》等。今有校点本《徐渭集》。

【徐 燧】 明诗人。字兴公,闽县(今属福建福州市)人。徐燧之弟。

【徐 燧】 明诗人。字惟和,闽县(今福建福州市)人。万历十六年(1688)举人。一生未仕,以诗自娱,才思婉丽,以唐人为师,不染时习。所作尤以七绝擅场,源本王昌龄,声调谐畅,能作情致之语。与弟徐燧皆有才名。有《幔亭集》。

【徐有贞】(1407—1472) 初名理,字元玉,吴县(今江苏苏州)人。明宣德八年(1433)进士。授翰林编修。英宗复位后,官至共部尚书,华盖殿大学士,封武功伯。后因事下狱,谪戍金齿(今云南保山),遇赦归。有《武功集》。

【徐安生】 明女诗人。与沈德符(1578—1642)为同辈人。吴(今江苏苏州)人。貌美,聪慧,能诗善画,多才多艺。据沈德符《万历野获编》中记载:“徐安生,吴人,徐季恒女也。季恒能鉴古善谈,为余父客,暮年始举此女。美慧、多艺,而性颇荡,曾嫁武林邵氏,以失行见逐,遂恣为非礼。其写生出入宋元名家,尝仿梅道人《风雨竹》一幅遗余,且题一绝于上云云。”从“性颇荡”、“失行”、“非礼”等措辞看来,她在私生活方面颇为封建礼教所不容。

【徐袞】(1479—1511) 字昌

毅，一字昌国，原籍常熟（今属江苏），迁吴县（今江苏苏州）。弘治进士，官国子监博士，后卒于京师。少与唐寅、祝允明、文徵明齐名，称“吴中四才子”。后与李梦阳等并称“前七子”。论诗主情致，与后来王士禛所倡导的神韵说有相通之处。其诗风格清朗，古诗熔炼精警，小诗也神韵超逸，富有情味。有《迪功集》和《谈艺录》等。

【翁 格】清诗人。字去非，江苏吴县人。诸生。《清诗别裁》曾选录他的诗。

【翁 照】(1677—1756) 字朗夫，江苏江阴人。太学生。著有《赐书堂诗文集》。

【翁方纲】(1733—1818) 字正三，号覃溪，晚号苏斋，直隶大兴（今北京市）人。乾隆十七年（1752）进士，官至内阁学士。方纲潜心研究经术，长于考订、金石之学，亦精通书画、词章。诗宗宋代江西派的黄庭坚、杨万里等人。论诗倡导“肌理说”，主张作诗应以学问为基础，意欲补救王士禛“神韵说”之虚，并与袁枚“性灵说”抗衡。故其诗具有考据特点，失之生涩。但亦不乏少量以白描为主的佳作。有《复初斋诗文集》、《石洲诗话》、《苏米斋兰亭考》等。

【翁同龢】(1830—1904) 字叔平，号松禅，晚号瓶庵居士。江苏常熟人。咸丰六年（1856）状元，官至协办大学士。甲午中日战争时，反对李鸿章求和。因支持戊戌变法被慈禧太后罢职。诗文简重有度，又

精于书法、绘画。有《瓶庵诗稿》等。

【高 旭】(1877—1925) 字天梅，号剑公，别号钝剑，江苏金山（今属上海市）人。曾任中国同盟会江苏支部部长，为南社创始人之一。写过不少宣传资产阶级民主革命的诗篇。假托石达开之诗二十首，在当时颇为流传。后期意志日趋消沉。有《天梅遗集》等。

【高 启】(1336—1374) 字季迪，号槎轩，长洲（今江苏苏州）人。元末隐居吴淞青丘（今江苏吴县用直），自号青丘子。洪武初，召修《元史》，授翰林院国史编修。迁户部右侍郎，托辞年少，未受职，被赐金放归，退居青丘，以教书为生。后因代苏州知府魏观撰《郡治上梁文》诗，触怒太祖朱元璋，被腰斩于南京，年仅三十九岁。高启博学工诗，尤长于歌行体。其诗兼师众长，各体俱擅，变化开合不拘于一体，诗风清新超拔，为明代成就最高的诗人之一。与杨基、张羽、徐贲齐名，并称“吴中四杰”。著有诗集《高太史大全集》，文集《凫藻集》附《扣舷集》词。

【高 棅】(1350—1423) 一名廷礼，字彦恢，号漫士，长乐（今属福建）人。永乐初以布衣征为翰林待诏，迁典籍。论诗主唐音，与林鸿、王偁、陈亮、王恭、唐泰、郑定、王褒、周玄、黄玄号称“闽中十子”。作品多写个人日常生活，也有不少应酬之作。选编唐人诗为《唐诗品汇》，引申宋严羽之说，分唐诗为初、盛、中、晚四期，明人多以此为借鉴，对诗歌创作起了很大作用。又能书画。有《嘯台集》。

【高鼎】(生卒年、籍贯、事迹不详) 近代诗人。大约活动在咸丰(1851—1861)年间。诗歌擅长描绘自然景物。

【高鹗】(约1738—约1815) 字兰墅，别署红楼外史，汉军镶黄旗人。乾隆六十年进士，官翰林院侍读。据张问陶《船山诗草·赠高兰墅鹗同年》诗自注：“传奇《红楼梦》八十回以后俱兰墅所补。”现代研究者一般认为小说《红楼梦》后四十回即高鹗所续，并对前八十回亦颇多改动。一说是程伟元与高鹗共同续作。或据萃文书屋本《红楼梦》序及引言，认为程、高之前已有人续写《红楼梦》后四十回，程、高只是加以修补。也能诗词。著有《高兰墅集》、《月小山房遗稿》。又撰有《吏治辑要》。

【高士谈】(?—1146) 字子文，一字季默。先世燕人。宋宣和末任忻州(州治今山西忻县)户曹参军，入金官至翰林直学士。后因宇文虚中案被拘，同遭杀害。《中州集》选录其诗。

【高心夔】(1835—1883) 字伯足，又字陶堂，号碧湄，江西湖口人。咸丰九年己未(1859)进士，为肃顺门客，后官至江苏吴县知县。其诗学《文选》体与杜甫，能自辟途径，千锤百炼，有时过于艰涩。有《陶堂志微录》。

【高叔嗣】(1501—1537) 字子业，祥符(今河南开封)人。嘉靖二年进士。官至湖广按察使。作诗反对模拟抄袭，诗风冲淡清新。王世

贞评其诗：“如高山鼓琴，沉思忽往，木叶尽脱，石气自青。”有《苏门集》。

【高攀龙】(1562—1626) 字存之，又字云从、景逸。无锡(今属江苏)人。万历进士。熹宗时官左都御史，因反对魏忠贤，被革职。与顾宪成在无锡东林书院讲学，时称“高顾”，为东林党首领之一。后魏忠贤党羽崔呈秀派人往捕，他投水死。能诗文。有《高子遗书》。

【郭登】(?—1472) 字元登，濠(今安徽凤阳县)人。景泰初年，官右都督，以破瓦剌功，封定襄伯。英宗复辟，因事谪戍甘肃。成化初复爵，充任甘肃总兵官。卒赠侯，谥忠武。郭登诗才力恣肆，或沉雄浑厚，或委婉生动，语言平易而含义隽永，大都琅琅可诵。李东阳云：“国朝武臣能诗者，莫过定襄伯郭元登。”(《怀麓堂诗话》)有《联珠集》，包括其父钰、兄武之作，行于世。

【郭麐】(1767—1831) 字祥伯，号频伽，江苏吴江人。嘉庆间贡生。麐为姚鼐弟子，而诗风不同，以轻俊胜。著有《灵芬馆全集》。

【席佩兰】 清女诗人。名蕊珠，字月襟，又字韵芬、道华、浣云，佩兰为其自号。昭文(今江苏常熟)人。诗人孙原湘妻。为袁枚女弟子，故习染性灵之说。亦善画兰。有《长真阁诗稿》、《傍杏楼调琴草》。

【唐寅】(1470—1524) 字伯虎，一字子畏，自号六如居士、桃花庵主、逃禅仙史等。吴县(今江苏苏州)人。弘治十一年举南京乡试解元，次年进京参加会试，因牵涉科场

舞弊案而被革黜。自此遂无意功名，致力于绘画，自称江南第一风流才子。后宁王朱宸濠闻其名，以优礼聘之。唐寅察其有谋反之志，佯作癫狂，辞去。晚年居苏州桃花坞，信奉佛教。唐寅在画坛上与沈周、文徵明、仇英合称“明四家”，诗文亦有名，与祝允明、文徵明、徐祜卿齐名，称“吴中四才子”。其诗能抒写真性灵，不避俚俗，不计工拙，多不经意之作，对晚明诗风有较大影响。著有《六如居士全集》。今有《唐伯虎三种》（浙江古籍出版社1987年版）等新版本。

【浦源】（生卒年不详）字长源，江苏无锡人。洪武年间曾为晋王府引礼舍人。慕名入闽访林鸿，被邀入诗社，日相唱酬。明顾起纶《国雅品》中论其诗“词采秀澗”。有《浦舍人集》。

【凌云翰】（1323—1388）字彦冲，钱塘人。至正十九年（1359）举浙江乡试，除平江路学正，不赴。洪武十四年（1381）以荐授成都府学教授。坐贡举乏人，谪南荒以卒。云翰工诗，著有《杯轩集》四卷。

【宸濠翠妃】宁三朱宸濠妃。

【渡彻】明诗人。字苍雪，滇南人，住吴中中峰。

【陶安】（1312—1368）字主敬，当涂（今属安徽）人。元至正（1341—1368）初举人，为明道安节书院山长。明太祖朱元璋时为幕府。洪武初年，任知制诰，兼修国史。后任江西行省参知政事，死于任所。有《陶学士集》。

【陶宗亮】（1763—1855）字澹人。为陶渊明后裔。出身诸生，长试不第，隐居太仓娄江（今浏河）支流桃源泾畔，以诗画自娱。

【桑调元】（1695—1771）字伊佐，号弢甫，浙江钱塘人。雍正十一年进士，官工部主事。削官后曾主讲濂溪书院。著有《弢甫集》、《五岳集》。

十一画

【黄人】（?—1913）原名振元，字慕韩，中年改名人，字慕庵，又字摩西，江苏常熟人。曾任东吴大学教授。参加南社。主编小说期刊《小说林》。所撰《小说林发刊词》、《小说小话》，在晚清小说论著中较有名。曾作小说多种。另编有《中国文学史》，有国学扶轮社印本。也能诗词，作品多见于《南社丛刻》中。

【黄节】（1873—1935）字晦闻，广东顺德人。早年留学日本，宣传反清思想，后与邓实等人创立国学保存会，并加入南社。曾任广东省教育厅长，北京大学、清华大学教授。晚年政治上渐趋保守。陈衍评论说：“其为诗，著意骨格，笔必拗折，语必凄惋。”（《石遗室诗话》）著有《菽蓂楼诗》等。

【黄任】（1683—1768）字莘田，号十砚老人，永福（今福建永泰）人。康熙四十一年举人，官广东四会知县。诗古体瘦硬近韩愈，绝句秀丽学晚唐。著有《秋江集》等。

【黄峨】（1498—1569）字秀

眉，四川遂宁人。文学家杨慎之妻，称黄安人。能诗词，散曲尤有名。有《杨夫人乐府》。但其中多与杨慎《陶情乐府》所收者相混，近人将两人之作合编为《杨升庵夫妇散曲》。又有《杨状元妻诗集》。

【黄省曾】(1490—1540) 字勉之，号五嶽。吴县(今江苏苏州)人。嘉靖十年(1531)举人。未仕。好学，多藏书。曾从王守仁、湛若水游，后倾心学诗于李梦阳。诗作以华艳胜。其诗赋杂文有《五嶽山人集》，王世贞为之序。

【黄景仁】(1749—1783) 字仲则，又字汉镛，自号鹿菲子，江苏武进人。屡应乡试未第，家贫，早岁奔走四方，以谋生计。乾隆四十一年(1776)，因献诗，授武英殿书签官，例得主簿，后加捐县丞，在京候选。终因贫病交迫，穷愁潦倒，再度往西安依陕西巡抚毕沅，途中病死于山西运城河东盐运使沈业富官署中，年仅三十五岁。他多才多艺，善于诗词、书法、绘画和篆刻。诗学李白，作风沉郁清壮，婉丽哀怨。所作多抒发穷愁不遇，寂寞凄怆的情怀，也有愤世疾俗的篇章。七言诗较有特色。亦能词。著有《两当轩全集》。

【黄镇成】字元镇，邵武(今属福建)人。以圣贤之学自励，荐授江南儒学提举，未上任卒。有《尚书通考》、《秋声集》。

【黄遵宪】(1848—1905) 字公度，广东嘉应州(今梅县)人。光绪举人，历任驻日、英参赞及旧金山、

新加坡总领事。后官湖南长宝盐法道、署按察使，参加戊戌变法，奉命出使日本，未行而政变起，罢归。论诗主张“我手写吾口”，要求表现“古人未有之物，未辟之境”。其诗长于古体，形式较多变化，语言也较通俗。前期作品对帝国主义侵略和清政府统治集团的腐朽颇多暴露，体现出改良政治的要求。晚年之诗对资产阶级民主革命派持反对态度。有《人境庐诗草》、《日本国志》、《日本杂事诗》等。

【黄斐清】(1805—1864) 一名宪清，字韵珊，一作韵甫，自号吟香诗舫主人。浙江海盐人。道光十五年(1835)举人，晚年曾官县令，一生不得志。其诗多抒写个人不平遭遇及人民的生活疾苦。有《倚晴楼诗集》。

【萧观音】(1040—1075) 辽道宗(耶律弘基)后。枢密使萧惠之女。清宁初立为懿德皇后，后为人诬陷，被迫自尽。工诗，善谈论，能自制歌曲，尤擅琵琶。其诗词今存《回心院》等十四首。

【萨都刺】(约1300—?) 字天锡，号直斋，先世为西域回回族(答失蛮氏)人，因祖父留镇云、代，遂居雁门(今山西代县)，故为雁门人。元泰定四年(1327)进士，官至燕南河北道肃政廉访司经历。晚年寓武林，常游历山水，后入方国珍幕府，卒。其诗多写自然景物，风格雄浑清雅，兼阴柔和阳刚之美。《元诗选》编者顾嗣立誉其诗为“于虞、杨、范、揭(元四大诗人)之外，别开生面”者。亦工

词。《念奴娇·登石头城》、《满江红·金陵怀古》等皆有名。有《雁门集》。

【曹元忠】字君直，号夔一。江苏吴县人。光绪甲午举人。以词有名。诗学李商隐，专事摘艳薰香，托于芬芳悱恻。有《北游小草》。

【曹学佺】(1574—1647) 字能始，号石仓，福建侯官(今福建福州市)人。万历进士，任四川右参政、按察使。天启间，官广西参议，以撰《野史纪略》得罪魏忠贤党，被劾削职，家居二十余年。唐王在闽中称帝，授礼部尚书。清兵入闽，在山中自缢死。著述甚多，尝采四部之书，欲仿道、佛二藏为儒藏，未成。著有《石仓诗文集》。又撰《蜀中广记》。并选辑自上古至明代诗歌，为《石仓十二代诗选》。

【曹雪芹】(?—1763，一作1764) 清小说家。名霁，字梦阮，号雪芹、芹圃、芹溪。为满洲正白旗“包衣”人。自曾祖起，三代任江宁织造，其祖曹寅尤为康熙帝所信用。雍正初年，家业衰败，其父免职，产业被抄，遂随家迁居北京。著有著名小说《红楼梦》。

【戚继光】(1528—1587) 字元敬，号南塘，晚号孟诸。登州(今山东蓬莱县)人，祖籍东牟(今山东莱芜)。为明代将门之后，官至左都督加太子太保。著名的抗倭将领和军事家。威振南方，人号“戚家军”。张居正死后，受排挤，罢归。死后谥“武毅”。诗作描写军放生活，抒写报国情怀，苍劲豪壮，慷慨激昂。诗

文有《止止堂集》。

【盛鸣世】明诗人。字太古，凤阳(今属安徽)人。国子监生。

【龚自珍】(1792—1841) 字璚人，更名易简，字伯定，又更名巩祚，号定庵，又号羽谿山民。浙江仁和(今杭州市)人。道光九年(1829)进士，曾任内阁中书、宗人府主事、礼部主事等职，道光十九年辞官南归，两年后暴死于丹阳云阳书院。论学主公羊学派，讲求经世致用，主张革新，与同时的魏源齐名，称为“龚魏”，为近代思想界的先驱者。作为诗人，他早窥世风，洞烛先机，故诗多感时伤世的忧患意识和冲破沉闷、呼唤风雷的理想。其诗想像丰富，语言瑰丽。既有斑斓变化、诡异谲怪的色彩，也有天然真率，淡宕清新的风致；既有掀雷抉电、磅礴浩荡的气势，也有回肠荡气、哀感顽艳的情韵。对后世的黄遵宪、谭嗣同、梁启超、柳亚子等人，都有较大影响。著作有《定盦文集》等。今人辑有《龚自珍全集》。

【龚鼎孳】(1615—1673) 字孝升，号芝麓，合肥(今属安徽)人。崇祯元年(1628)进士，官蕪水令，擢兵科给事中。李自成攻克北京，归附农民政权，授直指使。清兵入关，又投降清廷，授吏科给事中，累迁太常寺少卿。至康熙间，官至礼部尚书，以疾致仕。卒，谥端毅。鼎孳为人放旷，颇为时所讥，而洽闻博学，诗词文俱工，与钱谦益、吴伟业并称“江左三大家”。有《定山堂集》、《香严词》。

【**倪 逊**】(生卒年不详) 回鹘人,因世居倪犂河,因以为氏。官端本堂正字。

【**麻九畴**】(1183—1232) 字知几,初名文纯,莫州(今河北任丘)人,一说易州(今河北易县)人。兴定末府试经义第一,词赋第二,省试亦然,帘试则因脱误下第。正大三年(1226)赐进士及第,应奉翰林文字,以天资野逸,未几谢病而去。天兴元年卒于战乱。其为文雄丽巧健,诗则精深峭刻,力追唐人。赵秉文在后进诗人中“颇许麻知几、元裕之”(《归潜志》卷八)。元好问《中州集》卷六选存其诗三十一首。

【**康 海**】(1475—1540) 字德涵,号对山,济南渔夫,陕西武功(今陕西兴平县)人。弘治十五年(1502)状元,任翰林院修撰。武宗时宦官刘瑾被杀后,他名列瑾党而免官。为“前七子”之一。作有杂剧《中山狼》、散曲集《济南乐府》、诗文集《对山集》等。

【**康有为**】(1858—1927) 原名祖诒,字广厦,号长素,又号更生。广东南海(今广东南海)人。故又称南海先生。光绪进士,任工部主事,未到职。近代资产阶级改良主义运动的领袖,领导了“公车上书”和“戊戌变法”运动。戊戌政变后,逃亡国外,以后思想日趋保守。其诗多反映出关心国家命运,挽救民族危亡,以天下为己任的宏伟抱负,风格接近杜甫。梁启超评论清代诗歌时,称颂康有为“元气淋漓,卓然称大家。”(《清代学术概论》)有《康南海

先生诗集》。

【**章炳麟**】(1868—1936) 初名学乘,又名绛,字枚叔,号太炎。浙江余杭人。晚清著名资产阶级民主革命家、政论家、学者。早年参加维新变法运动,戊戌政变后逃亡日本,后与康有为所代表的改良主义决裂,投身于资产阶级民主革命。辛亥革命前“七被追捕,三入牢狱,而革命之志,终不屈挠者,并世亦无第二人”(鲁迅语)。辛亥革命以后,其思想逐渐转为保守,晚年与时代隔绝,成为“退居于宁静的学者”。所作诗仅存数十首。有《太炎文录初稿》等。

【**梁辰鱼**】(1521?—1594?) 字伯龙,号少白,昆山(今属江苏)人。以例贡为太学生。喜游历,足迹遍吴楚。其代表作为传奇《浣纱记》。又有杂剧《红线女》、《红绡》、散曲集《江东白苎》等传世。诗作不多,名《远游稿》。

【**梁启超**】(1873—1929) 字卓如,号任公,别署饮冰室主人。广东新会人。早年受学于康有为的万木草堂,接受变法维新思想,后成为康有为宣传改良主义思想的得力助手。戊戌政变后赴日流亡,在日本宣传君主立宪,反对排满革命,受到以孙中山为首的革命派的批判,后以失败告终。曾任袁世凯政府的司法总长、段祺瑞内阁的财政总长。晚年讲学清华研究院。他的诗反映出改造社会的雄心壮志,并且有鲜明的爱国思想。晚年作品逐渐失去其进步性。有《饮冰室文集》。

【梁佩兰】(1629—1705) 字芝五,号药亭,南海(今广州)人。少日读数千言,通经史百家,顺治十四年(1657)乡试举第。康熙二十七年(1688)进士,年近六十。改翰林院庶吉士。未一年,遽乞假归,结社兰湖,以诗酒为乐。客以他事请者,引疾不听闻;持诗文至,则披衣倒屣,讲论不休。与屈大均、陈恭尹并称“岭南三家”,但三人诗风并不同。又与程可则、陈恭尹、王邦畿、方殿元、方远、方朝并称“岭南七子”。有《六莹堂集》。

【梁鼎芬】(1859—1919) 字心海,号节庵,广东番禺人。光绪六年庚辰(1880)进士,官湖北按察使。清亡后,为遗老。著有《梁节庵先生遗诗》及《续编》。陈衍称其诗“时窥中晚唐及南北宋诸名家堂奥,佳处多在悲慨、超逸两种”。

十二画

【彭孙通】(1631—1700) 字骏孙(一作俊孙),号羨门,浙江海盐人。顺治十六年进士,康熙十八年,召试博学鸿词科第一,官吏部侍郎,充经筵讲官。诗工整和谐,以五、七言律为长,近于唐代的刘长卿。著有《松桂堂集》。

【蒋超】(1624—1673) 字虎臣,一字站慎。江苏金坛人。顺治进士,官翰林院编修。性好山水,遍游五岳及黄山、九华、匡庐、天台、武当以终。其诗环玮森拔,不肯一语落近窠臼。著有《绶庵集》。

【蒋士铨】(1725—1785) 字心馀,一字茗生,号藏园,定浦、清容、离垢居士,江西铅山人。乾隆二十二年(1757)进士,改庶吉士,授编修。四十岁后历主蕺山、崇文、安定书院讲席,晚年还朝,充国史馆纂修官,记名以御史补用。蒋士铨与袁枚、赵翼并称“江右三大家”,论诗主性情,注重诗歌的社会功用,诗格调高雅,意境阔大,用语朴直,风格沉雄。他同时又是著名戏曲家。有《忠雅堂集》、《藏园九种曲》等。

【蒋智由】(1865—1929) 字观云,号因明子,浙江诸暨人(一作海宁人)。早年留学日本,参加过光复会等革命团体,后思想逐渐保守。他与黄遵宪、夏曾佑被梁启超并列为“近世诗界三杰”,但大部分作品较为粗率。有《蒋智由诗钞》、《蒋观云先生遗诗》等。

【韩 洽】(约公元 1644 年前后在世) 字君望,长洲(今江苏苏州市)人。诸生。隐居阳山。工词,著有《蟾香堂》。

【揭傒斯】(1274—1344) 字曼硕,龙兴富州(今江西丰城)人。少有文名,成宗大德初,经程钜夫、卢挚荐举入朝。仁宗延祐初,被荐由布衣授翰林国史院编修,历官翰林待制,翰林侍讲学士,任辽、金、宋三史总裁。谥文安。与虞集、范梈、杨载齐名,号称元代四大家。其文叙事严整,用语简练精当。诗亦清丽婉转,别饶风韵。著有《揭文安公全集》。

【程恩泽】(1785—1837) 字云

芬，号春海，安徽歙县人。嘉庆十六年(1811)进士，官至户部侍郎。是晚清宋诗运动最早的倡导者之一。宋诗派的著名诗人何绍基、郑珍都出自他的门下。有《程侍郎遗集》。

【程嘉燧】(1565—1644) 字孟阳，号松圆、偈庵，休宁(今属安徽)人，寓居嘉定(今属上海市)。少学制科不成，刻意为诗。论诗主张先立人格，然后有诗格，反对诗坛上的剽窃摹拟之风。善画山水，晓音律，不事奔竞。钱谦益罢官时与为交，时相唱和。与唐时升、姜坚、李流芳合称为“嘉定四先生”。有《偈庵集》、《松圆浪淘集》、《破山兴福寺志》等。

【傅山】(1607—1684) 又名真山，字青主，又字侨山，号公之它、石道人、朱衣道人、斋庐等。山西阳曲人。明亡，穿朱衣，住土穴，与顾炎武等为友，坚拒满清官职。康熙间举博学鸿词，强征至京，以死相抗，放还。他诗文书画均有盛名，哲学上也有建树，尤精医学。有《霜红龕集》。

【傅汝舟】(约公元 1544 年前后在世) 本名舟，字虚木，号丁戊山人，一号磊老，侯官人。善养生。晚慕仙家服食之术，舍乡井遨游山水。为十才子之一。汝舟好为诗，刻意学郑善夫，善为荒诞诡谲之语。著有《傅山人集》三卷。

【傅若金】(1304—1343) 初字汝砺，后改与砺，新喻(今江西新余)人。家贫力学，以布衣至京师，词章传诵，诗名大振。为虞集、揭傒斯称赏，以异才荐，佐使安南，归除广州

文学教授。其诗古、近体皆长，歌行格调苍莽、律诗激昂慷慨，胡应麟《诗薮》云其五律雄浑悲壮，有“老杜遗风”。年四十而卒。著有《傅与砺诗文集》。

【舒位】(1765—1815) 字立人，号铁云，直隶大兴(今属北京市)人。乾隆举人。家境贫穷，以馆幕为生。其诗多羁旅、行役及咏史之作，少数作品对时政有所讽刺。龚自珍曾以与彭兆荪并举，称赞其诗歌风格郁怒横逸。著有《瓶水斋诗集》、《乾嘉诗坛点将录》等。又有《瓶笙馆修箫谱》，收入其所作杂剧四种。

【释宗渭】字紺池。号芥山，华亭(今上海市松江)人。曾从宋琬、尤侗学诗，是清初诗僧。有《紺池小草》。

【释梵琦】明诗僧。俗姓朱，字楚石。象山(今属浙江)人。明初应召入南京，建法会于钟山，赐座第一。他自号西斋老人。作西斋净土诗数百首。其山水诗质朴无华，气度自然。

【释敬安】(1851—1912) 俗姓黄，名读山，法名敬安，字寄禅。湖南湘潭人。笃信佛教，曾于阿育王寺烧残二指，并剜臂肉燃灯供佛，故又别号八指头陀。家贫，幼时父母先后去世，孤苦无依，替人放牛。但他天资聪慧，又极好学。十八岁出家为僧，晚年为天童寺住持，并任中华佛教总会会长。工诗。多数作品清空灵妙，音旨湛远，风格清淡幽雅，意境优美隽永。有《八指头陀诗

集》行世。

【鲁一同】(1804—1865或1805—1863) 字通甫或字通父，又名兰岑，江苏清河(今淮阴)人。道光十五年(1835)举人，力主朝廷广开言路，革新政治。鸦片战争时，同情主战派。为文气势挺拔，其诗苍凉沉雄，在晚清早期诗人中独树一帜。著有《通甫诗存》等。

【敦敏】姓爱新觉罗氏，字子明，号懋斋，任宗学总管。是《红楼梦》作者曹雪芹的好友。著有《懋斋诗钞》。

【曾广钧】字重伯，号敏庵。湖南湘乡人。曾国藩之孙。光绪十五年己丑(1889)进士，由翰林院编修官至广西知府。其诗惊才绝丽，属温李一派，王闿运称之为“圣童”。有《环天室诗集》。

【曾国藩】(1811—1872) 字伯涵，号涤生。湖南湘乡人。道光进士。历任翰林院检讨、侍讲、侍读，内阁学士及侍郎。咸丰二年在籍组织湘军，镇压太平天国革命。累官两江、直隶总督，大学士。封一等毅勇侯。卒谥“文正”。论诗倡“机神”说，继承和发展了姚鼐提倡黄庭坚诗的主张，是晚清诗坛宋诗运动的开创者之一。有《曾文正公诗集》。

【谢榛】(1495—1575) 字茂秦，号四溟山人，山东临清人。嘉靖年间游京师，与李攀龙、王世贞等结诗社，被称为“后七子”。倡导为诗摹拟盛唐，主张选李、杜十四家之最者，熟读之以夺神气，歌咏之以求声调，玩味之以裒精华，而不必

望诸仙(李白)而画少陵(杜甫)。后为李攀龙排斥，乃遣书绝交。遍游秦、晋、燕、赵诸藩王之间，以布衣终其身。其近体诗句烹字炼，气逸调高。有《四溟集》、《四溟诗话》。

【谢宗可】(约1330年前后在世) 元诗人。金陵(今江苏南京市)人。约元文宗至顺初前后在世。有《咏物诗》百首传世。

【谢肇淛】(1556—1616) 字在杭，长乐(今属福建)人。万历二十年(1592)进士，历官工部郎中，广西右布政使。熟悉河工水利，史乘掌故，学识杂博。著有长溪琐语《滇略》、《方广岩志》、《五杂俎》、《小草斋集》、《小草斋诗话》等。其诗诗律精细，气势雄健，是晚明闽中诗派的代表人物。

十三画

【蓝仁】明初诗人。一作蓝山。字静之，崇安(今福建省崇安县)人。元末杜本隐武夷山，仁与弟蓝智同往师之。得“四明任松乡”诗法，遂谢科举，一意为诗。后辟武夷书院山长。明初随例徙临濠(今安徽凤阳县)，不久放归。洪武七年(1374)，一度出仕。其诗规摹唐人，词意融怡。与其弟智，俱名于时。著有《蓝山集》六卷。

【蒲松龄】(1640—1715) 字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士，世称聊斋先生，山东淄川(今淄博)人。早岁即有文名，深为施闰章、王士禛所

重。但屡应省试皆落第，七十一岁始成贡生。除中年一度在宝应作幕客外，都在家乡为塾师。家境贫困，对人民生活有一定的接触。能诗文，善作俚曲。短篇小说集《聊斋志异》主要运用唐传奇小说的文言体，通过谈狐说鬼的表现方式，对当时的社会、政治多所批判。相传他作《志异》时，设烟茗于门前，强邀行人谈说异闻，以为粉本，积二十余年而书始成。他又有《聊斋文集》、《聊斋诗集》、《聊斋俚曲》和关于农业、医药等通俗读物多种。

【虞集】(1272—1348) 字伯生，号道园，人称邵庵先生。祖籍仁寿(今属四川)，迁崇仁(今属江西)。成宗大德初，任国子助教。仁宗时，任集贤修撰，主张精选学官，甚为仁宗所重。泰定帝时，升任翰林直学士兼国子祭酒。文宗时官至奎章阁侍书学士，与赵世延等编纂《经世大典》，凡八百帙。晚年告病回江西，卒谥文靖。所作散文以儒家思想为根底，并要求进一步倡导理学。诗文在当时号为大家。清姚鼐评论说：“歌行以才气纵横为奇。六一(欧阳修)、道园(虞集)，皆短于才气，而两公各具风韵，使人爱不释手。六一有精湛之思，道园具闲逸之致。”著有《道园学古录》等。

【路铎】(?—1213) 字宣叔，冀州(今河北冀县)人。明昌三年(1192)为左三部司正，累官右拾遗、右补阙、翰林修撰、侍御史、景州刺史。泰和六年(1206)召为翰林待制兼知闻鼓院，除孟州防禦使。贞祐

初，蒙古军陷孟州，投沁水死。史称路铎“为人刚正，历官台谏，有古直臣之风。为文尚奇，尤长于诗，诗风温润精致”。著有《虚舟居士集》，已佚。元好问《中州集》卷四选存其诗二十六首。《金史》卷一〇〇有传。

【解缙】(1369—1415) 字大绅，一字缙绅。江西吉水人。洪武进士，授中书庶吉士，上万言书，批评太祖政令屡改，杀戮太多等事。后罢官八年，建文时再出仕。永乐初，任翰林学士，主持纂修《永乐大典》，很受成祖重视。永乐五年(1407)以“泄禁中语”、“廷试读卷不公”，谪广西；八年入京奏事，适成祖不在京师，谒太子而还，乃以“无人臣礼”罪，下狱，后在狱中被杀。著有《文毅集》、《春雨杂述》等。

十四画

【蔡珪】(?—1174) 字正甫，真定(今河北正定)人。天德进士，官礼部郎中。现存诗多描绘行旅途中风物，或抒写其闲适的心情。也能文。元好问引萧贡说云：金初文士如宇文虚中、蔡松年、吴激等皆由宋入金，真正可作为金文学家的，自蔡珪始，党怀英次之，赵秉文又次之。见《中州集》中蔡珪小传。

【蔡楠】明诗人。字子木，德清(今属浙江)人。嘉靖壬辰进士，官至南京兵部侍郎。

【蔡松年】(1107—1159) 字伯坚，号萧闲老人，真定(今河北正定)人。以宋人而随父降金，官至右丞

相，加仪同三司，封卫国公。工诗，风格清俊，部分作品流露出对仕金的悔恨，表达了归隐的心情。也能词，与吴激齐名，时号“吴蔡体”。著有词集《明秀集》，有魏道明注。

【谭元春】(1586—1637) 字友夏，竟陵(今湖北天门)人。天启间乡试第一。与钟惺同为“竟陵派”创始者。论文重视性灵，反对摹古，提倡幽深孤峭的风格，均同于钟惺。所作亦流于僻奥冷涩。有《谭友夏合集》。

【谭贞良】明诗人。字元孩，嘉兴(今属浙江)人。崇祯癸未进士。

【谭敬昭】(1774—1830) 字子晋，一字康侯。广东阳春人。少年时以诗赋受知于学使，尤以乐府知名。嘉庆二十二年进士，官户部主事。他博通群籍，好六朝乐府及三李诗。他的长篇乐府诗多摹拟之作，写岭南风土人情的小诗多清新可诵。著有《听云楼诗草》。

【谭嗣同】(1865—1898) 字复生，号壮飞，又号华相众生。湖南浏阳人。积极参加维新变法活动，创“南学会”，是维新运动的激进派。戊戌政变时，与杨深秀等人同时被清政府杀害。现存诗二百余首，风格豪放，富有爱国激情。有《莽苍苍斋诗》等著作，后合编为《谭嗣同全集》。

十五画

【黎 简】(1748—1799) 字简

民，又字未裁，号二樵，广东顺德人。乾隆拔贡，终生淡于仕进。他以诗、书、画“三绝”著称，诗歌尤为杰出。是当时岭南著名诗人。古体取法李贺，峻拔清峭，奇诡幽深；近体博采杜甫、李商隐、黄庭坚诸家，而独辟蹊径，刻意新颖。不少作品揭露现实，反映了民生疾苦，而笔下的南国风光，色泽鲜明，意象生动，清新可诵。著有《五百四峰草堂诗文钞》、《药烟阁词钞》、《芙蓉亭乐府》等。

【樊增祥】(1846—1931) 字嘉父，号云门，一号樊山，湖北恩施人。光绪进士，清末官江宁布政使，护理两江总督。曾师事李慈铭。其诗词骈文时伤浮艳。有《樊山全集》。

【滕茂实】字秀颖，初名课，宋徽宗改赐今名。姑苏(今江苏吴县)人，一作杭州人。政和间登第。靖康初，以太学正兼明堂司令出使金国，因故被迫留金，忧愤而卒。临终，嘱友人以奉使黄旗裹尸而葬，且大书九字云：“宋使者东阳滕茂实墓。”士大夫哀其忠，为之起坟于雁门，岁时致祭。著有《秀颖诗》，已失。元好问《中州集》卷十收存其诗八首。周密《齐东野语》卷十一、《宋史》卷四四九有传。

【潘 耒】(1646—1708) 字次耕，号稼堂，江苏吴江人。尝师事顾炎武。康熙十八年，应试博学鸿词科入选，授官翰林院检讨。曾参与纂修《明史》。后免职归乡。诗多写自然景物，风格朴实清隽。著有《遂初堂集》。

【潘 高】(约1722年前后在

世) 字孟升,号鹤江,江苏金坛人。秀才。王士禛称其五言诗“清真古淡”(《渔洋诗话》)。著有《南村集》。

【潘德舆】(1785—1839) 字彦辅,号四农,江苏山阳(今淮安)人。道光八年(1828)举人。安徽候补知县,未赴,卒。诗法陶潜,后宗杜甫。为诗以清淡质朴胜。所作《养一斋诗话》,主“淡雅浑大”,去“浮靡之音”、“浅薄之病”,强调诗的教化作用。有《养一斋集》。

十六 画

【薛 蕙】(1489—1541) 字君采,号西原,亳州(今安徽亳县)人。明武宗正德九年(1514)进士。授刑部主事。因谏武宗南巡,受廷杖夺俸,不久托病归里。后起复,累官至考功郎中。又因被诬解任,乃南归。后屡荐不起。他于书无所不读,学者称西原先生。论诗反对因袭前人,主张抒写性情。绝句常以婉约见胜。著有《薛考功集》。

【薄少君】(约公元 1596 年前后在世) 明女诗人。字不详,太仓(今属江苏)人。约明神宗万历前后在世。嫁秀才沈承,承有才而早卒,少君为诗百首哭之。逾年,值承忌日,少君一恸而绝。其诗有《婆泣集》一卷。(《明史》艺文志),盛行于世。

十七 画

【戴 冠】 字章甫,长洲(今

江苏苏州市)人。以贡授绍兴府训导。《明诗别裁集》收其《题姚少师画竹》一诗。●明末清初诗人。字峨仲,更名易,字南枝,山阴(今浙江绍兴)人。有《钓台诗》千余首。

【戴表元】(1244—1310) 字帅初,又字曾伯,自号剡源先生。奉化(今属浙江)人。七岁能文,多出奇语。宋咸淳年间进士,任建康府教授。因兵乱归剡。入元后长期不仕,至大德八年(1304)始被荐,授信州路教授,再调婺州,以疾辞,隐居终身。学博宏远,文章清深雅洁,名重一时。多伤时悯乱之辞。有《剡源集》。

【魏 源】(1794—1857) 字默深,原名远达,又字墨生,别号良图。湖南邵阳人。道光二十四年(1844)进士,官至高邮知州。以诗闻名于当时,现存诗近千首,代表作品有《寰海》、《秋兴》等组诗,抒发了爱国忧民的思想感情。其古体诗有近五百首,尤以五古擅长。他是晚清著名的思想家、史学家,对后来的资产阶级改良运动有较大影响。有《古微堂诗文集》等著作二十余种。

【魏 禧】(1624—1680) 字冰叔,又字叔子,号裕斋,又号勺庭;江西宁都人。明末诸生,明亡后隐居翠微峰。他与兄际瑞、弟礼,都以文章著称,时人号“宁都三魏”。清康熙中荐举博学鸿词,称病不赴。其诗苍古质朴而有风致。著有《左传经世》、《魏叔子集》等。

十八画

【**瞿佑**】(1341—1427) “佑”一作“祐”。字宗吉，钱塘(今浙江杭州)人。洪武初，自训导、国子助教官至周王府长史。永乐间，以作诗获罪，谪戍保安十年，遇赦放归。幼有诗名，为杨维禎所推赏。作品绮艳。有《香奁集》、《咏物诗》、《存斋遗稿》、《乐府遗音》、《归田诗话》等二十余种。并作有传奇小说《剪灯新话》。

二十三画

【**麟庆**】(1791—1846)，字见亭，清满洲旗人。嘉庆十四年(1809)进士，授内阁中书，升兵部主事。道光间累官南河河道总督，在任十年，功最多。以河水溢崔镇，论罢。后再起，官四品京堂。有《黄运河口古今图说》、《河工器具图》、《凝香室集》。清人潘煥龙《卧园诗话》、张应昌《清诗铎》选其诗。

田庐编写



篇目笔画索引

说 明

本索引按篇目第一字的笔画画数和起笔笔形—丨、ノ、一顺序排列，偏旁相同的照顾排在一起；第一字相同的篇目，字数少的在前，多的在后；字数相同的，按第二字的笔画笔形排列。

一 画

- 一蚊……………1255
一年歌……………418
乙巳清明游青阳峡……………75

二 画

- 二月闻雁……………669
二月十三夜梦于崑江上……………1295
十八滩……………1040
十一月十四夜发南昌月江舟
行……………1624
七里泷……………1233
七夕醉答君东……………646
丁丑九月京邸大风感怀……………1555
丁卯仲冬夜拜伯敬墓讫过其
五弟居易家……………727
入日……………1619
入日有怀乔白岩侍郎……………464
入日立春对新月忆故情……………1561
入洞庭……………1339
八月十五夜月……………1741
八月十四日对酒……………23
八月六日过灞桥口占……………1583

- 八月乘车夜过黄河，桥甫筑
成，明灯绵亘无际，洵奇观
也……………1704
八月二十一日之夜，仆卧已
久，草泐忽出奇拂青三绝
句相质，效拂青体也，既复
强仆效之。时窗外雨声淅
淅，苦不得寐，亦成三首。
来朝放晴，仆又将强漱泉
也……………1578
九日……………379
九曲亭……………1575
九日渡江……………387
九日寄子约……………552
九日游留园……………1739
九日登一览楼……………743
九日登黄鹤楼……………1404
九日从抱冰宫保至洪山宝通
寺饯送梁节庵兵备……………1625
又寄升庵……………527
又图并应史甥之索……………609
又酬傅处士山次韵……………880

三 画

三元里	1399
三岔驿	517
三闾祠	1071
三别好诗	1457
三湘棹歌·沅湘	1475
三湘棹歌·蒸湘	1474
三峡竹枝词	1644
于忠肃墓	1062
于役江乡归经板桥	525
于郡城送明卿之江西	568
大明湖	720
大小米滩	1078
大桥墓下	1635
大梁冬夜	539
大悲寺秋海棠	1599
大风渡江四首	1014
与儿子雍	807
与李布政彦硕冯金宪景阳对 饮	361
上太行	356
上岳阳楼	1595
上官婉儿	1225
上留田行	924
上巳将过金陵	893
上京即事五首	212
上海胡家闸茶楼	1728
口号三首	400
山行(姚范、姚鼐)	1178、1265
山雨(侯逊、何绍基)	772、1484
山居	350
山家	96
山雪	975
山阴道	687
山中月夕	102

山行杂咏	1203
山行杂诗	1696
山村即目	1671
山房夜雨	1330
山行杂诗四首	1106
千山	1361
夕阳	331
广武	1062
广陵吊史阁部	1506
己亥杂诗	1437
习舞	191
飞来船	933
小园	1291
小店	1192
小廊	1148
小车行	739
小景四首	500
小饮邢嘉夫家因次其韵	11
马嵬	1198
马上作	635
马草行	963
子朋属题山水小幅	1667
乡人至夜话	348

四 画

丰都山	1375
王昭君	1064
王氏能远楼	127
天竺	1725
天山歌	1280
天平山中	276
天竺中秋	654
天台石梁雨后观瀑歌	1477
天津问津书院姜坞先生主讲 于此八年外舅重游其地感 欲为诗乃约当世同用山谷	

- 武昌松风阁韵·····1638
 无世祖庙····· 381
 无题(唐寅、杨慎、王次回)
 ······ 424、521、712
 无字碑····· 707
 无锡望惠山·····1068
 云门堰·····1515
 云中至日····· 965
 云林寺访慧朗上人·····1287
 廿八日雪····· 599
 木棉·····1402
 木棉花·····1345
 木棉花盛开,邀南山先生、章
 冉、玉生、青皋、芭堂、研卿
 诸君集学海堂·····1522
 五人墓(桑调元、蒋士铨)
 ······ 1163、1234
 五月十九日大雨····· 244
 太行歌····· 393
 太平洋遇雨·····1709
 车中见西山口号·····1487
 日本杂事诗·····1597
 日暮倚杖水边·····25
 日人石井君索和即用原韵·····1746
 中秋觅酒····· 6
 中秋夜洞庭湖对月歌·····1073
 中元节自黄浦出吴淞泛海·····1719
 内人生日····· 909
 壬辰十二月车驾东狩后即事·····67
 长安····· 496
 长歌····· 766
 长江万里图····· 274
 从军行····· 510
 从孙观察公奉差淮安纪行十
 六首·····1612
 今别离·····1592
 今子夜歌·····1724
 月下写怀·····1731
 月夜泛舟·····14
 月下吟三首····· 457
 月夜闻纺织声·····1394
 月下演东坡语····· 944
 月夜登闾门西虹桥····· 436
 丹阳遇陈十八····· 659
 风雨渡扬子江····· 193
 风雨浹旬,厨烟不继,涂硯吮
 笔,萧条若僧,因题绝句八
 首,奉寄孙思和····· 414
 凤鸣亭····· 479
 乌江项王庙·····1162
 文殊院·····1712
 六月二十四日荷花荡泛舟二
 首·····1382
 忆西湖·····1423
 忆舍弟····· 378
 忆金陵六首杂题画扇····· 671
 计甫草至离斋····· 946
 以诗并画留别扬州国顿·····1770
 双鸠篇·····1493
 双拜冈纪战·····1538
 书事····· 100
 书感·····1617
 书项王庙壁····· 718
 书李舒章诗后····· 756
 水上盟手····· 294
- 五 画
- 玉华山····· 271
 玉钩斜····· 945
 玉带生歌····· 973
 正落花诗····· 930
 去妇词····· 341

- 去岁孟秋十三夜，予从京师
归，遇天如于鹿城，谈至四
鼓而别，孰知遂成永诀也。
今秋是夜泊舟禾郡，月明
如昨，不胜怆然…………… 750
- 古树…………… 865
- 古剑…………… 1275
- 古陵…………… 459
- 古意(谢榛、吴伟业)…………… 546、826
- 古墙行…………… 118
- 古来咏明妃杨妃者多失其
平，戏作二绝…………… 1253
- 节妇…………… 607
- 本事诗·春雨…………… 1769
- 丙戌南还赠别故侯家妓人冬
哥四绝句…………… 736
- 丙戌十二月二十四日雪中游
邓尉三十二绝句…………… 1647
- 石湖…………… 429
- 石门泉…………… 647
- 石夫人…………… 217
- 石公山…………… 470
- 石灰吟…………… 355
- 石潭即事…………… 630
- 石将军战场歌…………… 444
- 戊戌八月感事…………… 1634
- 龙潭夜坐…………… 456
- 龙门峡道中…………… 1695
- 龙王嫁女辞…………… 173
- 龙虎台应制…………… 159
- 平凉…………… 583
- 东阳道中…………… 94
- 东居杂诗…………… 1772
- 东阿道中晚望…………… 679
- 东湖月伤亡友范七…………… 1570
- 北里…………… 195
- 北风吹…………… 354
- 北地晓征…………… 667
- 北固山看大江…………… 1066
- 归舟(揭傒斯、赵执信) …… 155、1100
- 归自南阳…………… 349
- 归舟江行望燕子矶作…………… 1135
- 甲寅端午拟白…………… 407
- 甲辰八月辞故里…………… 757
- 甲辰五月二十日绝笔…………… 1552
- 田舍夜春…………… 315
- 由画溪经三箬入合溪…………… 903
- 由江山至浦城，雪后渡越诸
岭，輿中得绝句九首…………… 1540
- 叹燕…………… 875
- 四更…………… 1292
- 出郊…………… 515
- 出栈…………… 1371
- 出池州…………… 1265
- 出八达岭…………… 22
- 出居庸关(朱彝尊、徐兰)
…………… 971、1090
- 出潼关渡河…………… 1686
- 出都留别诸公…………… 1651
- 出嘉峪关感赋四首…………… 1419
- 生辰曲…………… 897
- 失题(赵延寿、沈曾植) …… 3、1601
- 丘长孺将赴辽阳留诗别友意
欲勿生壮惋之余和以送之… 704
- 代父送人之新安…………… 760
- 白菊…………… 987
- 白雁…………… 329
- 白鹤…………… 593
- 白燕…………… 263
- 白雪楼…………… 581
- 白雁行…………… 95
- 白门七夕…………… 714

- 白门感旧……………1278
 白水瀑布……………1512
 白翎雀歌……………132
 白桃花次乾斋侍读韵……………1123
 瓜洲夜泊……………1150
 外家南寺……………72
 冬日过甘泉驿……………936
 兰陵女儿行……………1532
 汉口……………794
 汉武帝……………1664
 汉口春尽日北望有怀……………1655
 汉上逢诸亲故累邀泥饮……………1181
 冯头滩……………652
 记征人语……………1088
 民谣……………984
 民治学校园纪事诗后十首……………1760
 边词二十六首……………606
 发淮安……………347
 发舟寄湛用嗜钟裴仙、湛天石……………1001
 圣泽泉……………439
 对客……………666
 对酒(倪瓚、秋瑾)……………196、1747
 对月感秋……………556
 对月答子浚怀诸兄弟作……………553
 台湾竹枝词(钱琦)……………1170
 台湾竹枝词(丘逢甲)……………1675
 幼安濯足图……………93
- 六 画**
- 老客扫谣……………192
 再过露筋祠……………1013
 西山(刘大槐、张之洞)……………1164、1572
 西苑……………1668
 西施咏……………1530
 西宫怨……………477
- 西陵峡……………1358
 西城宫词……………627
 西湖杂诗(赵翼、沈曾植)
 ………………1256、1602
 西湖杂感……………782
 西湖漫兴……………749
 西郊落花歌……………1462
 西湖八绝句……………792
 西湖竹枝歌……………187
 西湖杂诗(沈曾植)……………1602
 西湖杂诗(黄任)……………1119
 西轩睡起偶成绝句……………1580
 西湖泛月共赋四绝句……………1137
 在武昌作……………472
 百嘉村见梅花……………895
 有感(陈沆、蒋智由)……………1402、1682
 有赠……………799
 有感二首……………1523
 扬州……………1152
 扬州城楼……………1405
 扬州访汪辰初……………870
 扬州逢李十二行……………266
 至正改元辛巳寒食日示弟及
 诸子侄……………142
 过江……………353
 过古墓……………702
 过许州……………1110
 过黄州……………1368
 过蒲田……………1773
 过嘉兴……………210
 过七盘岭……………589
 过小孤山……………1124
 过洞庭湖……………883
 过泰山下……………1637
 过歌风台……………187
 过吴江有感……………816

- 过高邮有感…………… 287
 过淮阴有感…………… 823
 过湖北山家…………… 918
 过驷马桥题诗…………… 1645
 过湖上,风甚,不果泛舟,沿
 钱塘门至钱王祠望湖中桃
 花…………… 1187
 过皋亭龙居湾宿永庆禅院同
 一濂澄心恒可诸上人步月… 716
 师师檀板…………… 320
 早行…………… 1758
 早过淇县…………… 1082
 早梅叠韵…………… 1765
 早发武连驿忆弟…………… 1526
 同儿辈赋未开海棠…………… 63
 同季直夜坐吴氏草堂…………… 1656
 同金十一沛恩游栖霞寺望桂
 林诸山…………… 1204
 岁杪放歌…………… 578
 岁暮杂感…………… 1762
 岁暮到家…………… 1235
 岁暮登黄鹤楼…………… 1004
 岁暮复寓吴兴姚大莲花庄… 1125
 朱仙镇…………… 450
 竹石…………… 1143
 竹枝词(何景明、杨慎)…… 496.520
 竹枝词(姚少娥)…………… 663
 迁延…………… 1485
 仲韶往荅上,别时风雨凄人,
 天将暝矣。自归,寄绝句
 五首,依韵次答,当时临歧
 之泪耳…………… 731
 伤春…………… 773
 伊犁纪事诗…………… 1279
 自叹…………… 818
 自嘲…………… 1211
 自励二首…………… 1711
 自毛口宿花棚…………… 1510
 自题桃花杨柳图…………… 900
 自题磨剑室诗词后…………… 1779
 自沾益出宣威入东川…………… 1517
 自湘东驿遵陆至芦溪…………… 1083
 自白下至樵李与诸子约游山
 阴…………… 991
 后观潮行…………… 1334
 后园居诗…………… 1246
 后彩云曲…………… 1585
 后秋兴之十三…………… 778
 舟中二绝…………… 1544
 舟中立秋…………… 920
 舟中读书…………… 890
 舟发广陵…………… 1600
 舟夜书所见…………… 1081
 舟中对月书情…………… 550
 舟行西郭即景…………… 1777
 舟中见猎犬有感…………… 887
 舟过大沽望炮台二首…………… 1681
 舟发闾水至饶阳道中作八首… 960
 杂感…………… 1316
 杂题…………… 1616
 杂诗,己卯自春徂夏,在京师
 作…………… 1451
 刘伯川席上作…………… 346
 刘季龙简讨庭上看舞刀歌… 724
 江上…………… 1028
 江行…………… 1551
 江村…………… 1112
 江夜…………… 1286
 江宿…………… 653
 江晴…………… 1145
 江南乐…………… 755
 江南曲…………… 563

江上二首	1029
江上早秋	270
江上杂诗	1183
江上阻风	885
江天暮雪	85
江行杂诗	443
江上竹枝词	1272
江上看晚霞	1031
江上望青山忆旧	1017
池上	799
关山雪霁图	321
关将军挽歌	1489
次青县题壁	1050
次韵虞彦高游阳明洞	123
次韵答王司寇阮亭先生见赠	1044
兴隆店	1195
安肃道中	1161
安宁道中即事	1264
论诗	61
论诗	1248
论诗五首	1250
论诗三十首	55
论诗十二绝句	1372
访客舟中	375
寻胡隐君	309
戏题斋壁	680
戏题飞来峰	691
戏为塞外绝句	1421
戏题士女图	843
观夜潮	1285
观梅有感	101
观红叶一首	1740
观王文简所题马士英画	1191
买醉津门雪中三首	1648
红拂	1168
红豆词	1742

红桥绝句	1026
纪梦	1674

七 画

远别曲	543
赤壁(杜庠、赵翼)	467、1259
赤城馆	143
赤津岭	1520
孝陵	1759
孝感途中	1407
芙蓉曲	208
花前	986
花游曲	176
花径二首	360
芦沟	1364
芦花被	160
邯鄲	1514
邯鄲道上	1035
严陵	685
严先生祠	597
严陵钓台	232
村饮	1289
村舍	1108
村居	1501
杨花(黄任、舒位)	1120、1380
杨柳	74
杨柳枝词	1134
杨妃春睡图	610
李映碧廷尉遗地图	751
来青轩	978
折花仕女	370
投宋于庭翔凤	1452
医巫闾	18
步月	272
吴宫词	935
吴氏草堂	1657

- 吴江舟中……………1582
 吴兴杂诗……………1377
 园居看微雪……………1621
 邮亭残花……………657
 听雨……………145
 听朱乐隆歌……………851
 听吴客作吴歌二首……………1294
 听女道士卞玉京弹琴歌……………828
 别云间……………760
 别老母……………1307
 别武昌……………150
 别常宁……………1224
 别紫云……………956
 别相钱诸友……………490
 别梦楼后次前韵却寄……………1268
 岐阳三首……………48
 帐夜……………993
 乱后……………45
 乱后初入吴舍弟小酌……………617
 住谷城之明日遣以斗酒牛膏
 合琵琶三十二弦侑祭于西
 楚霸王之墓……………1350
 余每作一画，必草一绝句于
 其上。二年以来作画百余
 帧，而题句都不省记，强忆
 得三十首，拉杂录之……………1614
 迎送神曲十二绝句……………785
 饮太白酒楼醉后走笔成篇……………876
 系中八绝……………653
 言怀……………422
 应教题梅……………166
 应召赴京道上有作……………345
 庐山瀑布谣……………185
 辛丑重有感……………1504
 怀古……………5
 怀寄边子……………491
 恹恹词……………412
 闲居读书……………1252
 泛舟……………528
 泛海……………454
 泛舟明湖……………914
 汴京元夕……………453
 沪滨感事诗……………1708
 冷泉亭……………1136
 冶春绝句……………1024
 补落花诗……………932
 初入小河……………1080
 初秋即事……………892
 初春济南作……………1005
 初抵泸州寄内……………1521
 初到杭州宿三潭，晓起望湖…1716
 初春元美席上赠谢茂秦得关
 字……………575
 初入黔境，土人皆居悬岩峭
 壁间，缘梯上下，与猿猴无
 异，睹之心恻，而作是诗……1072
 灵泉寺……………1409
 灵寿杖歌……………390
 灵隐寺月夜……………1129
 即目……………1104
 即事……………1027
 即事一绝……………1416
 即事六首……………1037
 张广雅督部电召来鄂呈二首…1640
 陵上作……………1201
 陈氏秋容轩……………307
 阻雪……………827
 鸡……………1214
 纸鸢……………1213

八 画

奉使行高邮道中……………28

- 奉和诸社长小园牡丹见赠之作……………645
- 武林题壁……………1738
- 青羊庵……………803
- 青丘子歌……………298
- 青溪口号……………1075
- 直房小憩……………1579
- 林良画两角鹿歌……………440
- 枇杷山鸟……………334
- 杪秋登太华绝顶……………574
- 松树塘万松歌……………1283
- 枫桥与送者别……………638
- 杭州……………1237
- 杭州关纪事……………1390
- 杭州半山看桃……………1127
- 枕石……………665
- 述怀(蒋士铨、胡朝梁)……………1244、1676
- 述行言情……………395
- 雨伞……………214
- 雨夜……………489
- 雨余……………1541
- 雨过湖州……………1215
- 雨夜闻箫……………753
- 雨后慰池上芙蓉……………291
- 雨晴月下庆云庵观杏花……………369
- 卖花声……………131
- 卖花词……………295
- 卖书祀母……………906
- 抵浦口……………1766
- 到京师……………120
- 到家作四首……………1189
- 卓笔峰……………1227
- 虎丘咏……………562
- 虎丘题壁……………1002
- 明妃……………1048
- 明月篇……………505
- 明皇秉烛夜游图……………303
- 易水行……………502
- 易水歌……………745
- 咄咄吟……………1518
- 咏史(陆次云、龚自珍、张裕钊)……………955、1424、1549
- 咏钱……………1199
- 咏笼莺……………1086
- 咏怀旧游十首……………1365
- 咏风鸾学江东体……………1101
- 咏同心兰四绝句……………787
- 凯歌……………673
- 钓台……………1061
- 钓台怀古……………759
- 知非堂夜坐……………113
- 牧牛图……………44
- 和怀古(苏子瞻)……………863
- 和仇丽亭……………1315
- 和姚子敬秋怀……………107
- 和盛集陶落叶……………780
- 和答木庵英粹中……………80
- 和聂仪部明妃曲……………570
- 和欧阳南阳月夜思……………148
- 和许殿卿春日梁园即事……………577
- 岳阳楼……………281
- 岳鄂王墓……………104
- 岳鄂王歌……………219
- 侠客行……………501
- 的信……………190
- 金陵……………1423
- 金山寺……………86
- 金陵旧院……………947
- 金陵杂感……………901
- 金陵晓发……………1270
- 金人出塞图……………140
- 金陵杂感六首……………1098

金陵后观棋六首……………777
采石矶……………834
采茶词……………1584
饲蚕词……………1530
京都……………1768
京师得家书……………269
京口遇范肯堂……………1756
京东杂感十首……………1055
夜归(钟惺、钱澄之)……………708、872
夜行……………995
夜坐(许继、龚自珍)……………328、1453
夜泉……………698
夜起……………701
夜雪……………1054
夜小雨……………1048
夜坐向晓……………1639
夜泊钱塘……………567
夜宿丘园……………592
夜过邵伯湖……………384
夜舟泊吴城……………1620
夜起岳阳楼见月……………1266
夜将半,南望书所见……………1288
夜坐寄朱仲开张瓯江……………639
夜过借园见主人坐月下吹笛……………1208
郊居杂兴……………728
河间城外柳……………790
泆中……………990
泊江州……………248
泊樵舍……………917
郑生至自泰山……………449
宝带桥……………765
宝珠洞……………1336
宝应舟中月夜……………1132
宗阳宫望月……………114
居庸关……………545
居庸叠翠……………88

屈原庙……………612
驾发上京……………157
细林夜哭……………762
绍兴……………1142
经故内……………253
经天姥寺……………1185
经行塞上……………448
经友人故宅……………344
孤松……………249
孤雁……………302

九 画

春别……………733
春草……………284
春蚕……………241
春雪……………42
春雁……………343
春愁……………1670
春闺曲……………1531
春日田家……………889
春日早起……………748
春日园林……………1660
春日闲居……………660
春日客感……………1329
春水照影……………723
春暮西园……………308
春江花月夜二首……………420
春日醉卧戏效太白……………397
春日我闻室作呈牧翁……………793
春绮卒后百日往哭殡所感成
三首……………1732
项王庙……………1353
项师竹、张馥亭自麻城来访,
欣然有作……………1410
城隅……………1194
城北道上……………1630

- 赴广西别甥彭云路····· 330
- 赴戍登程口占示家人····· 1417
- 荒村····· 198
- 荒亭····· 1117
- 荒年谣····· 1502
- 故官燕····· 795
- 南湖雨中····· 1139
- 南台酒家题壁····· 1547
- 南归治装，篋中得亡儿旧函·· 1718
- 柯敬仲墨竹····· 388
- 相思····· 181
- 梔子花诗····· 365
- 柳····· 516
- 柳枝词····· 1085
- 砚····· 1091
- 挑荠女····· 1721
- 临终诗····· 15
- 临清大雪····· 845
- 临别口号遍谢弥天大人谬知
我者····· 808
- 览镜词····· 941
- 显灵宫集诸公以城市山林为
韵····· 693
- 昨梦李昌谷弹琴····· 1297
- 昭阳湖行书所见····· 1086
- 贵州飞云洞题壁····· 1340
- 思归····· 43
- 响屧廊····· 1241
- 峴屿春潮····· 338
- 钦鸡行····· 622
- 秋千····· 182
- 秋夕····· 1327
- 秋兴····· 541
- 秋尽····· 91
- 秋怀····· 1672
- 秋夜(黄景仁、赵熙)····· 1331、1698
- 秋柳····· 317
- 秋晓····· 1763
- 秋望(高启、李梦阳)····· 310、438
- 秋江词····· 486
- 秋怀诗····· 1094
- 秋夜雨····· 164
- 秋闺曲····· 534
- 秋日杂感····· 741
- 秋日怀弟····· 536
- 秋心三首····· 1457
- 秋发庾岭····· 650
- 秋柳四首····· 1006
- 秋晚野望····· 1632
- 秋暮吟望····· 1104
- 秋暮遣怀····· 1362
- 秋登越王台····· 1653
- 秋日登滕王阁····· 992
- 秋夜投止山家····· 1159
- 秋日登石壁精舍····· 393
- 秋日早期待漏有感····· 427
- 秋宿葛岭涵青精舍····· 1138
- 秋夜宿陈元孝独漉堂，读其
先大司马遗集感赋六首····· 961
- 重悼师芳····· 1560
- 重游弁园····· 747
- 重赠吴国宾····· 463
- 重饯李九时毅赋得南楼月····· 152
- 复寄石崖····· 1293
- 保定途中偶成····· 362
- 皇帝行幸南京歌····· 529
- 追悼····· 854
- 独坐····· 632
- 独往····· 869
- 独夜(黎简、梁鼎芬)····· 1299、1661
- 独秀峰····· 1210
- 独登杜拉山绝顶····· 1554

- 独游妙相庵,观道、咸诸卿相
刻石……………1558
- 狱中赋萱……………31
- 狱中题壁……………1689
- 狱中赠邹容……………1701
- 狱中见茉莉花……………804
- 度大庾岭……………967
- 度枫木岭……………469
- 度岭见长城……………937
- 彦冲画柳燕……………1545
- 闺怨……………409
- 闻雁……………754
- 闻箏……………461
- 闻捣衣……………111
- 闻鸪……………913
- 闻蔡州破……………81
- 闻燕二绝……………1557
- 闻都城渴雨时苦摊税……………656
- 闻试春阴诗……………481
- 养马图……………1226
- 美人烧香图……………245
- 送别……………382
- 送允晖……………371
- 送李经……………40
- 送贵客……………907
- 送吴仁趾……………910
- 送南归者……………1429
- 送萧若愚……………474
- 送人之荆门……………326
- 送士选侍御……………471
- 送友人出塞……………846
- 送别袁永之……………555
- 送杨日补南归……………948
- 送徐兴公还家……………676
- 送胡廩入匡山……………771
- 送卫进士推武昌……………494
- 送方太夫人西还……………797
- 送余学官归罗江……………525
- 送韩汝度还关中……………497
- 送张天师归龙虎山……………151
- 送皇甫别驾往开州……………571
- 送袁伯长扈从上京……………144
- 送徐子与谪狱江南……………585
- 送梅伯言归金陵三首……………1527
- 送刘大甫谒赵玄冲胶西……………649
- 送沂上人笑隐住龙翔寺……………209
- 送谢武选少安谪师固原因还
蜀会兄葬……………547
- 送沈左司从汪参政分省陕西
汪由御史中丞出……………311
- 逆旅题壁次周伯恬原韵……………1435
- 前懊曲……………710
- 首夏山中行吟……………405
- 洞庭酒楼……………737
- 津门官舍话旧……………1043
- 官词(萨都剌、王旬、薛蕙)
……………216,261,530
- 官人斜……………662
- 官女图……………313
- 客晓……………1041
- 客愁……………1057
- 客中夜坐……………265
- 客中除夕……………262
- 客发苕溪……………956
- 穿山……………837
- 祖龙引……………1180
- 郡斋……………580
- 除夜太原寒甚……………357
- 院中独坐……………134
- 《桃花扇传奇》题辞……………1070
- 癸巳除夕偶成……………1301
- 癸巳四月二十九日出京……………64

绝句(王庭筠、赵孟頫、倪瓒、
吴嘉纪)30、109、197、904
绝笔..... 425
绝命词..... 806

十 画

秦淮杂诗.....1015
秦淮晓渡..... 939
秦淮竹枝词.....1038
都门秋思.....1303
恭谒孝陵..... 602
真州绝句.....1020
桐冈.....1509
桃花.....1157
桃花谷.....1053
桃花庵歌..... 415
夏日即事.....1679
夏谷云泉..... 340
夏居漫兴.....1678
夏五月武昌舟中触目..... 146
烈女李三行.....1172
捕虎行.....1308
挽红桥..... 335
挽文丞相..... 137
挽刘道一.....1693
捣衣..... 503
晒旧衣.....1525
晓行(宋濂、胡天游)235、1171
晓征..... 637
晓莺..... 452
晓入郡城..... 976
晓过西湖..... 769
晓过鸳湖.....1079
晓抵九江作.....1627
晓发万安口号..... 898
晓登韬光绝顶.....1131

哭聪娘.....1222
哭子畏二首..... 406
哭惇儿五首.....1156
峨眉亭..... 234
圆圆曲..... 810
圆明园词.....1564
钱塘观潮..... 925
钱塘逢康元龙..... 678
钱氏西斋粉红桃花..... 432
铁笛歌为铁崖先生赋..... 278
秣陵..... 981
秣陵怀古.....1089
留别..... 773
留别金陵..... 713
留别张西盘大参..... 462
留题秦淮丁家水阁..... 781
鸳鸯湖棹歌..... 969
高州杂咏..... 588
高邮雨泊.....1012
病起.....1118
病中秋怀..... 523
病中别孚令弟..... 848
唐叔良溪居..... 290
旅兴..... 240
烟..... 480
烟雨中过石湖三绝..... 199
浦口逢春忆禁苑旧游..... 283
酒店逢李大..... 661
浙江亭观潮.....20
海夜.....1714
海上曲..... 590
海棠叹五首.....1084
浮萍兔丝篇..... 928
流水.....1609
瓶梅..... 726
读宋史.....1574

读秦纪……………1000
 读史有感……………856
 读史杂诗……………835
 读陈胜传……………985
 读《陆放翁集》……………1709
 读《文选》诗九首……………1373
 读《牡丹亭》绝句……………721
 读《桃花扇》传奇偶题八绝句…1366
 陪段侍御登灵岩绝顶……………619
 能令公少年行……………1466

十一画

理安寺……………1700
 黄金台……………655
 黄山道中……………27
 黄海舟中日人索句并见日俄
 战争地图……………1745
 萤火……………1099
 萧皋别业竹枝词……………675
 梦中……………1667
 梦中作……………1432
 梦武昌……………154
 梦洞庭……………1607
 梦游西湖……………277
 梦中述愿作……………1426
 梦中作四截句……………1433
 梧桐树……………257
 梅……………949
 梅花(宸濠翠妃、沈德潜、汪中、
 王允哲) ……459、1111、1276、1642
 梅村……………821
 梅花九首……………306
 梅花坞坐月……………1115
 梅花开到九分……………957
 梅花岭吊史阁部(蒋士铨、舒
 位)……………1237、1387

梅梁歌酬郑集之……………121
 梅修重有浙江之行赠别……………1348
 梅痴子乞陈师曾为白梅写
 影,属赞三首……………1611
 戚将军赠宝剑歌……………623
 雪望……………1056
 雪中阁望……………921
 雪中过虎牢……………46
 雪中望岱岳……………923
 雪夜杂诗……………1385
 雪中家伯愚谷先生枉过燕支
 山赋呈二首……………1412
 推窗……………1216
 掘冢歌……………128
 野步……………1251
 野碧……………1300
 晨登衡岳祝融峰……………1688
 晚泊……………1058
 晚香……………1591
 晚望(周昂、郑珍)……………32、1508
 晚晴……………566
 晚景……………1121
 晚次崞县……………968
 晚登辽海亭……………12
 崖门谒三忠祠……………998
 崞峒……………1683
 鬲虎行……………1310
 铜雀台……………89
 银河……………1663
 银瓶娘子辞……………224
 符离吊颍川侯傅公……………1032
 箭河先生偕宴太白楼醉中作
 歌……………1332
 偶见……………475
 偶然作(郑燮、屈复)……………1148、1169
 得内子病中札……………1374

得献吉江西书····· 492
 得郑二宣海南手书····· 339
 盘山绝顶····· 636
 船中曲····· 912
 船板床····· 443
 望罗浮····· 1273
 望峨眉山····· 1665
 望匡庐不可见····· 1096
 惜行····· 734
 惜花····· 958
 悼亡(薄少君、顾炎武、陈祖
 范)····· 730、882、1114
 悼亡姬····· 1139
 悼亡四首(傅若金、王夫之)
 ····· 203、934
 阆门即事····· 410
 清凉山赞佛诗····· 858
 清明呈馆中诸公····· 316
 鸿门会····· 170
 淮上有怀····· 1271
 淮西独坐····· 267
 渔家····· 668
 渔村夕照····· 674
 渔村诗话图····· 29
 断肠诗哭亡姬乔氏····· 863
 梁甫吟····· 242
 梁溪曲····· 1736
 寄弟····· 658
 寄衣曲····· 1359
 寄家人····· 1128
 寄聪娘····· 1217
 寄怀辛眉····· 1559
 寄洪昉思····· 1103
 寄调筝人····· 1774
 寄彭民望····· 386
 寄松风上人····· 1154

寄王学士子端····· 38
 寄陈伯玕金陵····· 1018
 寄赠吴门故人····· 943
 宿金沙江····· 519
 宿灵鹫山家····· 1393
 宿浚仪公湖亭····· 116
 宿许天植见山楼····· 1158
 宿浦口周茂才池馆····· 705
 谒岳王墓作十五绝句····· 1203
 绮怀····· 1326

十二画

琵琶行····· 839
 琴河感旧····· 820
 蹴竹塘车中····· 1373
 博浪沙····· 84
 喜友人至····· 485
 喜雨口号····· 1046
 葑门口号····· 1138
 落花(郝经、宋莘)····· 83、1036
 落花诗····· 874
 韩城行····· 1231
 韩庄闸二首····· 1274
 朝天峡····· 951
 棹歌十首为豫章刘远公题扁
 舟江上图····· 788
 惠山寺与施子羽话别····· 561
 辋川谒王右丞祠····· 533
 紫荆关····· 564
 悲落叶····· 886
 遇旧友····· 833
 赋得对镜,赠汪琨随新婚····· 911
 黑林····· 997
 短长行····· 398
 答友人····· 1059
 答李子髯····· 696

- 答彦先雨夜见柬····· 708
 傲奴····· 1529
 焦山夜泊····· 1351
 粤曲····· 962
 粤东杂感····· 1415
 粤秀峰晚望同黄香石诸子····· 1395
 腊月十五夜月····· 1643
 鲁连台····· 982
 颍亭留别····· 50
 就义诗····· 587
 湖州乐····· 292
 湖上杂诗····· 1219
 湖上晚归····· 1243
 湖斋坐雨····· 1703
 湖堤晓行····· 254
 湖楼题壁····· 1133
 湖州竹枝词····· 156
 湖居后十首····· 1342
 湖楼早起二首····· 1542
 湖上梅花歌四首····· 642
 湖上别同方子公赋····· 683
 湘君····· 1669
 湘江舟行····· 1472
 渡江····· 364
 渡汶河····· 677
 渡易水····· 741
 渡黄河····· 888
 渡混同江····· 9
 渡湖至吴城····· 1623
 渡太湖登马迹山····· 1247
 游仙····· 1699
 游圭峰····· 1230
 游同乐园····· 34
 游虎跑泉····· 689
 游岳麓寺····· 383
 游黄华山····· 53
 游南谷天台寺····· 1488
 游华山寄元裕之····· 36
 游西山见宝竹坡题名，因书
 其后····· 1550
 游西溪归，泛舟湖上，晚景奇
 绝，和散原作····· 1726
 道旁碑····· 1102
 寒词····· 711
 寒夜(揭傒斯、贝琼)····· 151, 251
 寒食得花字····· 1067
 富春至严陵山水甚佳····· 1231
 寓江宁村居病起写怀····· 286
 窗鸡····· 1258
 屣出····· 1613
 登岳(傅若金、严嵩)····· 202, 484
 登华山····· 1207
 登泰山····· 584
 登小孤山····· 1092
 登太白楼····· 615
 登雨花台····· 941
 登采石矶····· 1573
 登缥缈峰····· 857
 登大泽北峰····· 1777
 登万里长城····· 1650
 登云门诸山····· 614
 登金山寺塔····· 867
 登白云栖绝顶····· 1355
 登吴城望湖亭····· 1042
 登岳阳楼望君山····· 276
 登金陵雨花台望大江····· 299
- 十三画
- 塘栖道中····· 610
 榆河晓发····· 543
 酬洪昇····· 979
 感怀(唐寅、文徵明)····· 416, 434

感事	169
感秋	280
感旧四首	1318
感旧歌者	93
感春四首	1597
感旧杂诗四首	1324
摄山秋夕	988
携眷登南岳观音岩作	1713
督亢陂	1039
鉴湖柳枝词十二首	1556
睡燕	130
胜阳道中	47
遣兴(袁枚、陈三立)	1213、1631
罪出	105
蜀国弦	238
嵩山高	1722
锦云川	1263
稚存归索家书	1313
蛇江官廨书楼漫成	1228
靖公弟至	873
新仆	908
新月	375
新雷	1401
新春日	408
新春感事	641
漠北词	538
溪上	110
溪村即事	223
溪亭小景	365
滦京杂咏	221
漓江舟行	689
慈仁寺荷花池	1483
塞下曲(苏祐、顾炎武)	560、881
塞上曲(敖英、谢榛、王世贞)	532、537、625
塞上曲送元美	573

福州西湖开化寺题壁	1659
-----------	------

十四画

嘉定舟中	1370
嘉陵江上忆家	1034
嘉靖丙寅余寓杭之玄妙观梦 一道士长身美髯时已被酒 牵余衣日为我作醉仙词因 信口十章觉而记其四	557
暮春	1196
暮归山中	323
暮春斋居即事	431
暮秋村居即事	629
暮春游西湖北山	125
暮夜醉归入寝门似闻亡儿病 中气息，知其魂尚为我候 门也(其一)	1260
槟榔屿督署秋风独坐杂作	1654
歌节	1295
歌风台(祝允明、孙原湘)	402、1356
歌筵有乞书扇者	1427
酹孙太初墓	620
蜘蛛蛸蝶篇	1386
娥矾泽泽夫人祠	1030
漆树叹	926
漂母祠	1239
漫成	178
漫感	1430
漫题豫章四贤像拓本	1628
潍县中画竹呈年伯包大丞括	1146
精卫	879
嫦娥	466
翠屏口七首(之二)	33
骡夫夜唱	1346

十五画

- 蕊珠岩……………237
 横塘夜泊……………952
 醉樵歌……………255
 醉后口占……………1369
 题画(沈周、庄景、蒋士铨、黎简)……………368、377、1242、1298
 题柳……………1383
 题扇……………476
 题西岩……………24
 题杜集……………1077
 题余舫……………1184
 题画竹……………1147
 题画屏……………19
 题长吉集……………1690
 题风雨竹……………721
 题风鸢图……………604
 题渔村图……………135
 题葡萄图……………595
 题韩信庙……………513
 题郑所南兰……………201
 题春绮遗像……………1729
 题息夫人庙……………953
 题袞尘榻图……………138
 题长江霁雪图……………259
 题长蘅次醉阁……………670
 题古木苍藤图……………325
 题米元晖山水……………229
 题芭蕉美人图……………184
 题苏李泣别图……………267
 题李白问月图……………230
 题李伊黄菊赋……………4
 题岳阳酒家壁……………700
 题河梁泣别图……………736
 题春江渔父图……………183
- 题姚少师画竹……………380
 题唐子畏雪景……………1606
 题《寒江钓雪图》……………1608
 题雨中行人扇图……………44
 题罗两峰《鬼趣图》……………1706
 题倪雲林《竹木图》……………319
 题稚雨师借书图……………1197
 题王石谷画册玉簪……………1240
 题柯博士敬仲竹枝……………372
 题姚伯山木叶庵图……………1576
 题宗之家初序潇湘图……………8
 题孟浩然骑驴吟雪图……………314
 题閩秀雪仪画嫦娥便面……………1065
 墨梅……………161
 镇江至江宁山行杂述……………1414
 箴作诗者……………1220
 鲟鱼……………498
 潜山道中……………1471
 潼关……………1685
 澜沧江……………1254
 澄灵洞……………1491

十六画

- 燕子矶……………915
 燕姬曲……………207
 燕山春暮……………288
 菴露歌……………246
 鸚鵡洲……………1347
 赠友……………1179
 赠柳生……………940
 赠钓伴……………373
 赠吴之山……………549
 赠周岐凤……………351
 赠曹雪芹……………1261
 赠相命颜生……………483
 赠歌者南归……………899

赠当筵索诗者·····	1257
鸱鸢图·····	358
寰海十章·····	1479
寰海后十章·····	1482
避地日本感赋·····	802
避兵还舍率题壁间·····	795

十七画以上

檀青引·····	1750
螺川早发·····	801
黛玉葬花辞·····	1165
衢州杂感·····	1060
襄城道中·····	35
灌花吟·····	1338



本书为 Jn111 制作发布
感谢下载浏览



2006-6-23

自强不息，厚德载物！