

少年精品书库

特价版

文·学·欣·赏·篇

唐宋诗 选讲

刘树勋 编著



中国少年儿童出版社

前 言

这本书所选的都是唐宋诗人的“绝句”。

我国古典诗歌有悠久的历史，发展到唐朝初年，形成了一种新的体裁。它和以前汉魏时代出现的诗体不同，有着严格的格律。唐朝人把这种新兴的诗体称做“近体”，意思是新近产生的诗体。它和汉魏的古体相对立，于是诗歌有了古体和近体的区分。现在我们看到的所谓“近体”诗，都是沿用唐代的名称。

近体诗又称“律体”，包括绝句、律诗和排律。

四句一首的叫做绝句。绝句主要有五言绝句和七言绝句。五言绝句就是每句五个字，七言绝句就是每句七个字，简称“五绝”和“七绝”。它的格律虽然是初唐才规定下来，但是作品和名称却在很早以前就出现了。

我国诗歌的发展，五言早于七言。五言绝句可以追溯到汉代，到魏晋南北朝，作品数量已经很多，艺术上也有相当水平。七言绝句兴起较晚，大约是南朝齐梁之间，到隋朝也就基本上成熟了。

唐代是我国诗歌最繁荣的时代。绝句也和其他诗体一样，数量多，质量也高。李白、王维和王昌龄的绝句，被认为达到了极高的艺术水平。杜甫、岑参、刘长卿、李益、白居易、刘禹锡、杜牧和李商隐等，每个人以不同的风格，自成一家，装点着百花盛开的唐代诗坛。宋诗虽不如唐，在艺术上仍然有很大的成就。王安石、苏轼、陆游、范成大和杨万里等人的绝句，给这种诗歌形式也增添了新的风格。大体上可以说，五绝在唐朝中叶以后，盛况渐不如前；七绝却方兴未艾，它不断地吸收民间养分，继续出现不少内容充实而意思新颖的篇章。

本书所选的是唐宋两代的作品。作为一个时代的倾向来看，大致唐诗多抒情，宋诗多说理。抒情要含蓄，所以一唱三叹，有不尽之情！说理要明快，所以语出意外，有惊人之句。唐人锤炼“实”字，以构成鲜明形象！宋人运用“虚”字，以表达曲折用意。这就是宋代诗人在唐诗成就之外，另外寻找到的艺术境界；因此也产生弊病，就是“以文为诗”，有些诗对形象思维注意不够。这也是宋诗不如唐的原因之一。

绝句这种形式，短小轻便，使用起来，非常灵巧。它能反映出不同内容，表达各种情绪，出现多样风格。不论用来叙事、抒情、写景，也不论单独成篇或写成组诗，都自由自在，毫无拘碍。尤其是和民歌有很深的血缘关系，从《竹枝》之类可以证明，民歌在不断地给它输注新的血液。

本书共选唐人绝句六十首，宋人绝句二十五首。大体上包括了唐宋的各个时期和各个流派。入选的诗篇力求思想健康，语言明畅，较为易懂，以适应大多数少年读者的需要和理解水平。

刘树勋

一九七八年十二月武汉

唐宋诗选讲

凉州词

王之涣

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。

羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

李白有一句诗：“黄河之水天上来”，他是从远处向近处看，看黄河的上游从碧蓝的天空中蜿蜒而下。王之涣的这句诗：“黄河远上白云间”，是从近处向远处看，看着黄河逐渐上升，一直高入白云深处。这两句诗都写得很好，具有雄伟的气势。

黄河西来，奔走于西北高原之上，从下游望去，用“远上”两字，真是入神。如果用电影的手法来比拟，第一句，诗人是用镜头摄取了远景。到第二句，就收缩了，是近景了，已经不是从平面中摄取景物，而是有鲜明的立体的感觉了。

一个很小的城堡，四无依傍，就是征戍的兵士们所生活的环境。它孤独地安插在高山环抱之中。孤城是一片，是很单薄狭小的，而高山却是万仞[rèn]。八尺为仞，折合成两万多米的高山，当然是极度的夸张。以数量与体积很不相称的两件事物，拚凑在一起，形成鲜明的对比，造成一种心理上的压力，这是诗人对文字的巧妙组合的功用。从这些地方，也可以领悟到唐代诗人的善于修辞：黄河白云，颜色是那么互相辉映，一片万仞，数字是那么互相错综，更增加诗句的美感。

凉州，接近古代羌[qiāng]族居住的地区。笛子，是羌中的乐器，由羌中传入中国，所以称为“羌笛”。北朝乐府《鼓角横吹曲》有《折杨柳枝》，歌词是：“上马不捉鞭，反拗杨柳枝。下马吹横笛，愁杀行客儿。”唐代习惯，送人远行时，折柳枝相赠，表示惜别。现在征人听到笛声吹奏《折杨柳枝》的曲子，不禁从柳枝联想到春天，由此又远远想到家乡，不论渭水河边，或是大江两岸，应该绿柳成荫了。而这里呢，只有大漠风沙，杨柳还没有发芽，看不到春天的任何信息。诗人用“何须”两字把内容更加深化了：羌笛啊，你何必去抱怨杨柳？你应该知道，春风本来是不度过玉门关的，在这玉门关以西的边塞地区，就根本没有春天，哪里来的青青柳色呢？

这种决绝的语气，是有所寄托的。本来，我国西北地区海拔较高，气候寒冷，春天比较迟，草木发芽晚，这是事实。然而并不是根本不见春风。这个春风，是影射，是讽刺，不但是谈的自然现象，而且也包含有政治内容。他说“春风不度玉门关”，是说这个天高皇帝远的塞外，连春风都不来，谁还关心征戍兵士的死活？你抱怨有什么用呢？

王之涣（六八八——七四二）是盛唐著名诗人，可是史籍里对他的记载都很简略。他的诗歌在当时很有名气，可惜保存下来的很少，《全唐诗》里仅有六首。

登鹳雀楼

王之涣

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

鹳[guàn]雀楼在唐代的蒲州（今山西永济），是当地名胜。它原先建在蒲州城的西南，黄河中间的一个小岗上，后来这块地方被黄河洪水冲没，人们把楼的匾额移到城角楼上悬挂着，算是保存了一个古迹的名称。不过，这个楼在北宋时代还是存在的，沈括的《梦溪笔谈》卷十五中记载：“鹳雀楼三层，前瞻中条（中条，山名），下瞰[kàn]大河。”可见冲没是以后的事了。因为是名胜之地，所以唐代诗人在上面题诗的很多。王之涣的这首五言绝句，是其中最出色的一首。

鹳雀楼址本来是较高的地势，加上又有三层高楼，登临纵目，自然可以看到较远的景色。前面两句，就是写出所看到的远景。在远远的地方，有青翠横空的中条山，它仿佛是在天边云尽的所在了。由于云遮雾绕，太阳也变成了白色，这时挨着山峰，慢慢地沉下去。楼下边就是滔滔不绝的黄河，奔向东方，一直流入大海，那种汹涌的气势，看不到尽头。这两句写出了楼前高山大河景色的壮观，使人情绪自然感到振奋。

空间是有限的。对一个登临者来说，总希望能在更广阔的范围内扩大自己的眼界，于是就产生一种无止境的探求的心理。诗人已经登上了鹳雀楼了，但是面对辽阔的景色，觉得看得还不够远，还想看到百里、千里之外，看到目力所能达到的尽头。这个要求凝炼成诗句，就是：“欲穷千里目”；而达到目的的唯一办法，就是站到更高的地方去：“更上一层楼”。这两句诗，说出了在一切不同地点的登楼的人们所共有的心情。“欲穷千里目”，包含了多少希望，多少憧憬；而“更上一层楼”，又要求自强不息、奋进不止。读者所受到的启示已经不局限于登楼远望，而是被鼓励在人生征途中作不断的攀登。

王之涣生活的年代，正是唐帝国繁荣昌盛的顶峰。那种激励向上的时代精神，强烈反映在当时的优秀诗人的作品中。山势如此巍峨，河流如此浩荡，已经够雄奇壮丽了；然而登临者的眼界更宽阔，胸怀更广大。当然，这首诗之所以吸引人，主要靠所表达的思想、意境、气象，但在篇章的剪裁结构上，处理得当，也是作品成功的一个重要的因素。整首四句就是两副对子。前两句“白日”和“黄河”这两个名词相对，两者又都是自然现象，其中又有“白”、“黄”两种色彩上的相对。又有动词“依”和“入”相对，等等。后两句也是如此，比如“千里”与“一层”相对……这样就构成了形式上的工整完美。从内容上说，开头两句，就体现了登高望远的开阔境界，把感情融化在写景中，在后面就腾出一半的篇幅，使用笔有了回旋的余地。而别具匠心的在于，作者没有在写景上引伸，也没有一般地抒情，而是做出哲学意味的概括，使人觉得意兴纵横，余情不尽。

柳枝词

贺知章

碧玉装成一树高，万条垂下绿丝绦。

不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。

《柳枝词》是当时民歌中的一种曲调。开元年间的著名诗人、书法家贺知章（六五九——七四四），运用《柳枝词》这种形式，吟咏了初春的柳树，抒写了诗人对春光赞美的喜悦心情。

碧玉，是碧绿色的玉石。柳树叶子是翠绿色的，所以比做碧玉。第一句是概括全貌，用的是诗词中常用的倒装句法。如果译成现代的语言，就是：“一株碧玉装扮成的高树”。第二句是看得较仔细了，只见柳枝纷垂，象千万条绿色丝线织成的绦[tào]带。这些比喻，还是从实处着想，并没有什么特别精采的地方。妙就妙在第三四两句的一问一答。凭空想来，出人意外，问得奇怪，答得有理，使人读了以后，觉得意趣盎然。

诗人对柳树是越看越爱，也就越看越细。他看到柳树翠绿玲珑，不禁惊奇地由看而想，由想而问：这样细巧的叶子，谁有这般精巧的手艺裁剪出来的呢？从植物学的普通常识来说，春天来了，草木都要发芽，这难道还要问！当然，古代人的科学知识不如现代人，但这个简单的道理还是懂得的。这种设问属于浪漫主义风格，在文学作品的构思上是许可的。下一句回答说：“二月春风似剪刀”。原来把这些细巧的柳叶剪裁出来的，是“二月春风”这把“剪刀”。那么又是谁拿起这把剪刀呢？古代称为“造物者”，现代叫做“大自然”。诗人没有说了。诗人不是为了解答问题，是为了赞美柳树。

上句有一个“裁”字，下句就相应地用了“剪刀”，在修辞的逻辑性上是很严谨的。我们现在可以看看诗人运用比喻的手法。春风一吹，柳树发芽，柳叶是可以进行观察的，而春风促使树木发育的力量，却是不可捉摸的。于是使用剪刀这个非常普通的用具，使人们都能产生具体形象的联想。

春风在早春二月，裁剪出碧玉般的柳叶，透露了春天的气息，所以有的诗人说：“漏泄春光是柳条”。接着来的是春光烂漫、万紫千红，自然给人以联想。这首小诗虽然描写的是柳树，却以清新的词句，表达了一种健康的感情。

宿建德江

孟浩然

移舟泊烟渚，日暮客愁新。

野旷天低树，江清月近人。

孟浩然（六八九——七四）是个隐士，隐居在襄阳的鹿门山（今湖北襄樊市附近），一辈子没有做过官。他在当时的诗名很大。据说有一次，他到长安，参加了一次文士们的集会，即席赋诗，写出了“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”这样的句子，大家都很叹服，认为自己赶不上他，就都搁笔不写了。

盛唐时代这位卓越的诗人和王维一样，擅长于写山水田园的景色，因而合称“王孟”。他们俩人的风格并不一样，不过，大自然的风貌再现在他们的笔下，总是那么清新恬静。过去有些人读了孟浩然的诗，认为孟浩然非常高雅，远离尘世，事实上，为着谋求生活出路，孟浩然也曾奔走于江淮之间。

这首《宿建德江》的小诗，也是属于奔走江淮的作品。建德（今浙江建德）在桐江上游。建德江就是桐江。这一带山青水秀，风景优美，诗人的笔致也是那么清新。可是他在旅途中的孤独凄凉的境况，却蕴藏在字句之中。为了适应五言绝句这种非常简短的体裁，语言的运用是高度概括而又非常含蓄。

首先，他说移舟而停泊到这里，足见舟行已经不止一日了。江中的小洲为渚[zhǔ]。日暮，在荒村水边，经常有一层薄薄的雾霭，弥漫于空间，显出旷野的空阔。把船儿停泊在这样的荒寂之地，正因为无处可投。这时，暮霭苍烟，前途渺渺，未免又增添许多异乡飘零的愁闷。“客愁”而说“新”，自然还有旧愁。逐日奔波，旧愁未尽，泊舟荒渚，新愁又生，有不少茫茫身世的感慨。

下面两句，看起来是写景，字句这样清新，景色也写得很美。其实是用景色来烘托孤寂的情怀，需要仔细地体会。把小舟拴好之后，诗人独立船头，茫然四望：在莽莽的旷野里，只有上面一个蓝灰色的天空，下面一片黄褐色的大地，无止境地向远方伸延。在极远的地方，稀稀的有些树影。天空越远越低，最后，天与树相接在一起。天地是这样寥廓，自己却孑然一身，没有朋友，没有亲人。近处船舱之外，江水清冽新月已经临空了，月影落在水中，随波浮动，仿佛对人有所依恋似的。这儿只有月亮来相亲近，这种寂寞的境况不问可知了。

由于平野旷远，才能见到“天低树”；由于江水清澈，才能见到“月近人”。“低”字“近”字都作动词用，是诗人经过一番锤炼的。这个“低”字含着越是望远处，天低树也低的意思！这个“近”字描写水中月影，靠近船舱。在对自然景色的清淡描写中，反映出诗人的主观情绪，由旅途的寥落，产生了淡淡的哀愁。用自自然然的十个字，把情景巧妙地交融在一起了。这种白描手法是极其高明的。

凉州词

王翰

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回！

《凉州词》是按凉州地方乐调制成的《乐府》曲调，唐代诗人用这个题目写作的很多，内容大都是军营生活。凉州，为现今的甘肃省武威县，在唐代属陇右道，是边塞地区。

这首诗所表达的，是行军出发之前，征戍战士抒发的豪迈而略带悲凉的心情。

诗的一开头，就用类似电影特写镜头的手法，摆出光洁晶莹的玉石琢成的杯子，这种杯子据说夜间可以发光，所以叫“夜光杯”，里面盛满了红红的葡萄美酒。这用不着写“青海长云暗雪山”，使人一见就知道是道地的西域风光，因为葡萄酒、夜光杯，都是西域的出产。开头就摆出这个豪华场面，气势奔放，形象鲜明，给读者以深刻的印象。

从酒杯而引出饮酒的人。征戍的兵士们群坐在军营，也许在酒肆，正在开怀畅饮。忽然，铮铮琮琮的琵琶声，越来越近地从马上传来了，是集合队伍、准备出发的信号。琵琶是西域盛行的乐器，诗人用这来渲染了异域的色彩。正是举杯欲饮，却又琵琶催行，等待着他们的将是一场险恶的厮杀，一场生死的决斗。真正的战士，决不会惧怕战斗的来临，却未免惋惜这场豪饮的中止。所以第二句中一个“欲”字，一个“催”字，活生生地刻画了错综矛盾的情景和心情。

催尽管催，饮还是饮，就在这临行待发的时候，还是一连狂饮几杯。对这种行动，酣饮的战士互相自我解嘲：“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”，译成现代语言应该是这样：“你不必笑我啊，即使喝醉了，躺在沙场上，又有什么了不起！从古以来，打仗的汉子，有几个是活着回来了的？——不喝又怎么样呢？”

王翰是盛唐时代的著名诗人。当时唐帝国国力富强，声威远震。作为当时军队中的战士，自然有着时代的豪情，不会逃避战斗，不会恐惧死亡，甚至怀有建功立业、猎取功名的幻想。有些战争，是汉族封建地主阶级政权对边境少数民族的掠夺，对汉族人民也同样不利。久经战阵以后，经历增多了，逐渐理解到：在当时一个普通兵士的出生入死，只是为皇朝镇压边民，为将军们拜将封侯，对于他们自己呢，并没有任何好处。最后的结果，只能战死在沙场，终于是黄沙白骨。见惯了这样的现实，又加上男儿的意气和战士的英爽，所以有一种当时军营中特有的豪迈而悲凉的情调，当饮酒半酣之时，最容易流露出来。但是从这句醉言中所表达出来的复杂心情，细细品味，就有对战争的厌倦和不满。诗人以豪华的场面和美丽的字句掩盖着，正如战士只以醉醺醺的壮言微微泄露他的内心。

山中留客

张旭

山光物态弄春晖，莫为轻阴便拟归。

纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣。

“山中留客”，只是生活中的小事。然而诗人却写得小中见大，悠然有远意，使读者的感觉，并不局限在留客的范围之内。

张旭是盛唐时期的著名书法家和诗人，也是出名的酒徒和狂士。他的草书和同时代李白的诗歌、裴 [mí] 的剑舞并称为当时“三绝”。这首小诗写得非常清新而富有启示，是用哲学家的眼光在观察日常事物。

试看他怎样在留客？

客到山中来，正是春阳艳发时节，可以充分欣赏大自然的美景。开头一句就点出山中的优美“物态”，不论草木的发荣，禽鸟的飞鸣，云雾的舒卷，溪涧的进溅，都在春天阳光的照耀下斗妍[yán]争奇。这个“弄”字，本意为卖弄，加以引申，就和后来宋代词人张先的名句“云破月来花弄影”的“弄”字一样，具有巧妙的含义。山中景色的不断变化，只用这一个字就精确地表达出来了。

客人为什么要走了呢？不是景色已经看尽，而是看到阴云渐涌，怕逢天雨。“拟”就是打算，“拟归”就是打算回去了。这时主人相留，怎样说来最合适呢？他先说了一句：“不要因为稍有点阴云就打算回家啦！”接着，又引申开，说了另外一层意思：“纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣”，这样，就把思想和意境都打开了。

首先，这反映了山中的特点。春天是雨水多的季节，云雾缭绕，空气湿润，而阳光又比较柔和。山中的游客，在初晴的时候，穿入山深林密的地方，有时是叶上的露水，有时是空中的云气，会把游人的衣服弄得润滋滋的。不说“入山深处”，而说“入云深处”，增强了水汽湿润的感觉，使语言更形象化了。

其次，针对客人的归意，做了恰当的挽留。你怕下雨吗？在这山中，即使是晴天，没有雨，也一样会打湿衣裳的。这是从反面来说。这可以使人们从另一方面去理解：下雨有什么可怕的，也不过打湿衣裳而已。晴天，雨天，结果几乎是一样，就不必避雨而归了，还是留下来欣赏山中的景物吧，何况雨中还有别样的景色呢？

还有，我们读了这首诗，觉得似乎并不只是这些意思，还能给人另一些启示。一事物中，包含有多种因素。人们只看到雨天的雨，却没有想到晴天也同样有“雨”。推而广之，世界上许多事物都可以这样看。那末，这两句诗就给人以更深的启发，它的意义，已超出于山中景色之外了。

从军行（之四）

王昌龄

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。

黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还！

王昌龄（六九八——七五七？）是盛唐开元、天宝时代的著名诗人，是最擅长七言绝句的作家之一。他的诗歌多半以边塞战争为主题。《从军行》一共七首，这是第四首。

唐帝国全盛时期的疆域，西边一直到葱岭以西。玉门关外，古称西域。在这地区设置了安西大都护府，现今的新疆维吾尔自治区以及苏联境内一部分地方，都在管辖范围之内。为了抵抗外来的侵略，这里有部队戍守。这首诗就是以这一广大地区为背景。

在开元、天宝年间，青海一带是唐王朝和吐蕃族争夺最激烈的地区。这条战线，沿西北方向一直伸延到天山南路。唐朝的河西节度使哥舒翰为了攻取吐蕃在青海的石堡城，死伤过几万名士兵；以后在青海筑城，设置“神威军”戍守。这是边防前哨一个重要的地方，诗人的描写就从这儿开始。

这个战士在卫戍的地方瞭望，看到的是一片异域情调和苦寒景象。青海，这个荒漠的高原，由于战斗的惨烈，更加感到阴云迷漫。“长云”是浓厚的云块连成一大片，从近处一直伸延到天边。高耸的积雪山峰也在云封雾锁之中，景色都很暗淡了。这时候，他不禁产生了对家乡的怀念。“孤城遥望玉门关”是遥望孤城玉门关的倒装句。玉门关，古代认为是内地和西域分界的标志，现在连玉门关也那么遥远，更何况家乡呢？一句前望，一句回顾，很含蓄地表露了战士的寂寞心情。

但是，这是诗人在歌唱当时的战士。这样的战士，在时代精神的感召下，自然有激昂慷慨的豪情和藐视困难去争取胜利的勇气。诗的后两句很自然地转入了高昂的旋律，表示了极其坚强的信念：“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还！”

古代战争中，战士们为了保护身体，穿着盔[ku]甲。战服上嵌镶着铁片，叫做“铁衣”，用文学语言说，就叫“金甲”。在莽莽黄沙的战场上，经过了千百次的战斗，短兵相接，甲上已经被刺穿无数破洞了。虽然战斗环境是艰苦的，可是，战士们有共同的信念：不击退楼兰，誓不回还。“楼兰”是汉时西域的一个国名，在现今新疆的鄯[shàn]善县。汉武帝派遣使臣到当时的大宛国去，楼兰阻挡道路，攻掠汉朝的使臣。后来汉昭帝元凤四年，大将军霍光掌政，派遣傅介子前往楼兰，用计把楼兰王杀了，平定了这块地方。于是楼兰就成了外族敌人的代词，这里是借指吐蕃。

诗人写这个战士为了维护国家的统一，有血战到底的决心。但是，他并没有把战斗的生活写成浮浅的乐观，却指出了环境的艰苦。这样，诗句就更加充满了豪情，表现出坚定的信心和无比的英雄气概。

出 塞

王昌龄

秦时明月汉时关，万里长征人未还。

但使卢城飞将在，不教胡马度阴山！

在唐王朝建国初期，经常发生民族战争。当时的民族战争，大都在阴山南北的地段进行。（阴山山脉，西起于河套西北，绵亘于内蒙古自治区，东接大兴安岭。）由于战争的持续，就不断征发内地人民远征，到边疆参加战斗，给人们生活带来不幸。这主要在于朝廷委任的主将不行，诗人对此进行了委婉的讽刺。

诗人一开头把场面设在关塞边境地区。夜晚，天上是孤零零的明月，地上是静悄悄的关塞。在这一片荒凉的土地上，却有无数从军万里而长期不得还家的征戍兵士。

望着明月，诗人不禁兴起联想。在这边塞上抵御外族的侵略，很自然地想到了秦朝和汉朝。这两个大一统的封建王朝，

曾经有效地抵抗匈奴，保障了人民的和平生活。秦朝在北方修筑长城，派兵戍守，如今天上这一轮明月，也曾照过秦朝的戍卒，所以说是“秦时明月”。而现在所戍守的关塞呢，据说还是汉朝时候修建的，所以说是“汉时关”。诗人暗示，这儿的战斗。从秦汉以来，就一直不曾间歇过。外族入侵的边患，从来也就无法避免，但是可以有效地防御。今天之所以“万里长征人未还”，却是别有原因，所以教人远远地回想起秦汉那些年代。

这里，我们不能理解为明月只是秦时才有，关塞也只在汉时修建。这里的秦、汉、关、月四个字，是交错使用。对于秦，虽然只说到明月，但是也包括关塞；对于汉，虽然只说到关塞，但是也包括明月。这在修辞上叫做“互文见义”。这种情形，读古诗是常常会碰到的。

既然防御边疆的征戍生活由来已久，那末，怎样才能巩固边防，解脱群众困苦呢？诗人寄希望于有才能的将军。“卢城飞将”出自汉朝著名将军李广的典故。李广为右北平太守，匈奴称他为飞将军，形容他用兵迅猛，仿佛是自天而降，由于畏惧他，所以不敢来侵扰。“飞将”是“飞将军”一词的省略。右北平在唐代是平州，首府在卢龙县，简称卢城，大约在现在辽宁西部，当时是边防要地。把古代的官衔换上当时的地名，更增加了现实感。（有的本子作“龙城飞将”。“龙城”是匈奴祭天的地方。）

诗人说，假若有象“卢城飞将”这样足智多谋、能抵御外侮的名将在边疆镇守，胡人的骑兵就不敢度过阴山来进行侵扰了。（“不教”就是不让的意思，“教”字读第一声。）反过来说，目前边境上之所以征戍不断，正是由于任用的大将不行，不是卢城飞将那样的人。话从反面说来，讽刺的意思就很明白了。

这首诗的情绪，悲壮而不凄凉，明畅而不浅露，慷慨而有含蓄，这是王昌龄的七言绝句所特有的风格。

芙蓉楼送辛渐

王昌龄

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。

洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

据唐代的《元和郡县志》记载：芙蓉楼在江南道润州（州治在今江苏镇江），晋朝王恭做刺史的时候，在城的西南修建了“万岁楼”，西北修建了“芙蓉楼”，为当地名胜。这是王昌龄在芙蓉楼赠别他朋友辛渐去洛阳的作品。原诗两首，这是其一。

江苏南部，长江以南，古代属于吴国，所以那一带地方简称“吴”。由镇江去洛阳，当时多半是渡过长江，再取道运河。润州对岸，长江以北，唐代属淮南道，古时是楚国。吴是话别的地方，楚是所经的路途。第二首诗中有：“丹阳城北楚云深”，丹阳就是镇江，讲的也是同样的地理环境。

从“寒雨连江夜入吴”这句诗看来，王昌龄可能从江宁连夜冒雨赶到润州为朋友饯行。这里没有豪华的宴会，而只有朋友间临别的倾谈。夜深了，浩瀚的长江在城边流过，跟着大江奔泻而来的，是一片阴云冷雨，密集楼前。这时候，倾诉频年的遭遇，更感到夜色黯[àn]然。雨停了，话却说不完。不觉天色已蒙蒙亮，云开天霁[jì]，楼外山川都可以辨认了，于是朋友也要启程上路了。别离的情感袭上了心头，顿时产生了孤寂的感觉，甚至江北的峰峦，看着也好象是孤零零的。这两句衬托了送别时的心情，让读者也感染了别离的气氛。辛渐去的洛阳，是唐代的东都，许多名人聚集在那里。王昌龄在当时的诗坛上负有盛名，被称为“诗家夫子”。由于狂放豪爽，不拘细节，多次遭到打击。现在，他身居异乡，在洛阳的亲戚朋友见到了辛渐，自然会来询问他的近况。这怎样代为回答呢？王昌龄的可贵之处，就是不向排挤陷害他的社会势力投降，也不自卑自怨。他以高昂的旋律，响亮地回答说：“一片冰心在玉壶”。多美好的形象，多坚强的意志！玉在古代是宝，有各种各样的颜色，而以白玉为最贵。通常单独用玉字来表示颜色的，就是指的白色的一种。白玉做的壶是晶莹洁白的，而诗人的心地呢？他比作冰那样透明皎净，清凉润洁。把冰一样的心贮放在白玉做成的壶中，真是“表里俱澄澈”，纤尘不染了。还能用什么更美好的，更恰当的语言来表示自己的高尚节操呢？

本来，六朝时代鲍照的《白头吟》中有一句：“清如玉壶冰”。王昌龄利用原意，推陈出新，比鲍诗写得更奇妙，更形象。谁能把心贮放在玉壶之中？在热血沸腾的胸膛里能有冰块似的心吗？这都是世界上所不可能有的事物。但是他借这个比喻，表示他藐视庸俗的功名利禄，不愿意同流台污，用这种奇特的想象，来表达很难表达的感情。这使人一读就能理解，而且根据各自的想象，去补充它，丰富它。所以这寥寥七个字，富有无限的内容，这就是诗人所以出奇制胜的地方。

少年行

王维

一身能擘两雕弧，虏骑千重只似无。

偏坐金鞍调白羽，纷纷射杀五单于。

山水诗人王维（七 一——七六一）晚年住在辋[W ng]川别墅里，差不多成了一个清心寡欲的佛教徒了。由于高官厚禄的奉养，又经历过政治风波，意志消沉了。于是以一副淡泊无为的心境，专门欣赏大地主园林中寂静的自然景色，以表达所谓的闲适心情，如《辋川集》中的作品就是如此。然而早期的王维，并不完全是这样。他也曾是风华勃发，谋求有所作为，曾经参加过河西（今青海省境内）节度使幕下的军营生活，写过一些豪情壮志的边塞诗，反映国力伸张时的盛唐气象。其艺术成就，并不在他的深负盛名的山水诗之下。

《少年行》是乐府旧题，很多诗人都用过这个题目。王维这首诗，是他早期所写的边塞诗。他用白描的手法，简单的几笔，就勾勒出了一个勇敢的边防战士的形象。

描写人物，一般是安置在特定的环境之中，用行动来显示他的风貌。怎样表示一个边防战士的勇敢？最好是让他战斗在敌众我寡的战阵中，并从而取得胜利。诗人就是这样进行描写的，因此人物就虎虎有生气。

这首诗组织缜[zh n]密，层次分明：第一句写这个战士的军事才能，第二句写他的临阵胆气，第三句是战斗中的行动，第四句写最后的赫赫战果。合起来，就看到一个沉毅勇敢的战士跃然纸上。

弧[hú]是木弓。饰有彩绘的木弓，叫做“雕弧”。弓的硬度大，箭的射程才远，但是拉起来也就格外费劲。用手拉弓叫做“擘”[b]。这个战士能左右开弓，使用两张雕弧，足见武艺精强，因此才能够有第二句所说的情况出现。当时在青海一带和唐帝国作战的，是古代的羌族。古代汉族对境外的异民族有一些轻蔑的称呼，对西北方的多称之为“虏”。“虏骑”就是指异族的骑兵。敌人的骑兵密密麻麻围了拢来，不知道有多少道包围圈。“千重”，夸张的语气，表示极多。这是战斗最严峻的时候了。但是勇敢的战士却等闲视之，好象什么都没有似地，全不放在眼里。从“千重”到“无”，何等有力！句子何等有力量！

下面必须要看他的行动了。“偏坐金鞍”这四个字是活龙活现。马鞍上有金属的装饰，所以叫“金鞍”。因为他要左右开弓，所以总是偏坐，又照应到了第一句。古代的箭，前头是镞[zú]，后头安上羽毛，一般用白色的，所以叫白羽箭，简称“白羽”。只说他的调箭，把箭搭在弓上，而不说他的发射。羽箭嗖地一声飞出的情景，留给读者自己去想象。这一句写这个战士，不论骑马，不论射箭，都有很高超的技术，在马鞍上行动自如，可以经常换取各种便于战斗的姿势以狙击敌人。这种灵活自如的姿态，正反映了他在大敌当前时刻的从容镇定的气魄。

箭无虚发，敌人纷纷应弦而倒。“五单于”是什么？古代匈奴族的首领称单于[chányú]，相当于汉语的“天子”。匈奴原来是统一的部落，只有一个单于。后来发生内乱，分裂成为五个部落，每个部落都拥立了一个单于，共有五个，所以叫“五单于”（见《汉书·匈奴传》）。这里只借用了这个

历史名词，另有新的内容。它已经不是古代匈奴的五个首领，而是指作战的对方的许多头目。头目纷纷被射杀，士兵当然会有大量的伤亡，敌军也就彻底地溃败了。

从战斗到胜利，有声有色。诗人写这个勇敢的战士，没有附加任何赞美的语言。透过几个有典型意义的行动，就把叱咤疆场的英雄形象，龙腾虎跃般地勾画出来了。

九月九日忆山东兄弟

王维

独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。

遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。

在盛唐诗人中，王维是早熟而有多方面才能的作家。九岁就以文才出名，十九岁“赴京兆试，举解头”（唐代各州选送士子入京考试，叫做“解”；在这批人中间选拔的第一名，就是“解头”或“解元”），二十一岁成进士。他对各体诗歌都擅长，诗名也很大。他的“山水诗”，过去被认为达到了很高的艺术水平，和孟浩然齐名，并称“王孟”，是盛唐这个百花齐放的诗坛中一个很重要的流派。杜甫称他是“最传秀句寰区满”（《解闷》之八），简直是普天之下都传诵他的清词丽句。他有精湛的音乐修养；又是绘画大师，苏轼称他“诗中有画，画中有诗”。

这首诗是诗人在重阳节怀念家乡兄弟们的作品。这时，诗人在长安。唐代对华山以东的地区都称“山东”。他的家乡是河东蒲县（今山西蒲县），也属“山东”。九月九日为“重阳节”，传统的风俗，这一天要登高，还要把茱萸[zhū yú]插在头上。茱萸又名越椒，是一种有浓烈香味的植物，据说可以防止恶浊气味的侵袭。

年轻的诗人初到长安，生活在这个陌生的环境里，而且又是这个环境里的陌生的人。人地生疏，心情是极不舒坦的。所谓“独在异乡为异客”，是有双重的寂寞。如果这个“异乡”，是曾经住过一段时期的地方，或者并不是一个人在这里，景况就要好多了。现在是孤零零地在异乡，自然就时常怀念家乡的温暖。特别是“每逢佳节”，别的人热热闹闹过节去了，而那些“异乡”的“异客”，就更加感到寂寞凄凉，于是加倍地想念家中的亲人了。这个“倍”字，不仅把节日的特点，就是连平日的心情也一并写了出来，用字多么简炼！

如果前面两句说的还是一般背景，只说是“每逢佳节”，还没有专说到重阳节，后面两句就是专写“九月九日忆山东兄弟”的特写镜头了。这一天，诗人大概是独坐在长安的旅舍里，没有人送酒，也没有去登高，就这样闭门过重阳。这时候思想转来转去地离不开家乡的兄弟们：他们正在干什么呢？往年在家里，大家一同去登高，今年也一定会登高去了。可是，在他们插茱萸的时候，一定会为少了我一个人，弟兄们不能在一起欢聚而感到遗憾。这时候，他们也会加倍地怀念我，对我在长安的状况分外牵挂吧？这明明是诗人想象中虚构出来的情节，却说得象确有其事似的。

诗的布局避免了平铺直叙的写法，用“遥知”两字（直译为“我在远方知道”）做为引线，把自己的思路直通到远远的对方。不说自己在想念家乡的兄弟，翻过来说家乡兄弟们在节日中怀念自己。其实，这还是他在怀念兄弟，正是“倍思亲”感情的深化。

这首语言质朴的抒情小诗，用意非常婉转。寥寥四句的小小篇幅中，每句一转，笔力雄健，而且自然流畅，仿佛是信手拈来，所以成为千古流传的名作。

送元二使安西

王维

渭城朝雨裊轻尘，客舍青青柳色新。

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

这首诗在当时就已经谱成了乐曲。中唐大诗人刘禹锡《与歌者》诗云：“旧人惟有何戡[k n]在，更与殷勤唱渭城。”白居易《对酒》诗云：“相逢且莫推辞醉，听唱阳关第四声。”由于乐曲的广泛流传，“阳关三叠”，就成为人所共知的名作。而就诗论诗，它也是出色的作品。

这是一首送别的诗。诗人送他的朋友到安西去作使者。题目上的“使”是动词，是出使的意思。唐朝在西域设置了安西都护府（今新疆库车县一带）。从长安到安西的一段路程，在后世的相当长的年代里是比较荒凉的，但是在当时，唐朝国力强盛，沿路非常富庶。据《资治通鉴·唐纪·玄宗纪》的记载，从长安向西直到唐帝国边境的一万二千里间，人烟稠密，桑麻遍野。甚至说，由于社会的繁荣安定，远行人用不着携带粮食和武器。

元二奉命出使安西，王维就在渭城同他饯别。渭城在长安城的西北，渭水的北岸，本是秦朝都城咸阳的故址，汉武帝元鼎三年改名渭城。也可以泛指长安，因为长安就在渭水之滨，其面积包括咸阳在内。这是一个春天的早晨，天空下过微雨，平常飞扬的轻尘，被非常微细的雨珠沾住了，空气新鲜而湿润。裊[yì]，湿润。客舍旁边柳树的新生的枝叶，在雨后更加青翠，逗人喜爱。古人有折柳送行的习惯，现在看到依依杨柳，不免有惜别之情。但是，心中眼前，都是一派春天的气象。这时送别行人，只有留恋，并无伤感。

元二去安西，从长安城西的安远门出发，跨过陇山，穿过河西走廊，在现今甘肃省敦煌县的西南过阳关，然后进入安西境。这条路，即所谓“阳关大道”。在送行的筵席上，自然会想到：只要一分手，彼此就会山川阻隔，天各一方，于是产生依依不舍的心情。已经喝干了无数杯告别的酒了，最后，送行的朋友又斟了满满的一杯：“劝君更尽一杯酒”（请您再干一杯吧）！当行人推辞说不能再喝了的时候，送行者进出肺腑的语言：朋友啊，你要知道，走出阳关以后，就再没有老朋友了！再想这样友朋集聚，满杯畅饮，也不可能了。这时怎能不一干而尽！“西出阳关无故人”，真是绝妙的一句诗，多么深情，多么婉转！送行者不说目前彼此的难分难舍，也不说老朋友远去的感伤，却从对方着笔，说行人在异乡不能见到这些老朋友了，所以这一杯酒，贮满了老朋友的深情厚谊。

在古代社会，交通非常不方便，人们经常感到离别容易相会难，所以古典诗歌中有大量离愁别恨的作品，大多数写得情绪哀伤，气象萧索。这首诗却反映出早春景色，勃勃生机，以挥洒自如的笔致，用深入浅出的语言，引起读者的共鸣。

秋浦歌（之十四）

李白

炉火照天地，红星乱紫烟。

赧郎明月夜，歌曲动寒川。

伟大诗人李白（七一——七六二）一出现在盛唐的诗坛，他的光辉就惊动了当时。前辈诗人贺知章一见他就称他是“谪仙人”（被贬到人间的仙人）。他的具有强烈浪漫主义色彩的一千一百多首诗歌，雄奇奔放，想象丰富，成为唐代诗歌的一座高峰。

李白是五七言绝句的圣手，历来文学家给予很高的评价。这首诗，是写当时冶炼工人的劳动场面的，恐怕要算我国文学史上最早的反映手工业生产的篇章之一了。

秋浦，是唐代的县名，为现今的安徽省贵池县。李白在唐玄宗天宝三载开始了生平的第二次漫游，曾经到了这里，写了很多诗篇。《秋浦歌》是内容极不一致的组诗，共十七首。这是第十四首。

秋浦在唐代是银和铜的产地，官家在这里开炉冶炼。在一千两百多年以前，工业生产的规模还是较小的，当然更谈不上象现代似的炼铁高炉的大场面。但是，即使一个手工操作的小小土高炉，它熔炼矿石所发出的光和热，比起当时人们所见惯了的渔火萤光，已经是惊人的壮观了。所以李白写冶炼炉前的场面，真是气势豪迈，色彩鲜明。

我们可以想象：矿石出在山上，冶炼的炉子就设在露天的旷野，广阔天宇下的一切，就是它的衬景。诗人为了描写冶炼时的壮丽场面，特地安排在月夜。因为白天，太阳光很强烈，使其他一切的光，都黯然失色。到了夜晚山野里的景象就不大相同了，除了朦胧的星月和轻纱似的薄雾，便是一片昏黑。这时，冶炼炉吐出熊熊的火焰，直上天空，独自照耀于天地之间。为了使炉火生得更旺，加速矿石的熔化，必然有简单机械原理制成的风箱，鼓风入炉。炉口上面就会冒出蓝色的火黄、白色的烟雾和红色的火星。这些火星在火焰烟雾中乱窜，形成缤纷灿烂的花朵。前面两句就是写的这种瑰丽的场面。

炉火越发欢腾，劳动越发紧张，人们的劲头也起来了。冶炼工人在劳动中看到即将取得的胜利，于是抒发豪情，唱出了动人的歌曲。赧[n n]郎指冶炼工人。“赧”的本意是因为害羞而脸红，这里借指红色的脸膛。工人在冶炼炉前操作，鲜红的炉火照着他们发热的面庞，在月色之下，特别光泽红润。“明月夜”的“明”字是动词，和下句“动寒川”的“动”字成对文。月夜本来就亮了，冶炼工人红彤彤的脸膛，却把月夜照得更亮。把冶炼工人的形象写得这样鲜明，是对劳动者的赞美。

深夜的山谷是寂静寒凉的。赧郎的歌声在山谷中发生回响。“寒川”的“川”字，有“平川”、“平原”的意思。雄壮的旋律，使原野都为之震动。这种歌声，多么有气魄！

诗人用赞美的心情，给古代的手工业劳动者刻画出鲜明的形象，是很有意义的。中国古代的封建社会，是等级森严的阶级社会。官僚贵族之外，平民之中又分四等：士、农、工、商。地位又各不相同，工、商更低于农民，在当时是属于卑贱者。诗人热情地歌颂他们，称之为“赧郎”，如果不是具

有反封建传统的叛逆精神，是做不到的。

秋浦歌（之十五）

李白

白发三千丈，缘愁似个长。
不知明镜里，何处得秋霜？
这是李白最著名的诗篇之一。

劈空而来的第一句：“白发三千丈”，作了奇妙的夸张，说得简直不近情理。一个人的头发，很少有超过他本身的长度的。李白的身度，据他在《上韩荆州书》中的自我介绍是：“长不满七尺”。参照有关历史记载，在当时是个中等个儿。以七尺的身躯，而有三千丈的头发，不可能。如果说是每根头发的总和，也从来没有这种描写法。单看这一句，真叫人无法理解，可是他在下面的一句，接得多么好啊！三千丈，表示很长。因为忧愁而头发变白，这三千丈的白发，是内心愁绪的象征。“缘”，因为。“个长”，就是这么长，现在有些地方还有“个长”、“个大”的口语。有形的白发被无形的愁绪所替换，具体的事物转化成了抽象的事物。人们注意的重点，从“白发”而转移到了“三千丈”这个数目。于是“白发三千丈”很自然地被人理解为艺术的夸张，这句诗就成了绝妙的浪漫主义的构思，使人感觉到意趣横生。

然而自己要知道白发，必须对镜。现在诗人在清亮的铜镜里，看到了自己的萧萧白发，知道是由于忧愤深广所造成。这时有感慨了。于是又进入更离奇的幻想、更巧妙的构思：我的满头白发，这么多，看来有三千丈了，是因为心头有无限的愁丝所造成的。这个明镜，是没有感情的，就该没有愁绪吧，怎么也映满了秋霜呢？秋霜是白色的，这里诗人用来形容白发，更增加了森冷的感觉。这种语言，并不是故弄奇巧，而是情绪深沉的慨叹。连无情的明镜，也都感染了愁绪了，也都很萧索了，至于对镜的本人，那还用说吗？

这首诗大约作于唐玄宗李隆基的“天宝末年”。这时候，

唐王朝的政治腐败，乱象已成，诗人对整个局势怀着很深的忧虑。自己的理想不能实现，相反地受到压抑和排挤。但是，有节操、有抱负的诗人，不肯迎合统治阶级，他愤慨地叹息：“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”（《梦游天姥吟留别》）。这大约是他的愁绪郁结的原因了。

静夜思

李白

床前明月光，疑是地上霜。

举头望明月，低头思故乡。

《静夜思》，写的是在寂静的夜晚思念家乡的感受。这个题材，在古代诗人中，写得实在太多了，可是谁能写得情景这样逼真，落笔这样容易！

诗人已经思绪翻腾，有大半夜没有入睡了。忽然，月光照到床前，十分明亮。这时候，夜深寒气袭人，眼睛一睁开，迷迷糊糊地看到床前一片水银也似的白色，骤然之间，以为是秋霜降落在床前。“霜”字下得很好，既形容了月色的皎洁，又表达了季节的寒冷。如果不是秋天，怎会有霜的感觉呢？如果不是睡在床上感觉寒冷，怎会怀疑有霜落在床前呢？

明亮的月光，撩得人无法入睡，索性一骨碌爬起来坐着，抬头隔窗而望：碧空之上，一轮孤光。这孤寂的寒月，又引起了无限幽思。茫茫愁绪袭击了诗人，就不知不觉地低下头来想念他的故乡了。

“思”字的内容包括得太多了，给予人们以丰富的余想：从儿时的小友，童年的住宅，乃至小桥流水，茂树深林，春笋蕨芽，篱落间蝈蝈的叫声……。

然而诗人写的，却是正在思念时的一刹那间。

这首诗，在旧社会很引起共鸣。因为解放前的旧中国，劳动人民为饥寒所迫，经常在外地流浪。由于生活艰难，在他乡作客，倍感孤凄，就产生了对故乡的怀念。今天，我们已经是社会主义的新中国了，九百六十万平方公里的土地上，到处都是可爱的家乡。过去那种狭小的乡土之思，和今天人们的思想已无任何相通之处。我们读这首诗，既欣赏伟大诗人李白精湛的艺术语言，高超的表现手法，也同情他毕生漂泊流浪，郁郁不展的情怀。但是，对今天社会有消极影响的乡土之恋，已经不足道了。

横江词

李白

横江馆前津吏迎，向余东指海云生：

“郎今欲渡缘何事？如此风波不可行！”

绝句，属于小诗，通共只有四句，字数寥寥。一般用来抒情写景的多，叙事的就很少，而用来叙述有情节的故事的更少。李白这首诗，虽然只是写一刹那间的情节，却有故事性，而且寓意深刻，富于联想。横江，地名，即横江浦，在今安徽省和县东南，长江下游采石矶的对岸。津：就是渡口。据《旧唐书·职官志》，唐朝在水路紧要处所，设有小吏，管理舟船桥梁，以及旅客过渡的事情，这就是“津吏”。

津吏长年累月在江湖之上，有丰富的观察天气的经验，知道某种云头的出现，是大风大雨的征兆。横江地近东海，东边海空上出现乌云，所以叫“海云”。津吏预见到，海云的出现，将会带来一场暴风雨。古代的交通工具，水面上是用小小的木船渡江，如果遇上大风大浪，就有危险。这时候，他当然有责任告诫行人，暂时不要渡江了。但是，在大风大雨未来之前，行人的眼中，却依然日丽风和，江平如镜，正好渡江。你说有风波，他还不相信哩！这时，津吏就指着东边海空上出现的云头说话，表示有根有据。“余”当“我”讲，这里是作者自称。一个“生”字，令人看到云头不断涌起，预感到一场暴风雨即将到来。

三四两句完全代述津吏的话，本来很平常的语言，写得多么声势逼人！他说：“您有什么事非现在渡江不可呢？有这样大的风波即将来临，您是行不得的呀！”“缘”，为着的意思。一看到云头，就指出风波，不仅使诗篇中的字句跳跃，而且写出了自然界的猛烈变幻。简单的语言之外，富有暗示，让读者自己去领会，去补充。

其实这样的风波，我们不要局限于自然界，诗人该是借题发挥，别有寄托，指的是政治上的风波。李白是一个才学出众，胸怀大志的诗人，他希望能够“济苍生”、“安社稷[jì 社稷：天下]”。可是由于他的高尚情操不合时宜，由于他敢于鄙弃封建礼教传统，藐视权奸，敢于要气焰万丈的高力士脱靴，于是，在那个黑暗的封建社会里，他就无法容身。他自己早已感到“大道如青天，我独不得出”（见《行路难》），他的朋友杜甫为他鸣不平，也担心到“世人皆欲杀”（《不见》）了。最后到垂老之年，终于遭冤屈而被流放夜郎（今贵州桐梓县东）。李白写这首诗的时候，年纪还比较轻，还没有经历后来那些遭遇，但是对封建社会的凶险，他是感觉到了的。这首诗的写作，多半就是在某次渡江的时候，由于自然界的波涛，而联想到社会上的风浪，所以叹息：现在过江干什么呀，这样的风波阻塞，能够前进吗？

黄鹤楼送孟浩然之广陵

李白

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。

孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

唐玄宗开元十三年，年轻的李白从四川出峡，在安陆（今湖北安陆）住了十年。在这段时间内结识了隐居在襄阳鹿门山的孟浩然。孟浩然也是著名诗人，年龄比李白大，这时在诗坛上已享有盛名，李白对他很敬仰。诗中称孟浩然为“故人”，足见结交已久，是老朋友了，彼此感情深厚。

黄鹤楼的原址在现今武汉市武昌区的江边，历来是游览胜地，许多诗人在楼上留下了诗句。广陵就是扬州，是唐代最繁华的都市，一直被称为“扬一益二”（当时的都市繁华，是扬州第一，成都第二）。江南地区的财富，通过运河，由扬州转运洛阳，再送到长安。这里工商业都很发达。题目中的“之”字，做动词用，是“去”的意思。

这时是历史上称作“开元盛世”的年代，国力强盛，人情慷慨，所以在离别之时，虽然怅惘，却不悲伤。

诗的开头，说出了这个别离的事实。武汉在西，扬州在东，从武汉去扬州，顺江而下，自然是向西北告别了黄鹤楼。这样的句子，真是信手拈来，毫不雕琢。第二句接得很好。他向哪里去呢？去扬州。妙在“烟花三月”，这不仅是指出了离别的季节，重要的是表达了当时的心情。烟花，指春天笼罩在蒙蒙雾气中的绮丽景物。江南的春天，风光明媚，一直为文人们所歌颂，梁代的丘迟在《与陈伯之书》里有这样动人的描写：“暮春三月，江南草长，杂树生花，群莺乱飞”。孟浩然一路上所遇到的，也将是这样的景象。而扬州呢？又是花团锦簇，绣户珠帘的名都，这是他所要去的地方。试想，以江南三月烟花的时候，去扬州十里烟花的地方，一路上能不心旷神怡吗？别认为这两句诗在表面上只写了送别的人物、地点、时间和去向，而透过字面，却深刻表达了内心的情绪。

楼头话别之后，孟浩然就登舟启程了。只见孤舟扬帆，破浪前进。行人渐远，而送行的人依然伫立在江边。孤帆渐渐地消失于白云碧水之间了，这时只有一怔汹涌的波浪，奔向碧空尽处，仿佛是去追赶行人。李白很巧妙地表达了这种送别后的感情，象用电影的特写镜头照住帆影，逐渐前移。到水天交接处，帆影没有了，于是长江浩浩荡荡流向天外。这时候，观众和送行者会一样把感情寄托在流水之中，而整个画幅的苍茫空阔的感觉，自然又要袭上心头。这样写景见情，寓情于景，做到了情景交融的地步，使人读了以后，产生无穷的余韵。

古典诗歌，绝大多数的篇章不外乎写景抒情。这二者在写作时虽很难截然分开，但只有高手才能融合得很巧妙。景色是自然界的客观存在，如果要想在诗歌中给以生命，使它具有长远的效果，那末在吸取这一景色时，不仅必须准确地表达，而且还要溶进强烈的感情，从而在鲜明的形象中，看出描写的深度。李白在这首诗里，把送别的依依之情，以描写自然景色来表达，就是这种方法的很好范例。

望庐山瀑布

李白

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。

飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

注意题目中的“望”字。诗人是站在山峰之下，远远地欣赏瀑布奔腾雄放的景色。不仅诗中“遥看”二字点了题意，而所描写的，也是远望中才能见到的自然界的奇景。

瀑布在山壁上喷涌而出，急流倾泻，水珠迸溅，水气上蒸。在丽日当空的时候，太阳光投射在空气中凝聚的水珠上，光谱中红、橙两种颜色通过折射，疫入人们眼睛中较多，呈红紫色。这种蒸发的水珠，颗粒极其微小，升腾于山峰之上的空中，仿佛烟雾似的。香炉峰是庐山一个山峰的名称，这里利用这个名称的形象化特点，把上述的景致描绘成为香炉上头正有紫烟袅袅[ni o]，使人感到富有奇趣。

先是看山顶，接着就把视线转向山壁。前边有一条瀑布，远远地望去，好象悬挂着一条大河。川，河，都是含义相同的名词，这里为了押韵，就选用“川”字。

瀑布以它磅礴的气势，壮丽的景色，会令人发出异乎寻常的惊叹。富有浪漫主义诗风的李白，远远地看到一条白练从青翠的山壁间跌落下来，自然会逸兴横生，运用他特有的丰富的想象和夸张的语言，来赞美宇宙中的壮观。于是不觉朗吟：“飞流直下三千尺”，多么壮观！形容水流用“飞”，以表现凌空而出；形容落下用“直”，以见地势的陡。“飞流直下”，看出了异乎寻常的流速，而“三千尺”，自然是形容它的高峻了。

这样写，觉得还没有把瀑布的雄伟写够，于是又进一步发挥。他说，这半空中“飞流直下”的瀑布，我怀疑是银河从九天云里落下来了。（古人认为天有九重，所以叫“九天”。）不然，

这样高的地方，哪里会产生这么大的水源呢？他不说“真”，而说“疑”，说得恍恍惚惚，使听的人也觉得着假若真。从这个很难找到现实基础的比喻中，更可以看到，夸张的形容，往往可以收到意外的效果。

附带说明一下：由于科学的发展，我们和古代诗人对许多自然现象的理解，概念很不一样。譬如关于银河，古代的书上也称银汉，或叫天河，说那是横亘在天上的河流，其中有水，甚至还有人乘坐木筏到了那里。而我们知道，银河是一个庞大的星系，它既不是河，也没有水，从过去到现在，还没有，也不可能有人到达银河中去。但是，对古人不能象对现代人那样要求，对文学也不能象对自然科学那样要求。“银河落九天”作为文学语言，是浪漫，优美，极有感染力的。

早发白帝城

李白

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

“安史之乱”发生以后，唐玄宗的儿子永王李璘[lín]奉他父亲的命令，在江南起兵，准备北上抗击安史叛军。李白被招致在他的幕府。这时候，李璘和他的已经在灵武做了皇帝的哥哥李亨——唐肃宗，各怀野心，发生内哄，结果李璘兵败被杀。李白被这件事所牵累，于唐肃宗乾元元年被判处流放夜郎。

李白去夜郎，是溯[sù]长江而上，第二年，路经三峡，到达夔[kuī]州（今四川奉节），就遇赦得回。这首诗是遇赦后在归途中写的。短短的二十八个字，以轻松的旋律，表达出愉快的心情。千多年以后来读它，还仿佛是身临其境，轻舟快驶，乘风逐浪而进。

读这首诗，自然会令人想起郦道元的《水经注》里有高的《江水》那一段，现在节录于下：

自三峡七百里中，两岸连山，略无阙（同“缺”）处，重岩叠嶂，隐天蔽日。……有时朝发白帝，暮宿江陵，其间千二百里，虽乘奔（乘着奔跑的马）御风（驾风），不以疾也（也没有这样快）……每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异（猿鸣此伏彼起，异常凄楚悲凉），空谷传响，哀转久绝。故渔者歌曰：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳！”

特别是这首诗的前两句，似乎是《水经注》文字的改写。但是读起来，并没有抄袭的感觉，而是活泼泼地表达了李白的思想感情。象这样地利用成语，确实能收到“推陈出新”的效果。

白帝城就在奉节县。它建筑在高山之上，滨临长江，距瞿塘峡很近。诗人写这首诗的时候，已经离开了夔州，船行在江中。中途回望，只见群峰高入云天，早上告别的白帝城，已经看不见了。天气晴朗，五彩缤纷的云霞，辉映在刚才来过的地方。“朝辞白帝”是成语，而“彩云间”三个字加得好，它不仅形象鲜明，而且暗示了水流急，舟行速，地势高，距离远，还有天气好，心情舒畅。

他是“早发白帝城”，江陵（今湖北江陵）还没有到。诗中所说的“千里江陵一日还”，从文字看是沿用《水经注》的旧说，可是有它的崭新的内容，用来表达归途中喜悦的心情。如果译成现代语，大意是：“这千里迢迢的江陵城啊，一天就可以回去了！”这显然是心情极度兴奋时的夸张的语句。古代航行的是木帆船，从奉节到湖北江陵，纵然是顺水顺风，顶快也得三两天。一天赶到，是不可能的。好在李白这时并没有到，表示一种意愿，怎样说都可以不受限制。这两句从叙述中充分地抒发了感情，就让下两句能更好地产生新的意境了。

在三峡两岸的山中，原来是有猴子的。《水经注》中引的当地民歌也印证了这一点。船在江中流驶如飞，岸边山上，到处有猿猴在啼唤，一处接着一处。第三四两句，诗人写的就是这一情景。在不断的猿声中，轻舟飞驰过了万重山；出峡以后，就听不到猿声了，可是令人产生了另外的遐想：尽管两岸猿猴苦苦地啼叫，可是我，轻舟如箭，已经越过了一切艰难险阻，前途已经开阔，可以顺流而下了。这是多么开朗豪放的胸怀，多么勇往直前的形

象！

独坐敬亭山

李白

众鸟高飞尽，孤云独去闲。

相看两不厌，只有敬亭山。

唐玄宗天宝十二载，诗人李白漫游到了宣城（今安徽宣城）。这时，诗人的思想，虽然仍有为祖国建立功业的雄图：“欲上青天揽明月”，但是由于不断遭受到封建统治阶级的排挤打击，已深深地感到：“人生在世不称意”，而产生出“明散发弄扁舟”（《宣州谢眺楼饯校书叔云》）的念头，想要飘荡江湖，隐遁世外了。所以对当时那个不合理的社会，是藐视的，鄙弃的。“君平既弃世，世亦弃君平”（《古风》），他以西汉时在成都市上卖卜为生的隐士严君平自比，表示封建王朝既然遗弃他，他也不能与之合作，可算这首诗的直接说明。

敬亭山，在今安徽省宣城北，古名昭亭山，是宣城县的胜景。诗人独坐在这里欣赏山中的景色，以对自然景色的热爱依恋，来反衬出他内心的抑郁和嫉世愤俗的心情。

一般写山，离不开烟雾云霞，飞禽嘉树，致力于渲染山是如何的美。不过这种写法，只能从某个局部描绘出山的外形，却难以写出引人联想的意境。这首诗在写作上的特色，就是抛开一切装饰性的词句来直接写山，而且写得那么入神！

在澄碧明净的天空下，敬亭山更加青翠了。从山谷的树丛里，掠起一群飞鸟，扑刺刺地冲向天空，渐渐地，渐渐地，连影儿也不见了。在山脊的那边，飘来一片孤云，悠然而来，悠然而去，离开了敬亭山，最后，消失在太空寥廓之中。依然是澄碧明净的天空，什么也不见了，只有面前的山峦更加青翠。诗人在出神地望着敬亭山。

飞鸟和孤云，都离开了敬亭山，也离开了诗人。它们既然是这样，似乎是不眷恋诗人，诗人也不眷恋它们，彼此之间，是互相抛弃的了。那末，就让它们都去吧！这是诗人的孤傲。

然而也有并不厌弃诗人的，就是这座敬亭山。何以见得？诗人长时间地对着它，它并不走开。待人觉得敬亭山是这样的严肃静穆，这样的幽深秀丽，这样的广大包容，这样的谦和亲切。长久地凝视，诗人把山也人格化了，认为山也在看着诗人，这就是“相看”。正如诗人不厌倦敬亭山似的，山也不厌倦诗人，这就是“两不厌”。厌，同餍[yàn]足的餍，就是满足。“相看两不厌”，引申为不知厌倦地对看。茫茫天宇之间，似乎只有无知觉的敬亭山才能够和诗人终日盘桓。青山相对坐，成了诗人最大的安慰，从这可以看出他忧愤的深广了。

山能有知觉吗？山的感情是诗人主观上所赋与的。诗人已经傲然不顾流俗的毁誉，而在独行其是了。这种清高思想，也反映了封建社会知识分子的弱点，他们既不愿和污浊的上层统治者同流合污，又不能投身于人民大众之中，孤芳自赏，愤世嫉俗，徒然感到空虚。这是这首诗的消极因素。

军 行

李白

骝马新跨白玉鞍，战罢沙场月色寒。

城头铁鼓声犹震，匣里金刀血未干。

这首诗写的是一场惊心动魄的战斗刚刚胜利结束的情景。诗人的描写胜利，不在于字面，而在于构成一种气氛，把战士的飒爽英俊、激昂振奋的风貌活跃地表现出来。也并没有避开艺术上的难度，去采取一般较容易的侧面烘托的办法，而是正面地直接地描写战斗的行动。

“骝[liú]马新跨白玉鞍”，这是倒装句法，应该是“新跨骝马白玉鞍”。古代把长着黑鬃的红马称为骠马。这里的用意是宝马。再配上白玉装饰的马鞍，而且是“新跨”，足见这个战士服装的鲜丽、意气的风发了。诗人没有在战士形体上作过多的描绘，接着，马上转入战斗结束后战场上的景色了。第二句里的“战罢”两字，概括了许许多多生生死死的过程。这时候，两军对垒的阵地上已空无一物，只剩下荒凉的月色。“寒”字点出了冷冽、凄凉，反映了刚才战斗的惨烈。

战斗已经过去，杀声已经停止，然而催战的鼓声，却仍然急响，冲破战场的寂静，在旷野里震荡。古时候，战斗开始，战士们冲锋陷阵，后方的城头上，就擂鼓助威。鼓声是前进的号令。因为经常行军战斗，防止损坏，就用铁皮包裹着大鼓的周围，所以叫“铁鼓”。两军交锋之际，鼓手也精神振奋，把鼓擂得震天地轰响，激励战士奋勇杀敌。一旦我方获得了胜利，鼓声就应该停止了，但是鼓手们并不了解前方战场的实际情况，以为还在血战，仍然在擂鼓助成。已经胜利了的战士听到这样的鼓声，别有一种自豪感。“犹”字用得多么好啊！城头的铁鼓还在敲呀，后方还不知胜利早已到手了。在喧闹的鼓声中，表现的是多么志得意满的心境。

面对着沙场月色，战士回忆着刚刚经历过的生死搏斗。

这时候，对在战斗中用过的武器，怀着特殊深厚的感情。古代对五金：金、银、铜、铁、锡都称为“金”。这里的金刀，就是钢刀。铁鼓、金刀，互为对偶，装点诗句，更觉华丽。金刀既然和战士同生死共命运，又为战士立了功劳，所以在战斗结束之后，战士情不自禁地对它爱抚摩挲。你看，刀口上殷红的血迹没有干呢。这就是刚刚经历过一场险恶的厮杀的凭证。

这两句诗，用两个细节，对胜利后的喜悦心情，作了有声有色的描绘。这样的诗，恰当地反映了国力富强、声威远震的盛唐气象。

逢入京使

岑参

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。

唐帝国极盛的时期，从都城长安城西的安远门，直到西边国境，距离是一万二千里。这首诗是在极盛时期最西边的疆域里写的。当时岑参（七一五——七七）这位在盛唐诗人中以“边塞诗”与高适齐名的作者，到安西四镇节度使幕府去任职。安西就是现今新疆及西北国境以外的一些地区。我们可以想象：在交通工具全靠人力或畜力的时代，从长安到西域，跋涉这一万二千里的崎岖道路，多么艰难！唐代有官修的驿道，如果乘驿马，每天以两百里的等速行进，大约得走两个月。所以岑参在这里写的另一首诗说：“走马西来欲到天，辞家见月两回圆”（《碛中作》）。

这里既然交通不便，内地的音信经常阻隔，远游的人就对家乡有更为迫切的怀念了。因此，通讯是别离生活中的大事。现在有捎信回家的机会了：当地军政机关派有去长安办公事的人，称为“入京使”。可是在马上仓促相逢，写信已经不可能了。于是只得在匆忙之中，捎一个简单的口信，使远别的情怀稍许得到安慰。这首诗就是写的这生活中的小场面。

诗人写来是富有情趣的。他从过去说起。在离家万里之外，不断地怀念家乡。“故园”等于故乡。“故园东望”，从通常习惯上讲，应该是东望故园。由于诗句格律的要求，写成这样就合乎平仄。东望并望不到家，只感到道路漫漫。“漫漫”两字读第二声，来源于屈原的《离骚》：“路曼曼其修远兮”，“曼曼”就是“漫漫”，远的意思。从这句诗来看，诗人对家乡异常怀念，越是东望，越感到关山阻绝，前路渺茫，因而也越发伤心，以至流泪。龙钟是形容流泪的样子。其所以要写这种思乡的苦况，是为后来遇上捎信的机会所产生的喜悦做衬托。这样用笔是先抑后扬，而感染力也更强一些。

“马上相逢”，这是意外的巧遇，将有不平常的喜悦，偏偏又“无纸笔”。古代的纸笔是不便于携带的。这一来，不免有错过机会的叹息，笔锋又是一个转折。这样，即使在一句之中，也有起伏之势。虽然没有写好的书信可捎，毕竟有了去家乡的人，不能不利用这个不容易遇到的机会，就托他捎个口信吧，请他对我的亲属说一声：我在这里很平安。“报平安”，对长期不得远方来信的亲属来说，是莫大的安慰；而对远方的人来说，只要亲人们已经知道他平安，也是莫大的安慰。这句简单的语言，使相隔万里的亲人，仿佛得到了精神上的联系。

在古代，这种别离情，邂逅[xièhòu 偶然相遇]事，在生活中是常有的。诗人把情景集中起来，生动地写出，自然深入人心，因而广泛流传，以它明白通畅的语言和细致曲折的表达，千百年来一直为人们所欣赏。

献封大夫破播仙凯歌

岑参

官军西出过楼兰，营幕旁临月窟寒。

蒲海晓霜凝马尾，葱山夜雪扑旌竿。

唐玄宗天宝十三载冬天，唐朝的安西副大都护封常清出征播仙（播仙故城在今新疆且末县内），获得大胜。播仙，本来是安西都护府管辖的部族。这次出师，史书上没有记载，从诗句上看，可能是一次属于内部平定叛乱的军事行动。

岑参这时正在封常清幕府任职为安西北庭节度判官。他有着长期军营生活的经验，又活动在西域这个富有异域情调的地区，因此，能够以生动的笔触描绘祖国大西北地区的奇丽的自然风光，以慷慨的情怀歌颂边防将士豪迈的军旅生活，以雄奇壮阔的意境表现浪漫主义的情调。

这是《凯歌》中的一首，描写严寒季节在西域地区行军的情况。勇敢的将士们顶风冒雪，深入敌境，去争取胜利。在自然景色的描写中，表现出高昂的士气。

一开头就用夸张的手法，把人们引入奇幻的想象中：官军西出远过“楼兰”，营幕驻扎到“月窟”旁边了。“官军”指唐朝的军队。如果称“汉兵”，是对“胡兵”而言，指民族之间的战争。与“官军”相对的词是“叛军”，可见是属于内部的讨伐了。“楼兰”是汉代西域的国名，所居故城在现今新疆鄯善县一带，这里借用指辽远的边境。诗意是现在声威远播，疆域辽阔，大大地超过了汉代的领土，营幕已经靠近“月窟”了。“月窟”指传说中月亮下落后在西方藏身的洞穴，比喻最西边的地方。唐帝国当时领土，西到葱岭，在这个“世界屋脊”上，古代的人们认为差不多到了西边天地的尽头，因而也是异常寒冷的。

蒲海，又名蒲昌海，就是现今新疆的罗布泊湖。葱山，即葱岭，新疆境年的天山和昆仑山，都是它的干脉。这是泛指由葱岭发源的山脉。诗人写这个边塞地区的风雪严寒，展开了一幅和内地完全不同的自然图景，给人以深刻的印象。在晴朗的冬天早晨，内地出现严霜，也只是凝结在地面上，凝结在草木的枝叶上。现在西域的早晨，白霜凝结到马尾上来了。

马是活生生的动物，马尾时常摆动，尚且结霜，可见是冷得出奇了。然而战士们却在战胜严寒，坚持战斗。晚上，战士们都回到营幕里休息了。在营幕前面的，只有矗立着的旗竿挺向天空。“旌”是旗的一种。山风挟着夜雪，猛扑过来，气势汹汹，而旗竿巍然不动。

诗的语言很精炼，意境深远，气势壮阔。楼兰、蒲海和葱山，广阔的地区连成一片，晓霜和夜雪交织成一幅幅的图画。而巍然驻扎在其间的是充满着锐气的唐帝国的军队。从豪壮奔放的诗句中，可以感受到诗人一片维护祖国统一的激情。

山房春事

岑参

梁园日暮乱飞鸦，极目萧条三两家。庭树不知人去尽，春来还发旧时花。国极盛的时期，据唐玄宗天宝十三载户口的记载：全国为九百零六万九千多户，五千二百八十八万多口。经过“安史之乱”，打了八年的仗，国家遭到严重破坏，死的人很多，到唐代宗广德二年，全国户口大减，这一年只有二百九十多万户，一千六百九十多万口了。

岑参这首诗，反映了当时社会在这次战乱中所遭到破坏的情况。不过他不是用数字而是用形象，选取了一个非常典型的情景。

唐代封建士大夫都有“别业”，即后来所说的别墅，也就是题目中所说的“山房”。“春事”，即春天的景色。这首诗通过山房春色表现了社会的满目凄凉。

西汉景帝时，梁孝王修建梁园（在今河南商丘县东），到唐代还是著名的风景区。这里有许多亭台苑囿（yòu），是人烟稠密的地区。一到春天，风光明媚，游人聚集，十分热闹。可是诗中写的不是这番景色。

在日落黄昏的时候，这个过去的风景区里，却寂寞无人。只看见一大群一大群的黑老鹅（gu）落在树上，回到自己窝里。原有的屋舍楼台不见了，前来游赏的人们也不见了。望到尽头，也不过是稀稀落落的两三户人家。多么萧条！诗人写到这里，还只说了现在的凄凉衰败，并没有指出过去的繁华。下面才进一步反映昔盛今衰的景况。

这里还有树木。现在春天来了，这些过去庭苑中的树木，还和往常一样，在春风的吹拂下，发芽滋长，繁花满枝，嫩红软白，璀灿成丛。自然界的春光，依旧是浓浓的。可是这些花呀，开给谁来欣赏呢？这里已经没有人了，死的死，逃的逃，那么，树木在这儿装点春光有什么用呢！

庭苑中的树木，因为没有知觉，并不知道人事的变化。所以春天一来，还和过去太平时代一样开花。假若它们也有知觉，在这荒凉景色之中，哪里还有心情开花呢？但是诗人是有知觉、有感情的，他看到树木开花，回忆到过去，想起往日的繁华，必然要产生无穷的感慨。用“还发旧时花”五个字很概括地一指点出来，读者就可以理解到这里过去的繁华景象了。简括的语言，蕴藏着深深的慨叹。

诗人多么善于摄取镜头，在乱鸦夕照的萧条村落中，把无数艳发的春花突出出来，造成极不调和的景色，明显地袒露出战祸的伤痕。

江畔独步寻花（之六）

杜甫

黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。

留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。

杜甫（七一—七七）的一千四百多首诗歌，深刻地反映了唐代“安史之乱”前后的社会生活。这位盛唐诗人，是我国文学史上最灿烂的明星之一。他和李白齐名，并称“李杜”，在千百年来的诗坛上，产生了极为深远的影响。他生当乱世，长期穷困流离的生活，使他深入现实，接近人民，产生了许多具有战斗意义的诗篇。“朱门酒肉臭，路有冻死骨”之类的诗句，高度地概括了人剥削人的社会的残酷现实，已成为不朽的名句。

他在诗歌创作上，许多著名篇章都是古体和律诗。绝句只占他现存作品的十分之一，一般都是随意抒怀之作，但是同样显示了深刻的思想内容和精湛的艺术造诣〔Y〕。

《江畔独步寻花》这组诗共七首，是诗人寓居成都时期的作品。这是第六首，描写的是春光烂漫的景象。虽然写得蝶舞莺啼，热闹非常，然而字里行间，依然可以看出是“独步”在“寻花”。

黄四娘是什么人？无可查考。总之，她家的园中栽满鲜花，正开得茂盛。诗人的浣花草堂，距锦江不远。他从江边独步到了这里，在一片花团锦簇〔Cù〕中，感到赏心悦目。于是以酣畅的笔意，唱出了春天的颂歌。

谁能见到过这么多的春花怒放？这里是花枝纵横，花朵繁茂。蹊〔xì〕，是小路。“花满蹊”，是说花枝花叶把园中的小路都遮盖住了，连成片了。但是在第二句，诗人又补充说：那花呀，千朵万朵，开得密密麻麻，又大又多，把树枝压弯了，压得低下来了。这种夸张的语言，表示情绪的兴奋。

在花丛中有什么？只有胡蝶和黄莺。所以三四两句也只写莺和蝶。春暖花开，晴风和畅，一双双胡蝶在花间来来去去，翩跹〔pi nxi n〕飞舞。“留连”，也写作“流连”，是形容胡蝶那种飞来飞去、不肯离开的样子。诗人看胡蝶入迷了，也可见他正陶醉在花枝艳发的春景中。当他来到这里的时候，树上的黄莺儿正在起劲地鸣叫。没有任何人去惊扰它，它感到非常自由自在。“恰恰”，现在还有这样的口头语，意思是正当这个时候。诗人没来以前，黄莺儿可能也在鸣叫，但是诗人不知道。只有在他刚刚一到，黄莺儿就叫了，叫得那么好听，仿佛是专为他来而鸣叫的。诗人的这种心情，和周围环境是多么协调：因为胡蝶留连不舍，才能看到它时时在花间飞舞；因为黄莺自在悠然，才能发出非常悦耳的鸣声。从人们看来，蝶是在春光中游戏，故称“戏蝶”；莺的啼声的确可爱，所以是“娇莺”。但是，在景物缤纷的诗句中，在热闹场面里，仍然使人体味到了“独步”的孤寂。试想：黄四娘家如果游人成群，或者诗人是结伴而来，笑语喧哗，黄莺能感到自在吗？胡蝶的留连飞舞也不会为人所仔细关注了。整个画面，是在恬静的背景下，呈现出一派春日的蓬勃生机，诗人独自陶醉在自然景色之中这首诗婉转流利，在杜甫的绝句中是另一种风格。用字用意，都是精雕细琢的。

绝 句

杜甫

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。

杜甫的七言绝句被传诵的不多。这首待例外，差不多的选本都有。特点在哪里？

七言绝句是格律诗的一种，唐代人有时干脆称它为“律诗”。这首诗每句里的音调——平仄是按照严格的格律要求的，这不用说了，即如字面的对仗也非常工整，简直就是一首七言律诗的当中的四句。在中唐以后，采用这种写法的很多，

特别在描写风景方面。

四句话就是四个画面，组成一幅自然景色。透过这些自然景色，以表达诗人当时的心情。在这幅图画中，青黄翠白，颜色缤纷；有水有山，音响交作，在远近掩映之中，既有鲜明活泼的形象，又有广阔的空间。

我们要了解这首诗的好处，就要探讨诗人是怎样写作的，首先必须知道诗人当时的生活环境。杜甫在唐肃宗乾元二年冬天到达成都，上元元年开始，在成都西郊营建了有名的“浣〔huàn〕花草堂”。草堂的地在万里桥的西边，前面临江。村西远望，在晴朗的日子里，可以隐约地看到西岭积雪的山峰。在开头的一段时间内，由久经战乱奔波而得到安定环境的休息，心情是比较恬静闲适的。这首诗就是在这样的生活环境中写出来的。

浣花草堂的某一个春天的日子里，诗人杜甫坐在西窗之下，从窗口中眺望广阔天地间的自然景色，忽然有莺声打破了沉思。细看近窗处，柔密成荫的绿柳枝头，有两个黄莺儿在对唱着。它们婉转清脆的歌声，使翠柳也仿佛要翩翩起舞了。再将视线推广开去，较远的漠漠水田之中，正有一行白鹭列队似的飞向蔚蓝的天空，态度是那么闲暇潇洒，更引起诗人的遐想。

这时候，纵观天宇之下，巍峨绵亘的西岭，远远地连接在川西北一带，高峰积雪，上接云端；门前是粼粼的锦水，与岷江的一道支流，奔腾会合，注入长江，流向烟波远处的东吴。坐在窗下，能够看到西岭的全貌吗？不能，只能以窗口为限，象画框似的镶嵌了一幅《西山积雪图》，使自然景色更富于诗清画意。门外就是万里桥，这是吴、蜀航行船只停泊的码头。为什么叫“万里桥”呢？据说三国蜀时，费祎〔y〕出使到东吴去，{ewc MV IMAGE, MV IMAGE, !16100420_0058_1.bmp}

诸葛亮在这里为他饯别，说：“万里之行，始于足下”。杜甫从河中停泊的船只，想到远地的漫游；从雪积千秋，想见宇宙的无穷；从船行万里，想见山川的辽阔。诗人的视野，已经不局限于窗前和田野了。

景色是有层次地展开的，心情也是随着外界事物而发展的。诗句的安排是远近对照，互相交错：如西岭之雪，是远的，而“窗含”，是近的；门泊之船，是近的，而东吴，是远的。诗人在精炼严密的对偶句式之中，用了许多实物，许多词藻，但是不见堆砌，不觉呆滞。

漫成一首

杜甫

江月去人只数尺，风灯照夜欲三更。

沙头宿鹭联拳静，船尾跳鱼拨刺鸣。

唐代宗大历元年初夏，诗人杜甫从云安（今四川云阳）迁后夔州（今四川奉节），驾着一叶扁舟，在湍〔tuān〕急的长江中乘流东下。旅途中的一个晚上，停泊江边。诗人的心灵沉浸在美丽的夜景之中，写了这首诗。“漫成”也和前面的“绝句”一样，都不能算诗的正式题。“漫”是随意，随兴所至，把眼前的景色写下来，犹如速写。

人们常说：“作诗如见画”。是说，诗人用文字描写自然景物，写得形象逼真，让人们读了以后，根据文字的启发，加以想象，仿佛见到了一幅图画。图画通过形状和颜色来再现景物，它有具体的形象，所以一看就能产生鲜明的印象。诗歌能够收到图画那样形象逼真的效果，就很不容易了。可是你想到另外一种情况没有？有时诗句描写景物，反而是图画所赶不上的。例如这首诗就是这样。

已经是夜深入静了，孤舟独泊在这里。长江四月的夜晚，江波激荡回旋。为了舒展长期漂泊的心绪，诗人站在船头，欣赏着自然界幽美的景色。

江水在明亮的月夜，泛起熠熠〔yì〕的光辉。月亮倒影在水中，微微浮动。“江月夫人只数尺”，写得那么亲近。仿佛月亮就在船旁边，伸手就可以在水中捞到。“去”，指距离；“只数尺”，是说月影和人离得那么近，不过只有几尺，语气中带有强烈的感情。这一句从写景中介绍了船舱以外的环境。而船舱里面呢，一盏孤灯，静悄悄地照着灰茫茫的夜色，灯焰在微风中轻轻地抖动。夜深了，光线也渐渐地暗淡了。这大约到了三更时候，全家都在船舱里睡觉了。这表明了时间。

月下笼罩着蒙蒙薄雾，只能看到小船的周围。这里高山深峡，人迹稀少，船泊在这里，深夜做伴的，只有沙滩上的白鹭。这是一种江湖上捕食小鱼的水鸟，晚上就栖宿在江边。它们成群地栖宿，所以称“联拳”。它们不飞，不鸣，不捕食，跟整个大自然一同沉睡了，一切一切，是多么地寂静。可是，忽然间，在船的那一头，“拨刺〔là〕”一声，鱼儿在跳水了。这时，江面上泛起了微微的浪花。有了这轻轻的一声，反显得周围更加沉寂。古代诗人们常常用“动”来形容“静”，能收到更大的艺术效果。这就是一个很好的例子。“拨刺”一声之后，一切又都沉睡了似的。

诗人在长期漂泊中，连一个落脚的地方也没有。晚上停泊在这里，对着旅途中的景物，还能这样富有情趣，可见他的心怀是多么宽阔，多么澄洁！所以对景色的描写，并不使人感到凄凉。

为什么诗句的描写，有时是绘画赶不上的？因为诗句通过文字可以启发人们去做更多的想象。和图画比较，诗歌能利用声响和感觉的描写，以补足它本身形状和颜色的不如。诗歌不仅显示空间，而且还显示时间，比画面要深远复杂些。如江中的明月，沙头的宿鹭，这画得出，至于“只数尺”，“欲三更”，则是画景所无法表达的。诗歌也好，绘画也好，都有自己的艺术特点和创作规律，它们可以互相补充，却不能彼此代替。

八阵图

杜甫

功盖三分国，名成八阵图。

江流石不转，遗恨失吞吴。

现今四川和湖北两省交界的地方，是三国时吴、蜀两国的边境。四川省奉节县南边的长江岸边，至今留下一个古迹。相传蜀国丞相诸葛亮在这里练兵，把江边的石头垒起来，摆成阵图，以教将士，遗迹就留传了下来。这就是有名的“八阵图”。关于“八阵图”，有许多神奇的说法。有的说：吴蜀在夷陵（今湖北宜昌东）会战，蜀兵败退，吴军的统帅陆逊追赶到这里，看到了八阵图，惊叹诸葛亮的军事才能，不敢再进攻，于是退了兵。有的说：晋代的军事家桓温带兵入蜀，讨伐割据势力，经过这里，观摩了八阵图，领略了许多奥秘。这么几堆石头，历来为古代的军事家们所仰慕，为诗人们所吟咏。

杜甫是敬佩诸葛亮的，有许多讴歌诸葛亮的诗篇。他居住在夔州时，凭吊古迹，写下了这首有名的诗。第一句，只五个字，就把诸葛亮的历史功绩作了高度概括。汉朝以后，中国分为魏、蜀、吴三个国家，叫做“三分国”，也就是“三国”。杜甫认为在这三个国家里，诸葛亮的功业是最辉煌的，是盖世无双的。这个评价是否完全恰当，且不去细论。只看杜甫的用笔，庄重而又精炼，一着手就把历史地位点出来了。第二句，进而具体地表现诸葛亮的杰出才能。因为八阵图有那么神奇的传说，所以就用八阵图体现诸葛亮的神机妙算。第三句“江流石不转”指的是眼前实景，诗人从这里抒发了凭吊的感情。“江流”，既指长江中滔滔不息的洪流，又可以解释为时世的变迁。江水冲不走石头，正如岁月的流驶，淹没不了诸葛亮的生平事业。可是诸葛亮毕竟没有并吞吴国，完成统一大业。这对诸葛亮来说，真是遗恨无穷，对后世凭吊的人来说，也不能不引为恨事。这江边石头，就是英雄心志的见证。后两句写得多么深沉凝重！凭吊者和被凭吊的古人心情是相通的：无穷的感慨，却又叩动了后来读者的心弦！

“失吞吴”有两种解释：一种解释为“丧失”，引申在这里就是没有吞并吴国，或者失掉了灭吴的机会。另一种解释为“过失”。就是说当时孙权偷袭荆川，关羽败亡以后，刘备急于报仇，兴兵伐吴，诸葛亮劝阻不成，以致招来大败。这里是指遗恨在于吞吴的失策。这一解释符合诸葛亮一贯联吴拒魏的战略，也说得通。

江南逢李龟年

杜甫

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。

正是江南好风景，落花时节又逢君。

天宝十四载冬天，安禄山、史思明叛军的“渔阳鼙〔pí〕鼓”，打乱了长安城里《霓裳羽衣舞》的旋律，唐玄宗仓皇西逃，他的音乐班子“梨园弟子”漂零星散。这位名噪一时的音乐家李龟年也流落到了潭州（今湖南长沙）。据说每逢良辰美景的宴会上，他为大家唱几首《红豆生南国》之类的歌曲，弄得唱的听的，一同伤感哭泣。

潭州，唐代属江南道。唐代宗大历三年冬天，杜甫到湖南，大历五年夏天逝世，在湖南境内流落近两年。在这期间，遇到了李龟年。这时候距“安史之乱”以前的“盛唐时期”已经十多年了，诗人和李龟年都是晚年了，在这样的境地相逢，有回忆，有伤感。于是，诗人用非常含蓄的语言，说出了昔盛今衰的感慨。

杜甫早年在长安，常常到汝阳王李琎〔Jin〕家里，有不少的机会听到李龟年的演唱。待就从回忆开始。

“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻”。这是在长安。岐王，即李范，唐睿〔rui〕宗李旦的儿子，唐玄宗李隆基的弟弟。崔九，即崔涤，李隆基的亲信宠臣，担任过殿中监。这两人都死于开元十四年，当时杜甫只有十五岁。这里所说的是岐王的“宅里”，崔九的“堂前”，可能是在他们的后人的家里（李琎是李范的嫡亲侄儿）。“寻常见”、“几度闻”，是常常相见，常常听到李龟年的演唱，概括了过去长安繁盛时期彼此的交情。

然而，旧日的繁华已经烟消云散，长安远在天边，现在许多朋友都流落在江南。相逢时的心情，真是千言万语说不尽，却又有什么可说的呢！于是诗人含蓄而深沉地叹息着：正是江南风景极好的时候，今天又碰到了你呀！当然，江南风景的美丽，也可以使人得到暂时的安慰，但并不是他们称心快意的事。如果不是“安史之乱”，他们怎会到江南来呢？而且就是这样的“好风景”，也已经到了“落花时节”了。“落花时节”四个字，包含了不少的内容。就自然界的春光来说，一到“落花时节”，万紫千红，都已经凋谢，春天也将过去，好景不长了，引起人们的伤春情绪。而且这时候，我们的诗人和这位歌唱家都是暮年了。做为人生的岁月，也相当于“落花时节”了。又都是流落无归到了这个江南地区，碰上这样的自然景色，更加感慨无穷。特别是对时局上，这个“落花时节”，包含着更广泛的含义。它象征着唐帝国繁未昌盛的时代已经过去，早年在长安时期所看到的“太平景象”不见了，社会上是一片动荡萧条，使人不堪回首。多年来政局的变动，个人的悲欢离合，都概括在这四句小诗中，有繁华已逝的黯然情绪。读这样的诗，必须去领会弦外的余音。

逢雪宿芙蓉山主人

刘长卿

日暮苍山远，天寒白屋贫。

柴门闻犬吠，风雪夜归人。

从题目看，是诗人在旅途中遇上了大风雪，回家是不可能的了，被迫投宿在这位芙蓉山主人的家里，心情是不舒坦的。

开头一句是怀念自己的家，欲归不得。“日暮”是天色已经晚了，“苍山远”，是指前面的山路还很长。在将雪的傍晚，天色是昏沉沉的，山影是黑魑魑〔x〕的，心情是急惶惶的，行走于坎坷〔k nk〕的山路上，高一脚，低一脚，就感到格外地遥远了，于是投宿。

投宿的举动，本出于不得已，而环境又很不理想。“白屋”是贫苦人家居住的房屋。唐朝初年，颜师古在《汉书·吾丘寿王传》中注释说：“白屋，以白茅覆屋也”，就是茅屋。这样的人家自然很贫穷的。天寒季节，穷困人家的生活更觉艰难。突然之间的投宿，使主人更难于应付，而投宿者也不舒坦，于是更怀念自己的家了。

这时候，他不禁回味起刚才的情景：独自奔波于荒山之中，寒风刺骨，大雪纷飞，四周黑洞洞的，哪里是归宿，最后，好不容易走到投宿人家的篱落旁边，听到汪汪的狗叫，算是得到了歇脚的地方了。可是这时，除了犬吠之外，就是茫茫雪野，和他这个正在急切归家，却中途被大雪所阻的人。

刘长卿（七九——七八？）在唐代诗坛中享有盛名，尤其擅长五言诗。他的诗，字句很洗炼，技巧非常纯熟，但是反映社会现实的作品很少。这首诗短短二十个字，时间季节，地点环境，人物心情，层次分明，而语言曲折，没有一个不派用场的空字。所选用的字，也不奇特，平淡的诗句中，却有很大的容量。譬如“日暮”指时间，“苍山”指地点，而“远”字，指归途的遥远和内心感到艰难的跋涉。“天寒”指季节，“白屋”指投宿的环境，而“贫”字，烘托了气氛。“柴门闻犬吠”，是再明显不过的语言了，勾勒出一幅乡村景色，诗中有这个骤然的音响，打破了沉寂。至于“风雪夜归人”，每个字都有它的丰富的内容，这句诗的鲜明的形象和曲折的用意，充分表明了诗人使用文字语言的高度技巧。

观祈雨

李约

桑条无叶土生烟，萧管迎龙水庙前。

朱门几处看歌舞，犹恐春阴咽管弦。

在封建社会，朝廷里的皇帝、官吏以及乡村中的地主，都在残酷地剥削农民，收租抽税，敲骨吸髓。而对发展生产，是不采取任何措施的。由于塘堰失修，沟渠堵塞，逢到气候不好的时候，不是发生旱灾，就是发生涝灾。这首诗，写的就是旱灾的情景。诗人通过对祈雨赛神场面的观察，写出了在自然灾害面前农民和地主两个阶级的不同的思想感情，从而深刻揭露了剥削者是怎样把自己的享乐建筑在劳动人民的痛苦上面。

这一场春旱，十分严重：桑树的嫩叶都焦枯了，无法养蚕，穿衣成了问题；土中缺乏水分，干得直冒烟，无法播种，吃饭也成了问题。无衣无食，人们就无法生活。其中受害最深的自然是农民。因为他们是全靠耕种谋生，所以救灾的心情也最为迫切，于是就去“迎龙”。他们认为龙是水神，掌管雨水，所以庙称“水庙”。“迎龙”还得有一定的仪式：由道士或巫师穿着彩色的“法衣”，在鼓乐声中，到神座前载歌载舞；然后用彩轿抬着泥塑木雕的龙的偶像，巡行境内。当春耕抗旱紧张的时候，农民们花费时间去“迎龙”，这实在有无限的苦衷。他们唯一的希望是及时下雨。

而另一种人的感情完全不同。且看那些官僚地主之家。他们豪华住宅的大门上，涂着朱红的油漆，所以称“朱门”。他们在深深的庭院之中，整天酣歌醉舞，对农村的严重旱灾是漠不关心的。这时，既有农民在水庙前迎龙的歌舞，又有官僚地主们在朱门里享乐的歌舞，诗人把两处萧管并列在一首诗中，前后两句形成鲜明的对照。这两种歌舞的当事者，心情是完全不同的：农民为的是要下雨，他们盼望下足了雨，歌舞早早收场。朱门却不然，他们不仅怕下雨，连“春阴”也要发愁。因为空气阴湿，那些管弦乐器一受潮，就要咽哑，发不出清脆的声音，会妨碍他们的作乐。所以他们希望不但不要下雨，连阴天也不要，最好永远这么旱下去。不同的阶级，感情上对立到了何等地步！

中唐是一个现实主义诗风兴盛的时期，诗人们更多地关怀有社会现实意义的题材。李约（七五一——八一？）出身于上层社会，不可能具有劳动人民那样的思想感情，但是他从现实生活中看出了这种尖锐的对立，做了如实的反映。“犹恐春阴”四个字刻画到了剥削阶级的心灵深处，真可以说是“画龙点睛”。

马 诗（之五）

李贺

大漠沙如雪，燕山月似钩。

何当金络脑，快走踏清秋。

马是很有功用的动物，人们对它很重视。古代有些人非常爱马，多半是欣赏它的“神骏”。那种昂首奋鬣〔liè 马颈上的长毛〕、英气勃勃的神采，的确给人一种精神振奋的感觉。在唐代，有画马的专家，有咏马的名篇，这些诗人和艺术家大都是用马来寄托他们的某些情感。

李贺（七九一——八一九）是中唐时期一位早熟而短命的诗人。他以丰富的想象力，创作了许多充满浪漫主义风格的诗篇。他的这。一组《马诗》一共二十三首，大约也是借马来抒发自己的情怀。

这首小诗，把马放置在很空旷的背景上，给它这样一个可以奋足奔腾的环境，使它在广阔天地之间施展材力。

燕山，即今河北省境内的燕山山脉。大漠，一般指沙漠，这里指北方的原野。燕山山头，一弯新月，象金钩一样悬挂在天空，照耀着北方广漠的原野。地上无边的沙石，反射出清冷的光辉，象平铺了一层白雪。诗人为什么要把马的活动场所安排在唐代的河北地区？固然这一带从来就是边塞，正是马所能显示才能的地方；而特别在中唐这个时代，这儿是地方势力割据的地区。对祖国的统一事业有热烈期望的人们，都主张削平割据势力。这位年轻而有抱负的诗人，只做了太常奉礼的小闲官，在祭祀时，帮助撤撤祭器而已。虽有雄心壮志，却没有效力的机会，所以他在《南园》的一组诗中说：“男儿何不带吴钩，收取关山五十州？”吴钩，是古代宝刀的名称。五十州，正是大河南北被军阀势力割据的州郡。《南园》的那首，是直接的抒怀，而《马诗》是间接的寄托，感情是相通的。

前两句既展示了可以供马儿驰骋的广阔画面，后两句就转入了对马的集中描写了。

络脑，即辔〔pèi〕头，也就是嚼子、缰绳之类。古代对金属的东西，都叫做金。这里不妨夸张一点，说是用黄金为装饰的络脑，这么样的华丽，真是“此马非凡马”了。于是正好趁着秋高气爽，膘肥力足，快走飞奔在燕山一带的旷野上，去施展它的神奇的本领。“快走踏清秋”，是经过锤炼的诗句。“清秋”，是季节，有时也可以指气候或景象。它不是固定的物体。前面放置了一个动词“踏”字，并不是说踏着清秋，而是描写马在秋高气爽的广阔天地中四足腾空，长驱直入，气势逼人。

可是这一切都不是现实，只是诗人的一种期望。有了第三句中的“何当”两字，于是燕山的月，大漠的沙，金的络脑，清秋旷野上的快走，都成了空想中的事物了。“何当”是“什么时候才能够”的意思。这么把笔锋一转，一切都幻梦似破灭了，剩下来的就是对处境的深深的悲哀和对事业的热烈的希望。

江 雪

柳宗元

千山鸟飞绝，万径人踪灭。
孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

中唐时期，柳宗元（七七三——八一九）和韩愈都提倡古文，对文体的改革起了很大的作用，合称“韩柳”，都被列入了古文作者的“唐宋八大家”。他的诗，也自成一家，很有成就。《江雪》这首描写自然景物的小诗，是他著名的一首五言绝句。

柳宗元曾经参加王叔文为首的“永贞革新”，失败后遭到迫害，和刘禹锡等一同被贬官到边远州郡当司马（唐代官名），即历史上有名的“八司马事件”。柳宗元被贬为永州（今湖南零陵）司马。这首诗就是在永州时写的。

诗人在对自然景色的描写中，仿佛给我们展开了一幅十分精妙的山水画。它描写的是大雪中的静。

漫天大雪，大地上白茫茫一片，一切都被冰雪覆盖了，一切都在严寒中蜷缩了。“千山鸟飞绝”，描写在呼呼的北风、纷纷的大雪中，鸟儿躲在窝里，不敢出来寻食，连影儿也没有了，绝迹了。“万径人踪灭”，在茫茫旷野上，不见一个行人，连地上的脚印也被雪花覆盖了。千山万径，包括得多么广阔，而“绝”和“灭”啊，又写得那么孤寂凄凉。这两句诗，用排比对偶造成气势，描写这场风雪多么冷峻逼人。

镜头由山上移到了江中，却又是另一番景色了。南方的江水，冬天不结冰，在清澈碧透的寒流中，还有一叶扁舟，坐着一个披蓑衣戴斗笠的老渔翁，迎着满江风雪，在独自垂钓。这首诗的艺术手法是相当精湛的。在非常短小的篇幅中，展开很广阔的场面。用千山万径的寂静来衬托渔翁垂钓，这种写法可以收到静中见动的效果，但是一个“孤”字，一个“独”字，更加强了沉寂清冷的气氛。诗人的再现大自然的景色，完全用白描的手法，却造成了一种意境，给读者以强烈的感染。

自然景物是客观存在。诗人怎样去表现，却受着他的主观思想感情的影响。客观通过主观，形成一种感情上的倾向，构成了诗的意境。这首诗是诗人被贬谪在永州的作品，诗中的风雪是这样强大，而渔翁却能凛然不畏严寒密雪，独自垂钓，既卓然独立，又孤寂无援，难道不能理解为诗人当时心情的曲折的反映吗？

“独钓寒江雪”这样的句子，是诗的特有的语言结构。主语在上句。这里的“独钓寒江”是谓语，“寒江”之上省去了“于”。“雪”字不是动词“钓”字的受格，而是另外指垂钓时纷纷大雪的景象。这样用一个字表现一片景色，又押成韵脚，不仅语言简炼，并且从中古音韵的读法来说，“雪”字和“绝”字、“灭”字合韵，都是短促有力的音调，读起来感到和内容非常协调，在音节上也收到了很好的效果。

与浩初上人同看山，
寄京华亲故

柳宗元

海畔尖山似剑铓，秋来处处割愁肠。

若为化得身千亿，散向峰头望故乡。

唐宪宗李纯元和十年，柳宗元、刘禹锡等被召回长安。不久，柳宗元又被任命为柳州（今广西柳州市）刺史。这首诗就是柳宗元在柳州同一个名叫浩初的和尚一起看山时，有感而作的。佛教对和尚尊称为“上人”。

柳州地区接近南海，所以说“海畔”。这一带的山峰的形成，地质上为石灰岩地区，往往呈现出圆锥状的孤峰，疏疏落落点缀在柳江盆地上，使人看了，感觉象刀尖似地矗立着。剑铓，即剑的锋刃。“铓”也可写作“芒”。诗人用剑芒来形容尖山，使形象森然凛冽〔lǐnliè〕。他的心情本来是抑郁的，加上萧瑟的秋天，又看到这些尖峭的山峰，联想到自己被贬到这荒凉僻远的地方，更加深了对政治上受打击、理想不能实现所产生的无限伤感。每到一处，都是这样的山，每处都勾起满腔愁绪，所以说“处处割愁肠”。心肠原来就破碎了似的，看到这些山，因为它“似剑芒”，就更象刀剑切割一样疼痛。由“剑芒”而到“割”，是很巧妙而又紧密的联想。

为什么这样悲伤呢？其原因是尽人皆知的。这有过去的回忆、现在的遭遇和将来的期望。诗人对这些具体内容没有明言，只是概括地提出对故乡的怀念。这个故乡，不是指的出生地河东（今山西永济），而是指的政治活动中心长安，是希望能再回到长安，重新被朝廷任用，以施展他的抱负。现在这种希望不能实现，为了安慰这远望的心，只能在遥远的南海之滨，爬上高山，瞭望日夜思念的长安。但是，这里的山峰是那么多，他作为刺史，巡行的地区又是那么广，随时都想瞭望，一个身子怎么够用呢？假如能有分身之术，把自己的身子化为千百万个，每个山峰上都站立一个，分散在这柳州广大地区之内，随时随地都能望着亲切的故乡长安，这将弥补多少遗恨！

这不是一首平常的思乡之作，而是理想的寄托。他把多年来的愤慨，希望，期待，用丰富的想象，冷峻的语言，凄凉而激越的音响，构思成这奇特瑰丽的诗篇。在短短篇幅之内，使人感到惊波飞溅！

早春呈水部张十八员外

韩愈

天街小雨润如酥，草色遥看近却无。

最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。

韩愈（七六八——八二七）是唐代著名的散文家。他的诗也很有成就，气势雄健，想象奇丽，语言夸张，字句险峭，构成了特有的艺术风格，开创了一个流派，给后代很大的影响。也因为他的诗句有散文化的倾向，于是发生流弊，所以后人对他的诗歌，赞扬与攻击互相纠缠起来了。代表他诗的风格的多半是长篇古体诗，他近体诗作得很少。白居易说他是“才高笑小诗”，对小诗瞧不起。小诗，即近体诗，包括律诗和绝句。一般人也以为韩愈不屑去做它。他的近体诗虽然少，有的却清新隽永，写得很好。

水部张十八员外，是著名的诗人张籍，《乐府诗》写得很好，当时任水部员外郎。“张十八”是按当时风尚，以排行相称。他和韩愈、白居易都是朋友。这是韩愈给张籍两首诗中的一首。读到这种写早春景色的诗句，不能不佩服诗人的观察和表现能力。

诗人是怎样观察自然界所发生的细微的变化，抓住其中可以做为早春标志的特征，运用形象的语言表达出来的呢？

长安是唐代的都城，所以诗中称“天街”和“皇都”。春天，濛濛细雨，沾洒在长安的街道上。这种景象有些象王维的诗句“渭城朝雨裊轻尘”，但是韩愈另创新意，用了一个“酥”字，大大提了神。地面解冻了，土地湿润，诗人形容泥土的润软象酥油一样。一场春雨过后，嫩草发芽了。诗人马上抓住了这个特征，描写得那么入神：远远看去，地面上浮起一层浅绿的颜色，可是在身边近处，反而看不见。因为草芽很短，颜色不深，又是稀稀落落的，不如看到远处能在视线中连成一片，所以说“草色遥看近却无”。这观察得多么细致，描写得多么准确，是画笔也难于表现出来的景色啊！

对客观存在的自然景物产生什么样的感情，是属于诗人的主观感觉。为什么对这濛濛的细雨，若有若无的草色，做这样极力的描写，还认为“最是一年春好处”，是一年春景中最好的辰光，比“烟柳满皇都”的时候还要好呢？“烟柳”，指艳阳天的景色。那时，天气更暖和了，百花盛开了，柳树也长出了翠绿色的枝叶，丝丝下垂，淡淡的晴烟，笼罩在上面。一般人认为这是春光最浓郁的时候。诗句中说柳，自然也包括了花。可是诗人说这个“草色遥看近却无”的早春，还“绝胜烟柳满皇都”的艳阳天气。“绝”字在诗句中和上句的“最”字相对成文，是相同的意思。“胜”字读第一声。“绝胜”是大大地胜过。这话怎讲呢？诗人的用意是春天一到来，人们的精神振奋了，对一切都感到新鲜，而自然界也随着产生出万紫千红的景象。这是春天的信息，所以心情特别喜悦，于是唱出了早春的颂歌。

春夜闻笛

李益

寒山吹笛唤春归，迁客相逢泪满衣。

洞庭一夜无穷雁，不待天明尽北飞。

湖南境内的洞庭湖，莽莽苍苍，烟波浩渺。现在，这里是人烟稠密的鱼米之乡，在古代却“蒲湘少人处”，人烟稀少，满目凄凉。如果有谁被派到这里，少不了一肚子的委屈和忧愁，认为是被流放了，所以我们这位唐代诗人，在这里也是郁郁不乐。

李益（七四八？——八二七？）是陇西姑臧（今甘肃武威）人。他早年怀着建功立业的抱负，流浪在异乡。湖南在当时是远离政治中心长安的地区。“迁客”是遭到贬谪〔bi nzhé〕的人，政治上的失意者。当江南春到的时候，诗人由自己的处境而越发产生思念家乡的感情。

这首诗在构思上有独特的地方。思归的情绪由悠悠的笛声引起。

时节是早春，是鸿雁北飞的时候。寒山的“寒”，不仅指气候的冷，而且指环境的凄凉和心情的寂寞。在静悄悄的山村之夜，忽然听到远远地传来了笛声。笛声仿佛把已经逝去的春天又唤了回来。“春归”，在古典诗词中，有时指“春天归去”，有时指“春天归来”。这首诗说到鸿雁北飞，当然是指春天来了。“唤”字用得很好。本来是春天温馨的夜晚，牵动了某个人心绪，他奏起了笛子，诗人却说是寒山的笛声把春天召唤回来了。因为春天在悄悄地到来，原先并没有引起诗人的注意。今天夜晚，笛声震动了诗人的心，在他心中，春天回来了。

但是，春天并不能给所有的人都带来欢乐。流浪失意的人在春天里只能产生伤感。和春说成“相逢”，仿佛春天真有归来的脚步，在这里和诗人碰上了。于是诗人满怀愁绪，泪沾衣襟了。为什么春天能给予他这么大的痛苦呢？当诗人听到笛声，唤起春的觉醒以后，于是想起故乡的春色来了。夜已深了，但他不能入睡，挨过一更又是一更。这时，天空中传来了归雁嘹亮的声音。这比笛声更为凄切，更加深了诗人的思乡情绪。

雁是一种候鸟。它们秋天从北方飞到南方。据说它们南飞不越过湖南省衡阳市南的回雁峰。所以它们大多数是留在湖南境内过冬，春天一到，又飞回北方。当然，鸿雁的北飞，是因为气候的变暖，并不是受到笛声的感动。诗人为了夸张笛声所产生的感染力量，说成一听到笛声，一切有生命的东西都动情了，都在怀念家乡了；连洞庭湖边无数过冬的雁儿，也感到春天到来，按捺〔nà〕不住了，等不到天明，就急切地起飞，回到北方去了。鸿雁尚且这样，人的心情又该是怎样的呢？

中唐诗人中间，李益的七言绝句在艺术上有很高的成就。一般人认为几乎赶上了前辈诗人李白和王昌龄。他的绝句，笔意洒脱，形象鲜明，语言含蓄，尤其那些描写边塞的篇章，更为人们所传诵。但是，在他的诗篇中，即使是一些豪壮奔放的，也都带有悲凉的情调，盛唐时代那种激昂慷慨的神情看不到了。因为他已经不是生活在唐帝国繁荣昌盛的时代了。诗歌是现实的反映，诗人是时代的感受器官。个人的抒情，也同样反映出时代的气息。

上汝州城楼

李益

黄昏鼓角似边州，三十年前上此楼。

今日山川对垂泪，伤心不独为悲秋。

唐代宗李豫大历四年，诗人李益考中了进士，年龄大约是二十岁左右。此后，漫游大河南北，可能到过汝州（今河南临汝），上过城楼。三十年以后，重来旧地，写了这首诗。

诗人两次登楼，都在“安史之乱”以后。经过这场大的骚乱，唐帝国的统一局势被破坏了，出现了藩镇割据的分裂局面。三十年间的变化是很大的。大历年间的割据，还只限于安史余党所盘踞的河北地区，河南地区还基本上是安定的后方。诗人第一次登楼，在这里看到的，还是一片表面繁华的景象。后来经过唐德宗李适的年代，政治进一步紊乱，割据势力已经扩大到了河南一带。当时军阀李希烈和吴少诚父子就先后割据了蔡州（今河南汝南），有时兵锋直逼东都洛阳。所以到了唐宪宗李纯元和初年，象汝州这样的腹心地区，也处于军事前哨了。诗人第二次登楼，在这里看到的，已是烽烟弥漫，四野萧条。这说明唐帝国已是由盛而衰，每况愈下。

诗人忧怀国事，登楼望远，回忆三十年前，有无穷感慨。但是这首诗的措辞很含蓄，有些话是不能明白说出来的。

首先抓住了时代和地区的特征。黄昏登上城楼，感觉最突出的是什么？就是鼓角之声。鼓角是古代军队中的乐器。驻军愈多，鼓角之声就愈喧腾。在和平的年代里，汝州不应有多少驻军。现在一到日暮黄昏，居然鼓角响成一片，和处在国防前哨的地区一个样，可以想象这里的驻军之多和形势之紧了。这就意味着敌人不仅在边境之外，中原地区也有战争了。看到这淡淡的斜阳，听到这声声鼓角，感到国家因分裂而形成的危机，人民因内战而遭受的痛苦，心中该多么沉痛！

“三十年前上此楼”，轻轻用笔一点，人生的飘忽和时局的巨变，一齐兜上心头。妙处是不继续说下去了，把笔锋一转，又回到今天的山川上来。诗人说，上了城楼，面对山川，不禁伤心落泪了。因为连三十年前表面上繁荣安定的现象都看不到了。可是他没有直说，而是换了另一种说法：我的伤感，不单单是一种悲秋的心情呀。这样，就有许多意思都包含在不言之中：让读者自己去领会。读者自然可以明白，诗人是在为时局的不定而操心，为国家的命运和人民的生活而垂泪了。

元和十年自朗州召至京，
戏赠看花诸君子

刘禹锡

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。

唐代大诗人刘禹锡（七七二——八四二）参加了朝廷里革新派王叔文为首的集团，谋求政治上的进步和改革遭到失败，因此被贬官。时间是永贞元年十月。守旧势力对这个集团成员的迫害是非常残酷的。刘禹锡被贬为朗州（今湖南常德）司马，在朗州呆了十年，到元和十年，他才被召回长安。

这时，有一部分同情他们的大官们，出于爱惜人才的心理，想安排他在中央部门里工作，但还有人在排挤他。可贵的是刘禹锡虽然经过了十年的贬谪，斗争的意志丝毫没有衰退，仍然以犀利的笔锋刺向这些顽固的官僚们。这首诗就是在进行勇敢的挑战，表现了不屈的战斗精神。

这一年春天他回到长安。长安有座道士庙叫做“玄都观”（“观”字读第四声）。庙里过去并没有桃树。这次他再到长安，玄都观里，桃花盛开，灿着红霞，吸引了许多人纷纷前去观赏。刘禹锡也去看了，借题发挥，意含讥讽，写了这首诗，所以说是“戏赠”。

“紫陌”指京都长安郊野的道路，“红尘”形容都市的繁华或春光的绮丽。第一句说长安内外正是春色撩人，“拂面来”，扑到脸上了。“紫陌红尘”并列在句中，增加了诗句的美。第二句反映出人们的行动：满城的人没有一个不去看花。“无人不道”，就是没有人不说，也就是人人都说，我去看花回来了，可见玄都观桃花的惹人注意。下面就借题发挥了，说：庙里这么多的桃树啊，都是我离开了长安以后才有的。“刘郎”，诗人指自己，“千树”，形容桃树的多。桃树指的是什么？桃花只能点缀风光，是影射那些趋时附势的朝中新贵们。在我国传统的习惯上，桃花并不是很受尊重的，一贯给以“夭〔y o〕桃”的名称，称为“轻薄桃花”。所以这句话的弦外之音是，我在外地这十年里，朝廷中竟出现了这许多只好看、没有用的家伙。

这首诗被传诵了，恼怒了他的政敌们，继续对他进行迫害，把他贬到更荒远的播州（今贵州遵义）去做刺史。后来有人帮忙向皇帝请求，才又改任为连州刺史。

又经过了十三年，唐文宗大和二年，他再一次被召回长安，在朝中当个小官。这时，又想起那件“桃花公案”来了。他再去玄都观，又题了一首诗，还加上一篇短序，记述曾经写过这首桃花诗。现在再来，观里已经没有一株桃树了，只看到一些野生植物象兔葵、燕麦之类在春风中摇荡。《再游玄都观》的诗是这样写的：

百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。

种桃道士归何处？前度刘郎今又来！

诗人虽然老了，经历了无限的艰辛，却依然响着战斗的声音，讽刺得更加辛辣了。那些“种桃道士”死的死了，下台的下台了，趋附他们的新贵们也都垮了，道士和桃花都不复存在。剩下来的更是一代不如一代，连桃花都不如，只有菜花了。而久经战斗的刘郎，却又重入长安了。这是胜利的纪录，健康的笑声。刘禹锡这种追求美好的理想和不屈的战斗精神，足可以当得上

“诗豪”的荣誉。

竹枝词

刘禹锡

杨柳青青江水平，闻郎江上踏歌声。

东边日出西边雨，道是无晴却有晴。

《竹枝》原是古巴渝（今四川东部）的一种民歌。这首诗是刘禹锡在唐穆宗李恒长庆二年任夔州（今四川奉节）刺史任内写的。封建时代的文人士，一般地轻视民间的文学艺术，刘禹锡却对这些民歌作了高度的评价，而且学习民歌形式写出了象《竹枝》、《浪淘沙》等优秀诗篇。

刘禹锡赞扬当地的《竹枝》是“含思婉转，有淇濮之艳”（情思含蓄婉转，有如春秋时代卫国的淇水和濮木流域的民歌那样美好），而且比作古代伟大诗人屈原的《九歌》。对民歌如此地热情赞扬和认真学习，在过去的诗史上是不可多见的。

南朝晋、宋之间，江南地区有一种民歌，《子夜吴歌》，其中大部分是优美的情歌。它对谐声字（同音字）的巧妙运用，如用“碑”表示“悲”，“莲”表示“怜”，“丝”表示“思”，等等，是民间的富有情趣的表现手法。刘禹锡在这首诗里，既采用了我国诗歌传统的“比兴”手法，又巧妙地运用谐声，以表现劳动人民的健康感情。

这首诗的地理背景是四川东部多雨的山区，气候多变，时雨时晴。诗人即景生情，真是“含思宛转”。

诗里女主人公是初恋着的少女。诗人怎样展开画面来表达她的心情呢？日暖风和的春深季节，江边杨柳已经浓密成荫了。春江水发，平波漫漫。江乡人们都出来从事各项劳动了。在这样风光明媚的环境里，劳动的青年男女怎能不用歌声来倾诉自己的情怀呢？青年都在唱歌了。然而这位少女用心倾听的只是一个人的歌声，追求那歌声中所包含的意味。

诗句对少女初恋的心情作了适当的刻画，尤其运用谐音来增加情趣，在这一点上，更有突过以前作品的地方。

在“杨柳青青江水平”一句中，点出特有的环境和季节，紧接着“闻郎江上踏歌声”，“踏歌”是唱歌时用脚踏地配合音节。现在少女对踏歌只闻其声，未见其人，结合环境，更增加了心情的依恋和怅惘[chàng wǎng]。“东边日出西边雨”，横插这样一句来写自然景色，和江上歌声并无关系，但到下一句用晴雨的“晴”谐为感情的“情”，一下子打开了新的意境：一方面指东边在出太阳，西边在下雨，说是天没有晴吧，却又有一半是晴的；这是紧接第三句。另一方面又指听到的歌声，说是不含有感情吧，似乎又有感情！这里照应到了第二句。这第三句是意外地掀起一个波澜，而第四句一收，就把前面的自然现象和心理状态，汇合在一起。文字的组合，真是天衣无缝。这种写法，看来好象毫不费力似的，而笔力却非常矫健。

天空中一半儿晴，一半儿雨，这是巴东地区所常见的自然现象。诗人从典型环境中表现初恋少女的依依而羞涩的心情，使读者感到情意绵绵，余味不尽。

石头城

刘禹锡

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。

淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。

刘禹锡的《金陵五题》五首，在当时享有盛名。其中《石头城》和《乌衣巷》又特别为后代所传诵。

石头城本是建康（即金陵，现今为南京市）的一部分，为三国吴及南朝建都金陵时的军事重镇。后代把金陵城就称作石头城了。它的遗址在现今南京市西。

诗人所见到的是荒废了的石头城。在这首怀古小诗中，他描写了现在的荒凉景象，其中渗透了对过去繁华的回忆。

“国”字在古代除了国家这个概念而外，还包含有国都、城市和地域的不同概念。这里的“故国”，是指荒废了的石头城，和下句“空城”相对，都是一个意思。周遭，就是周围。第一句是说城外的群山依然围绕着古城。

“在”字用得很响亮，和杜甫的《春望》中的“国破山河在”的“在”字一样用得好，意思是形胜依然存在，所以诗人对这座古城发出昔盛今衰的叹息。城临大江，潮水涨了，波浪拍打着城根；潮水退落了，复归于寂静。“寂寞回”，形容它的自起自落。这两句写城外景色，为废城渲染出荒凉寂寞的气氛。这两个对偶句，一句写山，一句写水。上一句从静的方面来写静静的群山在环绕着，仿佛具有形体；下一句从动的方面来写潮水拍打着空城，好象具有音响。

后两句应该写城中了。废城中又有什么可写的呢？诗人用古今人们所共见的月色来见证它的兴亡。

淮水，就是指秦淮河。大约古石头城在秦淮河的西边，所以从秦淮河方向照来的月色，称做淮水东边月。“女墙”，古书上又叫雉堞[zhìdié]，就是城墙的垛子。最后的两句是说：现在照着荒凉的石头城的月亮，过去也照过繁华的石头城，许许多多事物都改变了，只有月色依旧，所以说“旧时月”。用这样一个词，就含有怀古的情味。现在，再没有人们来到这座废城，只在深夜里，淮水东边升起的月亮，还和过去一样，从女墙上照射过来。诗人选定“夜深”这个特定的时刻，更能想象它的荒凉寂寞，引起对过去繁华的怅惘。“还”字是关键，点明了今昔盛衰。{ewc

MV IMAGE, MV IMAGE, !16100420_0089_1.bmp}

乌衣巷

刘禹锡

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。

旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

西晋王朝灭亡，司马睿南渡，就是历史上的晋元帝，在建康（今江苏南京）建立起偏安的东晋王朝，以王、谢两大姓为首的士族世家把持了朝政。建康在东晋以后，还是历史上所谓“南朝”的宋、齐、梁、陈的都城。这些朝代的政权，继续由士族把持着。所谓“士族”，就是地主阶级内部的大姓豪族，政治上腐朽反动。

建康城中有道秦淮河。朱雀桥是河上的一座浮桥，又叫“朱雀航”。乌衣巷在秦淮河的南边，距朱雀桥不远。东晋王朝在建城建都，就由王姓士族的代表人物王导实际掌权。王导就住在乌衣巷。谢姓也是当时的高门士族，它的代表人物谢安是历史上有名的“淝水之战”的最高指挥者。谢家也住在乌衣巷。乌衣巷是当时的贵族住宅区。

刘禹锡是九世纪初期的唐代著名诗人。他在建康写这组有名的怀古诗的时候，东晋政权灭亡已经有四五百年了，乌衣巷口再也看不见当年的显赫繁华。

诗的开头就用对偶的句式，描绘出一片惨淡光景：朱雀桥边杂乱地生长着野草野花，乌衣巷口夕阳斜照，使人觉得无比衰败荒凉。这种描写，可以和车马喧闹的当年盛况形成不言而喻的对照。这个暗示，只要略加思索，自然就领悟出来了。

接下去，怎样写时代和社会的变化，以唤起今昔之感呢？诗人没有写楼阁倾颓之类，他抛弃了这种陈旧而又不精确的表现手法，巧妙地另出新意，捕捉了有趣的新的形象，就是燕燕子是一种候鸟，春来冬去。来的时候，它总是飞入人家屋里去做巢，而且年年总是找寻原来的地方，住在原来的巢里。遥想四五百年以前，王、谢两家宽敞的宅子里，该年年都有燕子前来栖息。现在呢？王、谢这些高门世族早已衰败了，旧日的楼台亭阁不见了，这儿住着的已经是一些寻常百姓了。燕子依旧飞来，依旧要做巢，就栖息在平平常常的老百姓家里了。所以诗人慨叹地说：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”。这说明象王、谢这样高门士族，尽管烜赫一时，最后也要衰败。弦外之音在讽刺当时的豪门贵族必然也有着同样的命运，而普通老百姓却是永久存在着的。

这首诗以健康的笔调，宣告了旧事物的必然死亡。诗人巧妙地从侧面着手来描写，凭着细微的观察，运用丰富的想象，语言含蓄，意味深长。

渡桑干

贾岛

客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。

无端更渡桑干水，却望并州是故乡。

这也是羁旅〔羁 j 羁旅，寄居外地〕思乡之作。把心情说得凄凄凉凉，语言的表达真是恰到好处。诗人原来住在并州（今山西太原），迫切地想回长安（今陕西西安）。不料并没有回长安，却到更远的河北，远渡桑干河（即今永定河，在今河北北部）水去了。这该是什么样的心情，试看他怎样用语言来表达？

“客舍并州”，首先标明在并州是作客，住的是客舍，孤身在此，生活极不安定。一年挨过一年，已经这样地过了十年了。句尾的“霜”字，本来很平常，古代诗歌中，经常用“霜”、“秋”等字来代替“年”字，表示时间。“十霜”就是“十年”。但用在这里比“年”字好，除了是韵脚的原因以外（诗的第一句的选用韵脚，有充分的自由），更因为“霜”字形象，令人想起北方深秋白色的严霜，而结合客居生涯，不免感觉有风霜之苦。第二句自然接上了：在这样不得意的处境下，这样不安定的生活中，难道还不日日夜夜，时时刻刻想回长安去吗？咸阳本是秦代的都城，这里用来代指唐代的首都长安。用得好的是这个“忆”字。因为有思归的心情，所以不停地回忆。曾经在那里生活过的许许多多往事，都在脑海里出现：当日的邻居，庭前的古树，以及曲江的春花，溁陂〔m í bēi 曲江和溁陂都是长安名胜〕的秋水，……回忆这些，更促使归心迫切。

出人意料的事情发生了，他不是向西南回长安，而是由于某种原因，向东北渡桑干，越走越远，越没有归去的希望了。“无端”，是无缘无故、意料所不及的意思。再加上一个“更”字，和第一句的“已”字相对照，把凄苦的心情表达得很充分了。这么一来，诗人就不再说如何“忆咸阳”，而说反倒望着并州当做故乡了。并州本来不是他的故乡，原先在并州已经住得够苦了。现在远去桑干，连继续住在并州也不可能了，所以退一步想，倒希望并州就是故乡，能回去也好。至于长安，已经更没法去思念了。这表达得多么曲折！

贾岛（七七九——八四三）是唐代中期有名的苦吟诗人，下字用句很注重“推敲”。他的“僧敲月下门”的故事，至今流传。这首小诗用字非常洗炼，意思一层深似一层，显示了相当精深的艺术手法。

悯 农

李绅

春种一粒粟，秋收万颗子。

四海无闲田，农夫犹饿死！

唐朝在“安史之乱”以后，地方势力割据，不受朝廷控制，中央政权和地方割据势力变本加厉地压榨和掠夺农民，使广大农民陷于极其困苦的境地。当时有一些政治上较有远见、生活上又比较接近人民的诗人，对这种情况表示了不平和忧虑。从中唐时期起，就不断有反映农民疾苦的诗歌出现。

李绅（七七二——八四六）属于中唐时代的诗人，做过唐武宗李昂的宰相，是大诗人白居易的朋友。白居易的反映社会现实的名作《新乐府》五十篇，就是受了他的影响而写的。他自己也写过《新题乐府》二十篇，可惜已经失传。他对当时现实主义诗歌运动起过推动作用。

《悯农诗》是李绅早期的作品，在当时已被广泛传诵。它不仅代替农民申诉不幸，而且严肃地提出了当时政治上一个极为严重的问题。

粟，就是小米，这里用来代指各种粮食作物。春天播种一粒粮种，到秋天就可以收到万颗籽粒。“一粒”、“万颗”，都是用的极度夸张的词汇，无非说遇上了丰收的年成，土地对农民给予了慷慨的报酬，田里获得大量的收获。这两句给人们以一种仓廩〔l n〕丰实，人们可以饱饭的感觉。他再补充描述，农民的耕作是非常辛勤的，一寸土地都不肯荒废，四海之内，已经没有空闲的田地了（古代人的地理概念，认为中国的东西南北四周都是被海洋包围着，所以常常用“四海”或“海内”代表整个中国的疆域）。种得广，收得多，人们就应该过着比较富裕的生活了。可是，事实上并不是这样，辛勤种田的农民，还是饥饿而死了。这是为什么？

李绅只揭露了这个事实，说明农民在受着繁重的赋税的盘剥，不管丰年也好，荒年也好，一样不免于死亡。阶级和时代的局限，使他不能找出农民受苦受难的根源，做出准确的答案。但是他能敏锐地看出这个事实，用明确的语言表达出来，客观上是对封建统治者进行控诉，这也是难能可贵的。

《悯农诗》共两首，还有一首是，

锄禾日当午，汗滴禾下土。

谁知盘中餐，粒粒皆辛苦！

长期以来，这些诗句已经成为家喻户晓的格言。它选取烈日下锄禾的典型情节，教育人们在享受劳动果实时，要联想到劳动生产的辛苦，珍惜每一颗粮食。这一类诗歌，思想性较高，语言也朴质，说理深刻而形象生动，具有鲜明的艺术特点，是我国古典文学作品中的优秀篇章。

同李十一醉忆元九

白居易

花时同醉破春愁，醉折花枝当酒筹。

忽忆故人天际去，计程今日到梁州。

白居易（七七二——八四六）的代表作，首先是象《秦中吟》、《新乐府》这样的政治诗。他继承了杜甫现实主义的诗风，以诗歌为武器，对当时封建社会的种种不合理现象进行批判：这些诗句放射出战斗的光芒。但是，他的风格是多样的，另一些格律精严、铺叙婉转的长篇叙事诗，如《长恨歌》、《琵琶行》等，也流传很广，因为这些诗作产生于唐宪宗元和年间，所以称为“元和体”。在当时的诗人中，他和元稹 [zh n] 交情最深，诗的风格也很相近，并称“元白”。所谓“元和体”，是指他们共同的风格。除了一些长篇巨作外，白居易也还有一些优美的抒情写景的小诗，这就是其中的一首。

元九就是元稹。唐朝的士大夫，喜欢称排行，这是当时认为高雅的一种风尚。元稹排行第九，所以称元九。这首诗里的李十一，以及王维的《送元二使安西》里的元二等等，也都是如此。唐宪宗元和四年三月，元稹因公去东川（现今四川省境内）。走后，在长安的白居易和弟弟白行简，以及另一个朋友李建，即李十一，同游曲江和慈恩寺，写下了这首忆元稹的诗。

早年的元稹，也敢于向腐朽势力做斗争，和白居易在政治上和诗歌上都有相同的看法，因此形成了很亲密的战斗友谊。同在长安时，他们一同出游，互相唱和。这样的亲密朋友远离了，自然容易产生怀念。

诗并没有从怀念元稹开始，却细致地描写和李十一花下同醉的情况。曲江和慈恩寺，都是当时长安的名胜。在春花盛开的时候，诗人们在这儿买酒畅饮。“破春愁”，说明原来就有愁积聚在心头，仿佛凝成固体了。现在有花有酒，春光明媚，还有朋友们在一起，自然春愁消释，算是“破”了，于是心情陶醉。为了增添乐趣，席间还行酒令，就折下花枝来，当做酒筹，即行令记数的筹码。这写的是同李十一的醉饮，从有愁到消愁，似乎和“忆元九”无关。

第三句一转，写出对正在旅途中的元稹的深深惦念了。这才明白了，原来写的那些，全是陪衬，春愁依然是不可破的，这春愁的内容也使人们知道了，就是“离愁别恨”。大家在饮酒半酣的时候，自然要想到离别的元九，一提到元九，思绪就象开了闸门的水流，滔滔地止不住了。这时最关心的是他到了什么地方。元稹离开长安将近半个月了，从驿站里程和交通工具来计算，估计应该到达梁州（今陕西南郑一带）了。这是一个细致的心理活动：因为深切关怀，对好朋友的日程是一天天、一站站地在计算着。诗句中加上“天际去”三个字，说明还继续在走向天边，行人越走越远，怀念的情绪也跟着绵绵不尽。

这种对朋友怀念的感情，任何人处在相同的境地，都会同样产生。难得的是象诗人这样委婉有致，表达得非常详尽，语浅而意不浅。诗人写这首诗，完全是他在春游中的实际情况，看来是“写实”的，但显示了高度的文字技巧。在许许多多思念和行动中，他选择这个计算行程的情节，是最普遍也是最典型的对行人的怀念的情节、包含着多少关心。这种浅语深情的诗句，最容易打动人们的心。

事情也凑巧，过了几天，接到元稹的来信，说他有一天晚上，寄宿在梁州的驿站里，梦见和白居易他们一同游曲江及慈恩寺，醒后做了一首诗：

梦君同绕曲江头，也向慈恩院里游。

亭吏呼人排马去，忽惊身在古梁州。“亭吏”是驿站中的小吏，天不亮就要为行路的人安排鞍马，催唤人们启程了。元稹在梁州驿站做梦，正是白居易他们游曲江的那一天。从这个有趣的情节，可以想见他们之间的情谊是何等深厚。

大林寺桃花

白居易

人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。

长恨春归无觅处，不知转入此中来！

如果说有些诗人的诗，被人认为难得的是深，那末白居易的令人惊服，却在于浅。这种浅不是浅薄，而是浅显。能够写出浅显得象说话一样的好诗来，并不是一件容易的事。

唐宪宗元和十二年四月十九日，诗人白居易在江州司马任内，和一些朋友游庐山大林寺，写了这首诗。大林寺在庐山牯岭的西边，相传为晋代僧人昙诜〔tán shēn〕所建，是我国佛教胜地之一。

这首诗内容简单，字句平淡，不需要多作解释。然而清新婉转，的确是一首好诗。试想，如果人们遇上这样的景色，产生这样的意念，谁又能表达得这样恰到好处？

大多数的草木，都在春季开花。农历四月，春天过去了，大地上浓绿成荫，繁花已谢。芳菲指花。但是在大林寺这个地方，因为“山高地深”，气候寒冷，春天来得晚。在山下已是“芳菲尽”了，这里桃花才盛开呢。桃花本来应该在早春二月开放，这时是四月了，春天的脚步踏进大林寺，是迟到了两个月。别看诗人平平淡淡地说了这么两句，他写出了心中的感受，表达了他的惊讶和喜悦。下文就加深了这种情绪。

过去，诗人没有到大林寺，也不知道四月还有桃花。只在花落春归的时候，感到忧思难以排解。春从何处来？春归何处去？又有谁能说得清呢？尽管如此，总还是希望找寻到一点春天余下的痕迹，在什么地方能发现一朵两朵残存的花朵。但是，一切都凋谢了，“无觅处”了，这该多么可恨。谁能想到，现在居然找到了，春天没有归去，它只是从平地转移到这深山中的大林寺来了。这里四月还盛开着桃花，这就是春天的形象。这该多么值得高兴！

诗人以桃花代替春光，使抽象变成具体，仿佛春天真有脚步。这种感受，只有诗人能够说得这样透彻，这样富有情趣。

问刘十九

白居易

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。

晚来天欲雪，能饮一杯无？

早年的白居易，以诗歌为武器，深刻地揭露了许多政治上的、社会上的尖锐矛盾，大为封建统治阶级所不满。因此，在唐宪宗元和十年，他被贬为江州（今江西九江）司马，从此在江州居留了四年。

刘十九是白居易在江州时结识的朋友。这首诗写的是生活中一个极小的场面。

五言绝句这种诗歌形式，短小到只有二十个字，比某些散文中的一句的字数还要少。要构成一首诗，内容必须高度集中。诗人对他的朋友说：“天要下雪了，喝一杯吧！”用这样的短小的形式来表达这样的简单的内容，倒也非常适合，问题在于怎样构成一首好诗。这首诗的成功，就在于把生活中的片段情节，集中提炼，以鲜明的形象，给读者以强烈的感受。

诗人和刘十九是很熟悉的朋友，感情真挚，所以问得这样坦率。

唐代人饮的酒，就是现在的米酒，饮时还要过滤一下。醅 [p i] 是没有滤过的酒。酒面上浮有米渣，略带淡绿色，叫做“绿蚁”。“绿蚁”本是形容酒的，后来在诗词中就成了酒的代词。这种米酒，新的比陈的更好吃，所以第一句突出一个“新”字。新酒酿熟，酒香扑鼻，可以相对而饮了。室内生着红泥做的小火炉，在严寒天气，既可取暖，又可煮酒。这两句用精致的对偶，鲜明的形象展开场面，反映了家居的特色。

下面就单刀直入。天色已晚，寒云密布，冷风在吹，人们预感要下雪了。这正是好饮酒的时候，可以用酒御寒。这时问朋友：“能喝一杯吗？”虽然是问话的形式，但实际是邀请。“无”字用在这里，是疑问词，相当于文言中的“乎”字或现代语中的“吗”字。押韵用这个“无”字，不仅音调响亮，意思准确，而且神气很足。诗句在一问之后，再无答案，因为那是用不着的了。语不尽，意更不尽，后来的情景，留给读者自己去想象。

从这首诗可以看出形象思维对诗歌的重要作用。新醅酒之前加上“绿蚁”，小火炉之前加上“红泥”，一个饮酒的场面就出来了。然后把“晚来天欲雪”的气氛一渲染，读者就仿佛到了那环境之中，听到了那热情的问话，闻到了酒香。

暮江吟

白居易

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。

可怜九月初三夜，露似珍珠月似弓。

这样的景色，也许大家都见到过。读了这首诗，马上能唤起鲜明的回忆。诗中的画面是这样的：傍晚时候，太阳已经有一半隐没在西边的山影之中了。还露出在天空的一半，仍然辐射出明亮的光辉，天空中霞光万道。秋江澄碧，风平浪静。太阳的光线，已经直射不到江面了，灿烂的红霞，却落影在清亮的江水之中。水中有明有暗：有的地方，映照着晚霞，泛出鲜红的颜色，另一些地方，只有阴影，江水依然是碧澄澄的。所以说：“一道残阳铺水中，半江瑟瑟[sè]半江红。”刻画得多么传神！“瑟瑟”，本来是宝石的名称，大约来自西域，颜色碧绿。当时就用“瑟瑟”一词代替了碧绿的颜色。

江边的景色，在不断地变幻。渐渐地太阳隐没了，夜色降临。因为这里空气湿润，露珠就凝结得早，岸边的草叶上、树枝上，都挂着露水，这露水象珍珠似的晶莹玲珑。这时，一弯新月，已经象弓似的悬挂在西方的天边。诗人从黄昏到夜晚，都沉醉在大自然的景色之中，所以在诗句中用上了这样美丽的形象。

“可怜九月初三夜”，是很见功夫的一句，却容易被忽略，好象是凑上去的。其实不然。我们首先就这句诗的地位进行分析：从七言绝句这种体裁来说，第三句大半处于转折的地位，在整个篇幅中起很大的作用。而从这首诗所描写的具体内容来说，前两句是黄昏的景色，下一句是夜晚的风光，全靠这句诗来标明时间的过渡。“夜”字就起了过渡的作用，使月亮出来，有了根据，读者就明确地感到时间在推移了。“怜”就是爱，“可怜”，在唐代当时的用法是“可爱”。这是在赞美自然景色，表现诗人心情的陶醉。“九月初三”，这是写实。能够把这样一个本身并无诗意的具体日期写进诗里，而且十分自然，表明诗人对语言的运用，已经十分自如了。

诗中所用的形象，都是人们所熟悉的，所常见的。表面上看来平平淡淡，可是暮江的阴净，日落月出的瞬息变化，都生动地呈现在读者面前。经过巧妙的组合和锤炼，文字上显出如此的魅力，这就成为优美的风景小诗。

江南春

杜牧

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。

南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

在晚唐时代，杜牧（八三——八五二）是杰出的诗人。为了区别于杜甫，后人叫杜牧为“小杜”。他的七言绝句达到了很高的成就，意境清新，气势纵横，凝炼而自然。同时代中，只有李商隐和他异曲同工，所以也并称“李杜”。

《江南春》是一首有名的绝句。小小的篇幅，描绘了广大的画面。长江以南，五岭以北，都叫做江南。江南的春景，包括了多少内容！

中国古代的诗和画是相通的，所以说：“诗情画意”。这首诗一下笔就是“千里”，象一幅色彩绚丽的油画，用淋漓大笔涂抹出壮阔的图景。

开头一句就在人们面前展开了江南地区秾丽的大自然风光。千里，概括了整个江南地区。这儿到处是莺啼，无边的绿叶衬映着鲜艳的红花。在这么广阔背景下把“春”字渲染出来了，有声有色，生机勃勃。这是自然季节的春景。然而它还有独特的地方色彩：“水村山郭”，是水滨的村庄，山边的城镇。郭，指城，这里是泛指有人烟的地方。江南地区水道纵横，丘陵绵亘，经济发达，人烟稠密。在花明柳暗的衬景中，到处有卖酒人家。酒旗是酒店悬挂的标帜。在春天的和风里，酒旗轻轻地招展。江南啊，你的春天是多么诱人！

最代表江南特色的，还在长江的下游，那儿是富庶繁华的处所。建康（今南京市）曾经是南朝六代（吴、东晋、宋、齐、梁、陈）的都城，六朝遗迹，存留不少。其中最有特色的，是佛寺于是诗人最后把笔力集中到佛寺上面来了。原来南朝的帝王和贵族多信佛教，大造寺庙。据说在梁代，建康的佛寺达到五百多所。这些庄严巍峨的宗教建筑物，耸峙在各地，点缀了都市的风光。在春天微雨中：濛濛雾气笼罩着，朦胧隐现在有无之中，给人以虚幻的感觉，风景特别美丽。所谓“四百八十寺”，可能是当时还留存下来的大概的数目。这是江南春色中又一个奇丽的画面。

诗人在第一、二两句中铺陈了自然景色之后，到第三句把笔一转，说明了诗的主题，讽刺统治者的崇奉佛教，奢靡[mí]成风，兴建了这么多寺庙，结果是劳民伤财。选择的场面，是把佛寺安置在迷蒙的景色之中，暗示这些佛寺留下了前朝的遗迹，说明它丝毫也不能挽救那些统治者的迅速灭亡，只是徒然供人游赏，点缀着风光，凑成一幅江南春景的画面而已。

泊秦淮

杜牧

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。

现今的江苏省南京市，古代叫做金陵，是南朝的都城。南朝君主，多数荒淫。南朝的最后一个君主陈后主，即陈叔宝，可算是南朝统治集团中的代表人物。他不管国家大事，不关心人民生活，整天和妃嫔[pín]及弄臣们饮酒赋诗，寻欢作乐。当时出现了大量的色情文学《宫体诗》，还配上靡靡之声的音乐，最著名的有《玉树后庭花》。公元五八九年，隋文帝杨坚派兵南下，南朝最后灭亡。中国历史又一次结束了分裂局面，实现了全国的大统一。唐朝距南朝的时代不远，历史教训，记忆犹新。杜牧当时，唐王朝已经衰败，内部有军阀的割据，外部有敌人的侵扰，人民生活非常困苦，政治上已经出现严重危机。但是统治集团却还在尽情享受，过着极端腐化的生活。这首诗就是借历史事实，以讽喻当时：既以愤怒的心情，对统治者的荒淫进行揭露；又以沉痛的语调，向他所属的阶级发出警告。

秦淮河在金陵城畔，这里在当时是歌楼舞榭，酒绿灯红的场所。偶然一个晚上，诗人杜牧乘舟漫游，停泊在秦淮河上，听到酒楼中正在唱着《玉树后庭花》，引起了感触。他由过去的历史想到当前的现实，从而产生了这首作品。

“烟笼寒水月笼沙”，写景也写情。两个“笼”字表示夜色迷茫。淡月轻烟，正笼罩着秦淮河两岸。这种凄迷景色，正反映出诗人内心的哀愁。船泊在秦淮这样繁华的地方，没有去游赏都市风光，而独卧船舱，是由于厌弃那种醉生梦死的生活，所以他只“近酒家”，而不去“上酒家”。忽然风送歌声，隔着秦淮河传来了《玉树后庭花》这支亡国的曲调。于是诗人感慨横生了。商女，就是歌女。诗人说：这些歌女啊，并不理解南朝亡国的遗恨，还在唱着这样亡国的曲调！这些歌女们用这支歌曲为士大夫劝酒助兴，可见士大夫们对这样的亡国之音不是反感，而是欣赏。他们为什么不接受历史教训？因为他们也同样腐化了！这可以想见，其结果是必然要重蹈南朝亡国的覆辙。

秦淮河畔，一边是酒绿灯红，士女们沉醉在《玉树后庭花》的歌声中；一边是淡烟寒水：月色朦胧，诗人在孤舟之上，感叹这种醉生梦死的生活。从一曲歌词到政治的败坏，这中间的微妙联系，被这敏感的诗人很委婉地揭示出来了。

赤壁

杜牧

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。

东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

汉献帝建安十三年，曹操统一了北方以后，乘着割据荆州的军阀刘表死了，就出兵平定荆州。寄居在荆州的刘备进行抵抗，也被击溃。曹操收集荆州归附的部队，加上原有的人马，总共五十余万人，号称八十万，沿江东下，水陆并进，追击刘备，想要乘战胜的军威，削平孙权在东吴的势力。这时候，曹操是声势逼人，有不可一世的气概。

孙权为了抵抗，就和刘备组成联军，但是只有几万人。两军在赤壁（今湖北蒲圻县长江岸边）打了一仗，结果曹军大败，仓皇北逃。这一战役，奠定了中国历史上魏、蜀、吴三国鼎峙的局面。

“赤壁之战”是我国历史上有名的以少胜多的战役之一，

它的实际指挥者是吴国的大将周瑜，这位年轻而具有多方面才能的将领，后人习惯地称之为“周郎”。

六百年过去了，九世纪的诗人杜牧，来到赤壁，凭吊这个古代战场的遗址，写下了咏怀古迹的诗，自然有他的感慨和寄托。

诗人在这个传说中的古战场徘徊，他在凭吊，在联想，然而，能见到什么？只是“云山苍苍，江水泱泱”。但是，总想找到一点战场的遗迹！汉末的兵器是戈、矛、戟[j]、剑之类，大都是铁制的。经过一场大战，兵器折毁，掉在地上，再经过久远的年代，又被沙土埋掉了。这时候，诗人偶然拾到了一片废铁。这能不能断定是那次战争中的遗物呢？这就先要磨掉铁锈，洗净泥沙，才能够鉴定。这种工作，需要有相当的历史知识，所以只能“自将”——自己拿来磨洗了。经过鉴定，确认是赤壁大战的兵器，就更加证实了历史的传闻。于是对史事回忆，许多感慨，都涌上心头。

“赤壁之战”，周瑜以少胜多，利用的是火攻。火攻能成功，关键在于东风，因为当时两军对峙，孙刘联军在东，曹军在西。有了东风，才能顺风放火，烧掉曹军的船只，取得胜利。诗人在这里出人意外地设问：假若东风不来，它不给周瑜这个方便，战局的发展会怎样的呢？那样的话，曹操拥有十倍以上兵力，完全有可能击溃联军的抵抗。“铜雀春深锁二乔”，就是这种假想的结果。

原来吴国有个乔公，生了两个姑娘，都长得很漂亮：大姑娘人称大乔，嫁给了孙权的哥哥孙策。孙策此时已经死去，所以大乔就成了遗孀[shu ng]。小姑娘人称小乔，就是周瑜的夫人。妹妹俩合称“二乔”。“铜雀”呢？曹操在他的根据地邺（今河北临漳）修建了一座楼台，楼顶立有一丈五尺高的大铜雀，所以叫铜雀台。这里住有曹操的姬妾。“春深”两字，固然是指自然界的春光灿烂，同时也暗示妖娆的女人，轻柔的歌舞，封建统治者的腐朽的生活情趣。如果要把二乔也锁闭在铜雀台中，不彻底消灭孙刘联军是办不到的。反过来说，连二乔都为敌军所有了，那末，孙吴的事业也将荡然无存，不可能再留下别的什么了。

前两句诗写得那么深情关注，似乎很重视这场古代战争。后两句却不那么一本正经了，写得有点诙谐，近于说俏皮话，又似乎在贬低周瑜，说他

只是侥幸成功。其实不然，杜牧是在感叹建立一番事业，非得有一定的条件不可。如果这样的条件不具备，即使英雄人物，也一样无能为力。这是婉转曲折地借怀古以抒发自己的悲哀。

杜牧是唐代一位有才华的诗人，在政治上有抱负，善于谈兵，希望做一番事业。可是一辈子受着顽固保守的大官僚的压抑，不得有所作为。所以借周瑜的往事，以寄托自己的抑郁心情。

山 行

杜牧

远上寒山石径斜，白云生处有人家。

停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。

自从战国时代的宋玉在《九辩》中写了一句：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，于是后代就跟着一大群文士悲秋了。但有少数人，并不随波逐流，却赞美秋光。这首诗就是其中写得较好的一首，意境清新，使人精神振奋。

天高气爽的秋天，诗人坐着车子走在江南地区的山路上，随意地欣赏着自然景色，本来以“俊爽”著名的诗人杜牧，在辽阔的天宇下，更容易激起雄健的情怀。

诗人看到，一条小小的石径，斜斜地横在面前，几度盘旋，伸展到了远远的山上。在峰峦高峻，树荫浓密的地方，一缕缕白云冉冉升起。在这种幽僻的处所，却还有人家居住着，仿佛是某些山水画幅中的景色。秋天的山中，气候凉爽，景象萧飒，所以称为“寒山”。这个“远上”，正同于“黄河远上白云间”的“远上”，是渐高渐远的意思，很好地刻画了南方丘陵地带的地理风貌。

在这寒冷寂静的环境中，又当草木摇落的季节，抒发的不是凄凄惨惨的情味，是可贵的。下面这两句是意气焕发而形象鲜明的好诗，所以一直为人们所传诵。

秋霜下降，许多树木的叶子都变得枯黄了。只有枫树，经过霜露的点染，原来的青叶变成了鲜红。这时，诗人在静静的群山之中，发现了一片枫树林子，象火一般地烧灼在天边。在澄碧的天空下，鲜红斑斓的晚霞，也和枫叶互相辉映。于是诗人把车子停了下采，是“坐爱枫林晚”——“坐”字解释为“因为”，“爱”字意义为“喜爱”——这就来欣赏枫林晚景了。为什么喜爱这枫林呢？出人意外地迸发了一句：“霜叶红于二月花。”

他说“红于二月花”，而不说“红如二月花”。二月春花当然也是灿烂的，如果霜叶只是“红如”，不过和春花一个样子，无非装点着大自然，成为美景而已。现在是“红于”它，为春光所不及，这不仅指色彩更鲜艳，而且指性格更能耐寒，能够经受风霜。诗人经过感情的凝结，艺术的锤炼，写出了这样精采的诗句。看他好象是即兴浅吟，就山行所见写下了一首风景小诗，其实却是内在精神世界的深刻表露，志趣的寄托，而给读者的更是心神鼓舞、浮想联翩。

乐游原

李商隐

向晚意不适，驱车登古原。
夕阳无限好，只是近黄昏。

李商隐（八一三——八五八）是晚唐时代有成就的一位诗人。当时，李唐王朝的政治已经非常腐败，社会矛盾已经非常尖锐，统治集团内部互相倾轧，争权夺利，以致宦官把持朝政，藩镇进行割据。在这样的政治环境中，象李商隐这样正直而有才华的人，必然地遭受压抑。尽管他有所抱负，可是得不到施展，在政治上很不得意。再加上个人生活中的一些重大不幸，思想不免消沉。这是不合理的时代所给予诗人的精神的创伤。

这首小诗，也反映了这种消沉情绪。“向晚”，是天色快黑了，周围环境开始暗淡寂静，潜在的思绪渐渐抬头。本来情怀忧郁的人，这时自然感到“向晚意不适”——到傍晚心情很不舒畅了。为了消遣情怀，就乘着车子到外边眺望风景。古原，就是乐游原，在长安城南，地势较高，四望宽敞，是唐代士女的游览胜地。

诗人之所以登上乐游原，做一番游览，本来希望以优美的自然景色来冲洗内心的忧郁。可是真有郁结的人，心情是很难开朗的。原上的风光的确很美，倒给他带来了新的哀愁。

这首诗妙于着笔，用的是象征的手法。以极其鲜明的形象，表达出那一刹[chà]那间的感情。

乐游原的风光虽然很美，诗人却没有去具体描写，而只抓住了黄昏的落日。这时，锦绣似的彩霞铺在天边，黄金般的光波镀遍大地，傍晚的阳光照临下的景色，使人觉得更加可爱。正因为它快要西沉，就更可依恋了。“夕阳无限好”，包括天上的和地上的景色。可是，这句话刚刚给读者以振奋，冷不防又插上了另外一句：好是好呀，“只是近黄昏”了，好景是不长了。对着这样的景色，离开既不心甘，等待又无希望。这种伤感情绪，也象是黄昏中原野上的薄雾，织成半透明的网幕，把诗人笼罩在其中了。

诗人的这种伤感，是叹息光阴逝去，事业无成，对着“无限好”的夕阳，有着“近黄昏”的促迫感觉。“只是”，深深地表示惋惜的情绪，但并不甘心于无所作为。所以诗意中却还寓有爱惜光阴的积极意义。

贾 生

李商隐

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。

可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

贾谊，河南洛阳人。西汉初期的著名政论家、文学家。二十多岁时，就被汉文帝刘恒所赏识，先是任命为博士，不久，提升为大中大夫。可是由于保守派大臣的排挤，被贬官为长沙王太傅；过了四年，召回长安，又外出做了梁怀王的太傅。不久，忧伤而死，年仅三十三岁。他在世时，被称为贾生，后来史籍上也沿用这个称呼。

还在贾谊贬官的年代里，有一次，年终举行祭祀，汉文帝住在未央宫前殿的正室——宣室里“斋戒沐浴”，诚心敬祀神灵，忽然想起有关鬼神的一些问题了，没有人能共同研讨，就特地召见了贾谊。他们一直谈到半夜。事后，汉文帝对人说：“好久没有看到贾生了，我以为我近来超过了他，谁知还是赶不上！”诗人就用这一历史事实做为诗的素材。

封建王朝，被贬官在外的官吏，叫做“逐臣”。这是指的贾谊。首句说汉文帝为了寻求贤才，在宣室这种祀神“斋戒”的地方就召见被贬了官的贾谊，可见期望的殷切。人们会问：满朝的文武官员在哪里？为什么独有逐臣被召见呢？接着用赞美的语言说出：这是因贾生的才华，在当时实在没有人能比得上啊！伦，相等的意思。诗人在赞颂之中，指出汉文帝对贾谊有深刻的了解。言外之意，在这样的场合中，贾谊这种有才能的人，应该是大有作为了。

可是出乎意料，下文就给人们以无限的感慨。“虚前席”这样受尊重的待遇，而安上“可怜”这个感叹词，就把矛盾突出出来，把这桩历史上并不是真正任用人材的事实揭穿了。

汉代的生活习惯，人们不是坐在凳子上，而是坐在铺席子的地上。那一次，汉文帝接见贾谊，都是席地而坐。由于封建君臣的礼节，起初就坐时得有一定的距离。后来越说越投机，一直到夜半，贾谊发出滔滔不绝的雄谈，汉文帝越听越入神，几次把席子向前移动，尽量靠近贾谊，这就是“前席”。诗人就利用这个历史记载上原有的情节，以叹息的语调进行讽刺。“虚”就是“空”，这里是徒然的意思。诗人说汉文帝白白地向前移动身子，去靠近贾谊。在这种难得的机遇中，不问一些有关国计民生的大事，却问那些荒诞无稽的鬼神，这样的器重有什么用呢？

本来贾谊是一个非常敏锐的政治家，他看到当时国内诸侯王势力的膨胀，北方边境外匈奴势力的内侵，深为忧虑。为了汉王朝政权的强大和巩固，他在《论治安策》里对抵抗外敌，消除内乱，发展经济，都提出过有益的主张。汉文帝接见他，本应该向他询问老百姓即“苍生”的痛苦，并进而求得解决的方略。可是他没有这样：浪费了这个难得的机会。用笔轻轻地一点，两个“问”字造成句中的排比，在意义上形成鲜明的对照，诗人所要表达的内容全部出来了。

这首诗好象只是简单地叙述了司马迁在《史记·屈原贾谊列传》中叙述过的事实，丝毫不着议论的痕迹。然而他正是通过故事的叙述，用抒情的唱叹，说出他对事情的看法，从而愤慨到当时的不能真正任用人材。这在写作

上表现了特殊的纯熟的技巧。

夜雨寄北

李商隐

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。

有些李商隐诗的研究者，认为这首诗“语浅情浓”，是诗人寄他妻子的作品。在《万首唐人绝句》中，题目就是《夜雨寄内》。古代丈夫称妻为“内子”。但是也有些人认为这是写给朋友的。看来，解释为寄给妻子，较为妥贴。

李商隐的七言绝句，达到了很高的艺术水平，对后代诗人有很大的影响。他的大部分绝句，用象征的手法，写得词藻瑰丽，意义幽深，曲折而富于暗示。但是，他的风格是多样的，也有象这首绝句一类的作品，完全用的素描，以浅显明白的语言表达曲折的情绪。这同样具有精湛的艺术手法。

巴山，在四川境内。诗人单独寄居在这里，自然怀念亲人。在这首小诗中，描写这样一个境界：在巴山凄清的夜晚，诗人对着一盏孤灯，窗外雨声淅沥[x li]，引起心绪翻腾。这时，他怀念妻子，想到她最近的来信，信中在询问“归期”。然而诗人在苦恼，回家还是遥遥无期。别离的痛苦，还得两地的人们分别忍受。结果无可奈何地说了这么一句：“君问归期未有期”，包含的感情多么曲折！把巴山和北方，希望和失望，都联结在一起了。妻子的“问”，是她在思念；诗人的回答，是知道她在思念，所以也思念她。两地两人的共同愿望是“归”，目前处境却欲归而“未有期”，给予人们的只能是失望而已。

到第二句，偏偏插入景色的描写：“巴山夜雨涨秋池”。秋天的夜雨，一点点，一滴滴，落在阶前，也落在愁人的心上，更加引起乡思。门外的池塘水涨了，泛起了粼粼细浪。这是写景，也在写清。难道不是象征着在秋宵寒雨声中，诗人的满怀愁绪也在跟秋池一样泛滥吗？前面这两句，虽然语言平淡，却曲折生姿。下面接得更妙了。

我们设想：如果诗人在后面两句里，继续用描写景色加强诗的气氛，渲染离情，也可以达到一定的艺术效果，仍然不失为一首好诗。这在唐诗中就可以找到不少的例子。但是诗人不肯抄这条平坦的近路，而是跳过这一段，从远的地方着笔。他别出心裁，撇开痛苦的现实，而去沉醉在将来的幻想中。诗句中的图景是这样的：在将来的某一个晚上，夫妻团聚了，同坐在家中的西窗之下，款款而谈。唐代人们夜晚点蜡烛照明，点得久了，结了烛花，光线就昏暗了，要用剪刀剪去，叫做“剪烛”。由于谈的时间很长了，所以一次又一次剪去了烛花。那又会谈些什么呢？就说今夜的情景，说异乡的思归，说接到来信后的感受，说巴山夜雨的凄清。这不是实际的生活，只是虚拟的境界。诗人用“何当”和“却话”，意思是说“什么时候才会有”那么一天，再“回过头来说”今天的巴山夜雨啊！虽然是幻想，然而却是远地相离者必有的心情。

诗人是把幻想和现实，痛苦和欢乐交织在诗句中。分离中的巴山夜雨是现实，是痛苦；而西窗剪烛是幻想，是欢乐。归根到底，归期还是渺茫，希望成为虚妄。这种苦中之乐，只存在于幻想之中，而这潇潇夜雨，自然更使人情绪黯然。

新 沙

陆龟蒙

渤澥声中涨小堤，官家知后海鸥知。

蓬莱有路教人到，亦应年年税紫芝。

由于海潮的上涌，海边淤积成了小小的沙滩。生活在海滨的勤劳的古代农民，在这新涨的沙滩上种了庄稼，收入是极其有限的。可是封建王朝的官吏，即“官家人”，并不放过任何一个可以剥削的机会，马上就來征收赋税了。诗人针对这种情况，进行深刻的讽刺。

陆龟蒙是唐朝末年的诗人，生活贫苦，思想感情比较接近人民。他和参加过黄巢起义军的诗人皮日休有很深的交谊，都以战斗的小品文鞭挞当时丑恶的现实，在艺术上达到了较高的成就，合称为“皮陆”。这首讽刺诗，同样是一把犀利的匕首。

唐王朝末年，政治已经十分腐败：贵族的淫靡，官吏的残暴，军阀的割据，战争的频繁，给农民带来了深重的灾难。在这种情况下，统治阶级更加用苛捐杂税对农民进行敲骨吸髓的剥削。当时的赋税，实在名目繁多，无孔不入。统治者的唯利是图，贪婪无耻，《新沙》所讽刺的，就是一个绝妙的例子。诗的开头第一句：“渤澥声中涨小堤”，虽只是点出事实，但写得有声有色：在海潮汹涌澎湃的呼啸声中，慢慢长成了一道小堤，意思是造成了一块滩田。“渤澥[xiè]”也就是海边。海边是那么荒凉，人迹是那么稀少，这一点小小的自然界的變化，应该只有天天游息在海上的海鸥最先发现。可是在海鸥还没有觉察到的时候，官家人却先知道了。所以第二句：“官家知后海鸥知”，是极辛辣的讽刺。它暗示了这批剥削者天天瞪大了眼睛找寻刮财的机会，是连一个角落，也不会放过的。

于是再由新沙而发挥联想。据古代的传说：东海中有三座仙山，是人迹不能到达的地方，蓬莱是其中之一。蓬莱岛上住的是神仙，而神仙是“不食人间烟火”的，他们只吃叫做“灵芝草”的仙药。灵芝呈紫色，所以也叫“紫芝”。象这样的神仙境界，该是很美妙的吧？作者回答说，也不。假如有道路可以到达蓬莱，官家也会去的，而且即使对神仙，也不会放弃搜刮的机会。他们会年年来征灵芝税的。这种离奇的想象，却是针对当时现实的。晚唐时代实行了“两税法”，即不但田亩要征税，田地上种植的作物还要收税。这大大加重了对农民的剥削。如唐文宗时代，剑南西川宣抚使奏称：“旧有税姜芋之类，每亩至七八百（文）。”既然平民种的生姜芋头要收税，那末仙家的紫芝也一定得纳钱。诗人通过这样的联想来讽刺现实，十足地刻画了封建官吏们的贪婪凶狠。

田 家

聂夷中

父耕原上田，子劂山下荒；
六月禾未秀，官家已修仓。

假若在一千年以前，对许多人进行一次政治考试，问他们：农民为什么穷困？答案会是各种各样的。如果这首诗也算做一份答卷，那它就应该得到较高的分数。因为它运用无可驳辩的事实，揭露到了问题的实质。

封建社会的主要矛盾，是农民和地主阶级的矛盾。封建王朝是地主阶级的国家，皇帝及大小官吏，都是地主阶级在政治上的代表，他们的职责就是执行和维持地主阶级对农民的剥削和压迫。人民把这个剥削和压迫人民的官僚集团称为“官家”。和官家相对立的是“田家”，是耕种田地的人家，也就是农民。田家耕田，官家收租，官家剥削田家。这首诗就揭露了这个事实。

聂夷中是晚唐时代的诗人，出身贫寒，备尝艰苦，对人民有所同情。所以他写田家，不是牧歌式的田园风光，而是阶级剥削情景的真实再现。他用诗句告诉人们：代表封建地主阶级的官家张开血盆大口，正在吞噬[shì]田家。

你看，诗人描写田家怎样在辛勤劳动：父亲在原上耕种熟地，儿子在山边开垦生荒。开阔平坦的地方叫原，比如高原、草原。[zh]是锄头一类的农具，这里做动词用。他们流血流汗，扩大耕地，想尽量增加一点收入，以勉强维持生活。可是劳动所产生的果实还没有到手，早已被别人暗暗地计算去了。诗人指出一个冷酷的事实，就是在六月间（那时用的是农历），田里的禾苗还没有吐花，官家已经把收粮的仓库修好，准备大肆搜刮了。六月，是农家青黄不接、发生饥馑[jūn]的时候；六月，是或涝或旱，发生灾荒的时候；六月，是气候不常、发生疫疾的时候。“官家”如果多少能为农民着想一点，就该赈荒救灾。可是他们不是这样，对人民的灾难全然不问，唯一的事情，就是迫不及待地修仓。只等禾苗一收割，就送进官仓去，哪里还剩下老百姓的活路？诗人集中而凝炼地列举出对比的事实，得出结论是：农民穷困的根子，就在官家。

再经胡城县

杜荀

鹤去岁曾经此县城，县民无口不冤声；
今来县宰加朱绂，便是生灵血染成。

唐朝末年，统治阶级对人民的残酷剥削和压迫，激起了巨大的农民起义的怒潮。封建统治者完全抛开了假仁假义的一套，赤裸裸地血腥镇压人民。面对着这样残酷的现实，有一部分比较接近人民的诗人，不愿意把自己的诗歌涂上“温柔敦厚”的虚假色彩，去粉饰太平。他们用犀利而明白的语言，一针见血地揭露了那些丑恶现象。杜荀鹤（八四六——九一七）也是属于晚唐时期比较优秀的诗人，他的《唐风集》三百首诗歌，有不少篇章反映了大动荡时代的苦难的人民生活。

这首诗揭露了封建社会一个很普遍而又很本质的问题。历代的封建王朝，都是建立在对人民进行血腥的统治的基础之上的。王朝的官吏，任务就是镇压人民，他们和广大劳动人民是直接对立的，所以利害与好恶同人民完全相反。

诗人在一年之隔的时间内，两度经过胡城县（今安徽阜阳西北），耳闻目见一个县令升官的事实，写成这首诗。诗人一年以前经过这个县城时，听到县里的老百姓个个在呼冤叫屈，“无口不冤声”，是没有一张嘴巴不喊冤屈，可见人数很多，这个县官实在作恶多端了。唐代的官制：一县设有县令，主管全县的行政、军事、司法、钱粮。他们勒派差役，乱征钱粮，包庇强豪，诬陷平民，动不动可以使人家破人亡，所以过去有“灭门县令”的谚语。杜荀鹤在胡城县所遇到的县官，只是其中的一个。这样的县令，无疑是应该严办的。可是，事实却完全相反，再经胡城县，仅仅一年的时间，这个县官反而晋了级，得到封建王朝的奖赏。后两句是叙述目前的事实。

封建社会是一个等级森严的社会，住房，吃饭，穿衣，埋葬，造坟，都有严格的等级区别。官吏们不仅从衣服的颜色上区别官阶的大小，就连一颗官印和系印的带子，也按官品的高低而不同。县官是“铜章墨绶”，就是官印用铜，印带子用黑色。现在县官的印带子改用了“朱绂[fú]”，正红色的，表示官阶晋升了。人民被压制得叫苦连天，感到暗无天日，而封建王朝却认为他取得了很大的成绩，给以特殊的奖励。对人民越苛刻越有功，这就是统治阶级的逻辑。诗人把朱绂的红色和人血的红色进行联想，愤怒地指出，这红色印带子，当然是靠屠杀人民得来的，是人民（生灵）的鲜血染成的。那末，扩大开来看，整个封建政权的本质，不也是同样的吗？

这首诗看来浅显，却是经过剪裁的。诗人采用了对比的手法：一是今年和去年的对比：罪行和奖赏，愿望与事实，都是相反的；一是人民和统治者的对比：一方面是含冤无处申诉，一方面是继续胡作非为。最后凝炼成一个结论：“便是生灵血染成”，喊出了广大被压迫人民的沉痛呼声。

云

来 鹄

千形万象竟还空，映水藏山片复重。
无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。

这首诗说的是夏天的云。但它实际上是对社会现象的讽刺诗，不是对自然现象的咏物诗。有一些社会现象，确实应该进行鞭挞，然而在统治阶级的高压下，不能明说。于是诗人们想出一个巧妙的办法来了，就是用相似的事物来比拟，刻画它们之间的共同的特点，使读者由彼及此，触类旁通，以达到他进行讽刺的目的。

在中国历史上有这样的人，平常自吹自擂，口出大言，装腔作势，盗窃虚名。真正要他去解决实际问题，却又毫无用处：有的是把事情办得很糟，有的不肯出来，却专门躲在旁边说闲话，继续骗人，社会反而称他们为“高人”，为“隐士”。在来鹄所生活的晚唐时代，这类人是越来越多了。这首诗似乎就是讽刺这种所谓的“隐士”的。

水蒸气凝聚在天空中而积成云块，由于风力的推移，云块随时在变化，它的形状就多种多样，所以说“千形万象”。如果水蒸气凝聚不厚，不能降雨，就会被风吹散，最后消失于太空寥廓之中，结果一无所有，空使人眼花缭乱了一阵。这是说云，也似乎在说人。

下面还是得写云。云彩不是倒映在水中，就是覆盖在山上，有时是轻云片片，有时是重重叠叠，可以随不同的境地，做出各种姿态。可不可以说，这是暗示那些寄托于山水之间的隐士，故意做出姿态以迷惑人们，盗取虚名呢？前两句对自然现象，是在刻画云的形状；对社会现象，是在讥讽那些招摇的处士们。

三四两句，讽刺的锋刃就刺得更深了，云是下雨的前兆，在干旱的时候，人们盼云就是望雨，所以古语有“若大旱之望云霓[ní]”。在夏季久旱的时候，忽然乌云临空，该引起多大的喜悦！因为云能下雨，就是救灾。诗人却写了不下雨的云。眼看到无尽的禾苗在干旱中快要枯死了，乌云当头，并不下雨，风一吹，飘过去了，又在远处天空天矫变化，云头竟然变幻出奇巧的山峰，呈现出不平凡的样子。但是，这“奇峰”样子再神气，对人们又有什么用处呢？

写这样的诗，不仅对自然现象要有仔细的观察，尤其对社会生活要有深刻的理解，把两者联系起来，集中，夸大，运用暗示而成为讽刺。写这样的诗，要贴切，就是比喻要恰当。不然的话，对不上号，无法引起联想，这就没有意义了。但是又不能太呆板，就是不能死扣住那个事物，写成谜语似的。它的形象必须概括某些主要的特征，给以充分的思想内容，不一定要得每一个细节都符合，弄得不伦不类。

淮上与友人别

郑谷

扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡头人。

数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。

有的诗并不词深意远，很平常的语言却自然动人。离别是古代诗人经常写作的题材，有不少精心创作的作品。而这首诗，字句很平常，意义也浅显，没有什么精雕巧琢，却把一股离别心情表达得婉转尽致，成为一首很有风采神韵的小诗。

扬子江即长江。唐代行政区域的划分，在长江下游，沿江以北为淮南道，以南为江南道。这个淮上，指的是淮南地区，并不是指的淮河岸上，所以诗题的“淮上”，和诗里的“扬子江”并无矛盾。

“扬子江头杨柳春”，这一句把离别的时间和地点都标明了。这时是暮春季节，江边的垂柳绿叶成荫，柳絮（杨花）正在飞扬。作者自己是游踪不定，又遇上朋友在这里分别，彼此都象杨花一样飘忽无定，更惹起满腔愁绪，所以接着就说“杨花愁杀渡头人”了。

古代有官修的驿道，每五里设一短亭，十里设一长亭，送行的人们就在这些亭子里话别，所以叫做“离亭”。傍晚了，诗人和他的朋友在离亭里将要分手的时候，心情有无限的凄怆。这时，微风吹来，远远地送来几声悠扬的笛声，在苍茫的暮色中，更增加了临别的惆怅。第三句是继续用景色的描写，以加深内心的感情。这个句子是倒装的，意思是离亭向晚的时候，听到了几缕在微风中传来的笛声。这个“晚”字，不只是客观地表示时间，更多的是造成一种气氛，表示当时心情所感觉到的：笛声切切，暮霭茫茫，前程莽莽。

到最后一句，既不去写当前的景色，也不去写内心的情怀，更不做离别时的嘱咐，却指出一个事实：“君向潇湘我向秦”。潇湘，指令湖南境内，必须南渡；秦，指今陕西境内，必须西上。在这里一分手，就得南北异途，各奔前程，越离越远。这样一句，截然而止，好象话已经说完，又似乎意思并没有尽。仔细一想，又没有什么要说的了，只觉得言尽而意不尽。这句平平淡淡的话，反映了一种复杂的情怀，所以杨花和村笛都格外使人神伤。

近体诗——绝句和律诗，一般地应该避免字的重复出现。但是如果有了好句子，也可以突破这个限制，这首诗就是这样。诗中的“扬子江”、“杨柳”、“杨花”，同音字三次出现；“江头”、“渡头”的“头”字两次出现；“向”字重复，形成这一句中的排比。于是诗的音节就产生良好的效果，表达了送别时的一种缠绵的意绪。

怀良人

葛鸦儿

蓬鬓荆钗世所稀，布裙犹是嫁时衣。

胡麻好种无人种，正是归时底不归？

古代有一些以妇女怀念丈夫为题材的诗篇，大多数是男人们写的。这首诗却真正是妇女自己抒写怀念之情的作品，感情十分真切。作者葛鸦儿，唐代妇女，身世不详。从诗的内容看，是一位劳动妇女。诗中所反映的思想感情很健康，生活气息也很浓厚。

“良人”，是古代女子对丈夫的又一种称呼。这位妇女在春耕播种季节，愁着田地无人耕种，就怀念丈夫，盼望他归来。她的丈夫到哪里去了呢？从作者所处的地位来判断，他大约是被征召服役或徭役去了，过期还没有遣回。

诗中首先反映生活的穷困。《诗经》里有一句：“首如飞蓬”，形容出征兵士的妻子，没有心情和工夫去梳妆打扮，头发乱得象飞起的蓬草。鬓是鬓脚，代表整个头发。“蓬鬓”一词，由“飞蓬”而来。“荆钗”，是用荆条做的钗儿。古代妇女梳发髻，髻上用钗。贵族妇女的钗是金玉或象牙制成的，一般的人家用铜或兽骨。如果用小荆条儿当钗使用，那是很贫穷的人了。

古代妇女出嫁时有嫁妆，一般是衣裳布匹。开头是穿出嫁时带来的衣裳，以后就该不断地添置。而作者现在穿的布裙，还是出嫁时做的，可见她无力缝制新衣。封建社会是小农经济，贫穷人家的基本生活用品都靠自己来生产：要播种了粮食才有饭吃，要收割了苧麻，才有衣穿。而种地耕田，主要靠男子。丈夫出外了，田地荒废，女人就很难生活，管了吃就顾不了穿，自然造成了这样的窘境。

剥削阶级的女人，不劳动，生活内容贫乏，心灵就空虚。丈夫不在家，就感到空闺寂寞，呻吟起来了。劳动妇女却是从生产上着眼，也是从生产的角度来怀念丈夫。“胡麻”这一句，真好，有鲜明的时代感，有浓厚的生活气息。“胡麻”就是芝麻。自西汉以来，凡是从外族地区传入的东西，都加上“胡”字，如“胡马”、“胡笳”之类，所以叫“胡麻”。为什么说“好种无人种”呢？据说唐代民间的习俗，种芝麻时，必须夫妇同时下地播种，认为只有这样才能得到丰收。女人如果丈夫不在，就无法播种。现在正是播种季节，是“好种”；偏偏丈夫不在家，就是“无人种”了。错过了季节，就影响收成，在生活上造成困难。

这时候她提出了一个问题：本来正是应该回来的时候了，为什么还不回来呢？“底”是当时的俗语，即“为什么”的意思。统治者的战争或徭役，影响了人民正常的生活，她完全有权利提出这样的质问，读者自然能给予无限的同情。

作者选用种胡麻而产生对丈夫的怀念这样的情节，是具有典型意义的。这种内容，只能从生活中来，从真情实感出发。风格和语言，都健康明朗。

江上渔者

范仲淹

江上往来人，但爱鲈鱼美。

君看一叶舟，出没风波里！

范仲淹（九八九——一〇五二）是有名的《岳阳楼记》的作者，这篇文章中有流传近千年的名句：“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。”封建社会的知识分子，能够有这样的抱负，这样的观点，是难能可贵的。他少年贫苦，后来做到宋仁宗赵祯的副宰相，比较关心人民的痛苦。据说有一次，他考察地方官吏，对一些不称职的，在名单上用红笔一勾，准备罢免。富弼在旁，就说：“您这样一勾，那一家子人就要哭了！”他回答说：“一家哭，何如一路哭！”意思是，罢免他，使他一家哭，比起不罢免他，让他继续把事情办坏，害得一路人都哭又怎样呢！“路”是宋代较高级的地方行政区划，管好几个州县。从这些事情看来，他在封建社会里还是比较正直的人。他留下的散文和诗词不多，但都写得不错。

这首小诗，具有鲜明的倾向性：同情劳动者。

鲈鱼是一种味道鲜美的鱼，在我国南方的一些河流中可以捕捞。在人剥削人的封建社会里，劳动者不是享受者。捕鲈鱼的人在波浪中冒着危险，吃鲈鱼的人却在那里袖手旁观。范仲淹感到了这个不平的事实，对劳动者给以同情，于是写下了这首题为《江上渔者》的诗。

鲈鱼生长在水里。“江上往来人，但爱鲈鱼美”的，这是些专门想吃鲈鱼而又不肯沾湿鞋袜的人，他们靠别人去捕捉而自己专门享受。他们能知道鲈鱼是怎样得来的吗？能够去体会捕鱼者的酸辛吗？诗人以深切的同情指出：“君看一叶舟，出没风波里”。“一叶舟”，形容捕鱼的小船象一片树叶似的，在水上飘荡。以一叶小舟，出没在惊风骇浪之中，这是惊心动魄的，随时都有被淹没的危险。渔者为什么要冒这种危险呢？另外一些人为什么能安然享受呢？这一连串的问题，自然会引起深思。诗人只是形象地把江上和舟中作了对比，没有再多说什么道理，但是在这对比当中，读者已经可以充分察觉到这种不平了。

但是，在同情渔者苦难的同时，也表现了劳动者的勇敢。大江中波涛汹涌，浪花四溅，渔者驾着一叶小舟，随波上下，从岸上看去，一会儿淹没在波涛中，一会儿又被推出在波浪外。渔夫同这样风浪搏斗，这需要何等的机智和勇敢啊。

对劳动的赞美，对劳动者的同情，就是这首语言质朴的小诗所具有的意义。

塞 上

柳开

鸣骹直上一千尺，天静无风声更干；
碧眼胡儿三百骑，尽提金勒向云看。

很多描写风景的好诗，形象鲜明，给人的印象好似平面的浮雕；而这一首诗的形象，却有造型艺术的立体感。柳开（九四六——九九九）是宋初人，宋代古文运动的倡导者。他的诗作保存得很少，这一首是他的名作，据说在当时就有人把诗意描绘成了图画。

内容只是描写塞上风光的一个小片段，不过他很巧于选择题材。塞上，即关塞之上，就是现在所说的边防线上。这是民族杂居的区域，战争频繁的地方，骑马和射箭，是生活的内容。诗人描写其中一个场面：集中在鸣骹[xi o]和胡骑上面。骹，就是响箭。诗人让一支响箭飞向天空，起势非常突兀[wù]：“直上一千尺”，就这样开头了。不妨作这样想象，这似乎是赌射。围观的有一大群骑着马的胡人。诗人删去了那些繁芜的枝节，只写了一支凌空而上的响箭，离开了地面，让它吸引着人群。于是，箭成了画面的中心，所有的描写都围绕着它。

箭往上升，声向下传。此时是“天静无风”。空中传来的响声更大。湿润的声音低沉，干燥的声音高爽，所以有“声更干”的“干”字。如果说诗的第一句是吸引了人们的目光，第二句就摄住人们的听觉了。

“一千尺”是形容箭入云中的高度！“三百骑”是形容胡骑集聚的众多。“骑”字这里读 jì，做名词讲，连人带马叫一“骑”。“看”读作 k n。画面上三百骑的碧眼胡人被吸引来了，一个个提起有金属装饰的马的络头，收紧疆绳，凝神屏[b ng]气，仰头望着云天，在找寻那支响箭，看有没有射中目标——天空中的飞鸟。多么形象！

古代诗人对诗句要求：“状（描绘）难言之景，如在目前；含不尽之情，见诸言外（体现在诗句之外）。”这首诗描写的景色，历历如在眼前。可是它更引人入胜的是：那“直上”的“鸣骹”，渐远渐小，很快就要消失在云中了。提勒仰望的“碧眼胡骑”，视线还在紧紧盯着，感到极大的快意和满足。语句完了，画面尽了，诗中所描写的景色似乎还在继续着，使人感到余情不尽。

陶 者

梅尧臣

陶尽门前土，屋上无片瓦；
十指不沾泥，鳞鳞居大厦。

在长期的阶级社会里，劳动者不能享受，享受者并不劳动，这种不合理的社会现象，是阶级对立的必然结果。在中国古代封建社会里，绝大多数诗人们并不出身于劳动者。然而他们之中的某一些人，由于本身也受着大官僚地主统治集团的压制，在生活上又较接近于劳动人民，因此在感情上和劳动人民有某些相通之处。这样的诗人，在一定程度上也能够用诗歌为人民申诉不平，义正词严地指斥一些不合理的社会现象。

梅尧臣（一 二——一 六）是宋代有影响的诗人之一。这首诗，也是上述那类诗歌中较好的一首。它的好处，就在于集中这种不合理的社会现象，用鲜明的形象语言，叙述人所共见的事实，加以对比，从而概括了贫富对立的严重情况：一方面是烧瓦的人没有瓦房住，另一方面是不烧瓦的人却住着大瓦房。这用不着再说多余的语言了，就使人感到不平。

诗人善于形象地运用夸张的语言。前两句说劳动者不能享受。“陶”，本是指陶器。这里做动词用，指“做陶器”或“烧瓦窑”。“陶者”，从诗的内容看，就是烧瓦窑的人了。这个劳动者，为了烧瓦，把门前的土都用尽了，这个工作就不止一年两年了，烧的瓦也不止几千几万了，可是他自己却是“屋上无片瓦”。

那末，人们会要问：他烧的瓦到哪里去了？诗人在下两句中举出另一个事实做了回答：那些十个指头连泥也不沾的人，却住着一大栋一大栋的瓦房。过去烧的是布瓦，现在农村还用那种瓦。盖在房上，象鱼鳞似地排列着，所以用“鳞鳞”形容屋上的瓦。做瓦的人不能住瓦房，不做瓦的人却偏偏住瓦房，这个矛盾的事实，说明社会上存在着不同的两种人：一种是劳而无获，一种是不劳而获。这四句话中，关系是那么错综，对比是那么鲜明，而事实却是常见的。也许人们在当时习以为常了，诗人揭示出来，使人强烈地感到不平。对于其他类似的情况，可推而广之了。

诗人只举了这样一个事实，不必再说多余的道理，人们自然懂得：这是后者掠夺了前者。由于能够深入观察和分析社会现象，同情于劳动人民，把不合理的事实加以概括、集中，运用精炼的艺术语言，因此收到了很好的效果。

田 家

欧阳修

绿桑高下映平川，赛罢田神笑语喧。

林外鸣鸠春雨歇，屋头初日杏花繁。

欧阳修（一七——一七二）是宋代出色的散文家和诗人。宋代的散文和诗歌，一直到他和他周围的那一群作家手里才开始有了新的时代的特色。然而“唐宋八大家”之一的古文家的声名，可能掩盖了他的诗歌的成就，而宋代诗人又有后来居上的，于是“欧诗”在南宋以后就比较冷落了。

这是写农村自然景色的小诗。诗人用细致的工笔画，描绘出江南地区的一派浓丽的春光。

在棉花还没有普遍种植的时代，人们穿衣主要是用丝麻，所以养蚕是江南农村中一个很重要的生产项目。养蚕得栽桑树。诗中的景色是这样的：江南的农村，冈峦起伏，竹篱茅舍错落地散布在这些山冈下面。前面是一派平展的稻田，桑树就栽在屋前屋后，高高低低。春天来了，都长出鲜嫩的绿叶，掩映在平川之间。时间是农历二月，农忙开始了，正接近“社日”。“社”是田神。当时的风俗要“祭社”，春耕开始，向田神祈祷丰年。这种迷信，成为古老的风俗了。在神前表演歌舞叫做“赛”。农村的男女老少，看完了献祭田神的歌舞以后，带着欢快的情绪，一路上谈笑着回到家里。在这些人事活动中，洋溢着春天的欢乐。

在下半首，诗人集中地描写春天的景色。江南的春天，经常夜雨，每到早晨，雨停了；大清早，阳光照着湿漉漉的新枝嫩叶，特别青翠。春天，不仅百花齐放，而且百鸟争鸣。有一种鹁鸪[bòg]鸟，在天要下雨或刚晴的时候，就在树上咕咕地叫着，这种羽毛黑褐[hè]色的山禽，古代人把它算在鸠的一类，所以也称“鸣鸠”。这时听到树林外鹁鸪的叫声，知道雨停了。果然，太阳从东边屋脊上升了起来，墙头的杏花，经过昨晚雨水的滋润，盛开怒放，红艳艳地给村庄装点着春光。这写景的两句很协调：一远一近，一闻一见。林外鸣鸠是远处，接触到的是声音，属于听觉；屋头杏花是近处，接触到的是颜色，属于视觉。声音和色彩的揉合，构成一幅生动的农村自然图景。“歇”字和“繁”字，都锤炼得很有特色。江南春雨，是断断续续的，一会儿雨，一会儿晴；鹁鸪的叫声，是出现在春雨的间歇之中。雨后花开，密密匝匝[z]，早晨阳光照耀得特别灿烂，“繁”字就体现那种神情。

这是从动中表现静。人们笑语喧哗，自然界花开鸟叫，这一派热闹风光，更能加深农村自然景色中恬静的诗意。

泊船瓜洲

王安石

京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。

春风又绿江南岸，明月何时照我还？

被伟大的无产阶级革命导师列宁称为“中国十一世纪时的改革家”的王安石（一〇二一——一〇八六），于宋神宗赵顼[x]熙宁二年出任宰相，实行“新法”。这个在当时社会上掀起过很大波澜的政治家，同时又是一个渊博的学者，有成就的作家，他的散文，气势雄深，是“唐宋八大家”之一。他的诗自成一体，称为“王荆公体”。他的诗歌的显著特点，是讲究炼字，用字十分贴切，所以诗句华美精致，而富有情趣。如“含风鸭绿（指水的颜色）粼粼起，弄日鹅黄（指柳的颜色）袅袅垂”（《南浦》），“江月转空为白昼，岭云分暝（天色阴暗）与黄昏”（《登宝公塔》）一类的诗句，色彩非常浓郁，看出他刻意作诗所用的功夫。那末，象《泊船瓜洲》这样自然流畅的小诗，该是很随意写出的了吧。不然，还是一样经过艰苦的锤炼，至今还流传关于这首诗炼字的小故事。

这首被广泛传诵的抒情小诗，是旅途中思乡的作品。

京口，即现今江苏省镇江市。瓜洲在长江北岸，和镇江隔江相对。“一水间”，指中间只隔着一道长江。钟山，就是南京市的紫金山，诗人居住在这里。瓜洲距南京的确不远，不过相隔“数重山”而已。这时，诗人正溯江而上，返回钟山。途中，船在瓜洲停泊了。

因为家在江南，就南望。泊船所见，首先是江南岸边，而春光又是先从南再到北，所以写道“春风又绿江南岸”，意思表明春光已经到了江南，家乡正是最好的时候了，因而也越发急于回乡。这个很自然的句子，很有点讲究。如果泛写长江两岸，那只是写一般的春景。特别点出南岸，就加深了一层意思。还有一个“又”字，感到时光流驶，不知不觉又到了春天，隐约地表达出思乡的心情。但引人注意的，还是那个“绿”字。

据说有人看过王安石的草稿，这个“绿”字，圈改了多次。开头是“到”字，后来改为“过”字，又改为“入”字，“满”字，等等，最后才定为“绿”字。这句诗成了王安石的名句。当然，形容春天而用草色的“绿”，并不是王安石的独创。但这个字当作动词用在这里，用得很好，它能使人想象到，是春风给江南岸披上了绿妆。而且，“绿”字也给人一种更鲜明的形象感，使读者也仿佛看到了茸茸细草的江堤。如果用“到”字，“满”字，怎能唤起人们的感受呢？春风是无影无踪的，没有形状，也没有体积，怎么知道它“到”了“满”了呢？春风吹拂，草木才发芽呢。“绿”就是“到”的体现。说了“到”或“满”，并不能看见“绿”；说了“绿”，而“到”或“满”就包括在其中了。

不过，一首好诗，不能光靠其中的某一句，而是要看全篇能否协调。譬如这首诗的第三句固然好，如果第四句不能相称，也不能构成一首很有情韵的小诗。第四句的情味盎然，对这首诗的成功有很大的作用。即将到家了，可是又不得不滞留在这里，这多么令人急切啊。可是这里不是用的直接的叙述，而是用疑问的口吻从反面提出：“明月何时照我还？”这就意味深长了。诗人在想象中构成了非常富有诗意的回家情景：一江明月，一叶扁舟，在水

天一色的万顷微波中挂帆西去，一路好风相送。但又不知道几时能领略这种富有情趣的意境，于是对着苍苍云树，发出这样微微的叹息。这两句诗是虚情实景，互相配合，景色相映成趣，而语意悠然不尽。

书湖阴先生壁

王安石

茅檐长扫静无苔，花木成畦手自栽。

一水护田将绿绕，两山排闥送青来。

湖阴先生是王安石的朋友杨德逢。这是诗人在杨家题壁的诗。古人有题壁的习惯，每到寺庙、园林、酒楼、客舍以及名胜之地，就作诗题于壁上。这里“书”字是书写的意。

这不只是与风景的诗。作者是透过对杨家居住的周围环境的描写，来显示主人的品性。

诗的前两句，写杨家的宅边的环境，后两句，写田野的风光。湖阴先生这个乡居之所，既不是官僚地主的华贵园林，也不是贫苦农民的破败茅舍，而是薄有资财能自给自足的人家。虽然所居的是茅屋，房前却非常清洁。江南地区，润湿多雨，地面容易生长青苔。但杨家的茅檐之下，为什么没有苔呢？因为天天在打扫，苔藓无法生长。“长扫”，即经常打扫。这个“静”字，不仅表示环境的清静，而且反映出心境的安静。古代诗人，常常写庭前阶下，青苔满布，认为雅致；而王安石偏能把无苔写得那么出奇。从茅檐之下看来，尚且如此，而庭院之中的清幽闲适，自然不消说了。

房前的空地，栽有花木。杨家把花木栽培得象菜圃似的，一厢一厢，整整齐齐。花木都亲手栽培，说明主人有劳动习惯。他悠然自得地干这种当时人们认为“风雅”的事情，看来不是一个热心于名利的人，生活情趣还不庸俗。这不是从环境的描写中刻划出了人物吗？

三四两句是对江南农村自然景色的描写。诗人选用字句非常精采，富有特色。这些丘陵地带，在冈峦环绕之中，常有一片小小的平旷的田野，一道澄碧的小溪，在田野上弯曲环绕而过。竹篱茅舍，掩映在绿树之中。这样的景色，是到处可见的。诗人把它搬到诗句里，而且让山和水都有了感情和能动性，就使得诗句极富神韵。小溪环绕着稻田，这不过是自然现象，诗人却说小溪担负了“守护”稻田的责任。对面的青山，本来是开门可见，诗人却说是青山推门而入（闥[tà]小门，排闥：推门），把青翠的山色送进屋来。如果山和水对主人没有感情，怎会这样亲切？在造句上，把人们习惯了的青山绿水拆开，避免字面上的陈腔熟套，而是让青和绿在各自的诗句中单独发挥更大的艺术作用，以鲜明的颜色造成突出的形象。这样用字，是经过精心锤炼的。平常山水都这样有感情有风韵，湖阴先生自然乐于生活在这可爱的环境中了。

王安石的诗，造句炼字特别精严。“护田”和“排闥”这两个词，都来自《汉书》，对得很工整，用得很活。但是这两句诗的好，更在于诗人巧妙地把静止的自然景色描写得非常生动。做为创作来说，从古代著作中吸取一些字眼，以充实自己作品的词汇，当然也可以，但是主要的还在于学习民间的生动活泼的语言，加以锤炼。至于每用一个词，都要先从古书中找出来历，这是大多数宋代诗人的缺点，这样的诗往往没有生命。

题舫子

王安石

爱此江边好，留连至日斜。

眠分黄犊草，坐占白鸥沙。

这首诗显示了中国古代抒情小诗的特色：形象和简炼。它的内容非常简单，诗人记述他在江岸边玩了大半天，草地上睡睡，沙滩边坐坐，如此而已。通共用了二十个字。大约吟后就写在小船上了，所以题目叫《题舫子》。前面的两句：“爱此江边好，留连至日斜”，只说明地点和时间。意义很明显，语句也平常，写出来也并不难，而且光有这样的句子并不能成为一首诗。好就好在后面的两句：“眠分黄犊草，坐占白鸥沙”。这两个对偶句子，十分精炼地描绘了鲜明的形象，构成了幽闲洒脱的意境。

《苕溪渔隐丛话》的作者已经看出它的优点了，他说唐代诗人卢纶的两句诗：“阳坡草软厚如织，因与鹿 [mí] 相伴眠”，两句十四个字还不如王安石的“眠分黄犊草”五个字“简而妙”，把意思说尽了。我国古代抒情诗很发达，有很高的艺术成就，的确有不少的诗句是“简而妙”的。但是“简”并不就是“妙”，要妙还在于炼。因为诗歌必须是精炼的语言，这个炼就象淘沙求金一样，要从众多的词语里，找出最恰当优美的词语。

我们可以想象，诗的意境是这样的：

河岸上绿草如茵。闲散的牛群，有的在啮草，有的在闲卧。这草地一贯由牛群主宰着，这草归牛群所有。今天诗人来了，躺在草地上，仰看天上的白云，静听河中的流水。他在这草地的一角，牛群仍在他的周围，彼此坦然相处。诗人的这一小片草地，是从牛群那儿分出来的。黄犊就是小黄牛，这儿泛指黄牛。所以说“眠分黄犊草”。

水边的沙滩上，在往常没有人来的时候，就聚集着白鸥。有人坐在上面，白鸥不敢来了，只是远远地在窥伺着。沙滩本为白鸥所有，现在诗人坐在这里，不是强占了属于白鸥的沙滩吗？这就叫“坐占白鸥沙”。

“分”字、“占”字这两个动词，经过艰辛的锤炼，非常准确而主动地表达了诗人的思想活动，也从这两个字上面看出诗人和牛群与鸥鸟的关系。

诗人把黄犊和白鸥写入句中，不仅利用鲜明的颜色造成精致的对偶，使诗句美丽，而且可以使人们根据这诗的诗意，根据自己的想象，在眼前再现出一幅清新淡雅的图画。至于语句，如黄犊、白鸥之后，删去连词，紧紧地缀上名词“草”和“沙”，都是实字，使人觉得简短有力。于是字句之内，就看出了用笔的工夫，字句之外，显示了诗意的情趣。可见，虽然它字句少，却能够有很大的容量。

饮湖上，初晴后雨

苏轼

水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。

欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

苏轼（一三七——一一一）是宋代杰出的文学家和艺术家。他在散文方面是“唐宋八大家”之一；在诗歌方面和北宋的黄庭坚合称“苏黄”，或和南宋的陆游合称“苏陆”；词是“豪放派”的开创者，和南宋的辛弃疾合称“苏辛”，书法与黄庭坚、米芾[f]、蔡襄称为宋代的“苏、黄、米、蔡”四大家：绘画也是妙品。他和他的父亲苏洵、弟弟苏辙，同时在文坛上出名，被称为“三苏”。这位欧阳修的学生，在年轻的时候，他的老师就认为将来他要超过自己，果然，历史证实了这个预言。

苏轼在诗歌风格上最大的特色，就是善于运用比喻。他以豪放的笔锋，发挥丰富的想象，把一切比喻都写得那么新鲜而又贴切。这方面，在中国的诗史上，很少有人能和他相比。这首诗所用的比喻，也是一个有名的例子。

诗人在游览杭州西湖，先是天晴，后来下雨了。描写这瞬息万变的水光山色是很不容易的。这位古代的大诗人却能写出这样精妙绝伦的小诗！

西湖，历来以风光秀丽著名。前代诗人在这里留下了不少名句，后来者想超越前人就很不容易。“水似眼波，山如眉黛”，重复多了也就失去了味道。可是除了这，又怎么样把这样一个美丽的西湖，在二十八个字的小诗内，写得形神俱备，具有生态？

诗人在构思上是别出心裁的。他所采用的办法，不是实写，而是虚与，不是着力去刻画风光，而是让读者去发挥想象。读了诗以后，都觉得西湖真是美极了，于是他成功了！

写晴，用一句，阳光照着满湖碧水。潋滟[lìan yàn]，是水波相连的样子。粼粼细浪，闪闪金光，这样的晴天景色，对人具有无限的诱惑。“方”，是方才。“晴方好”，是表明初晴湖上风光正到好处，并且为后面的雨景埋下了伏笔。忽然濛濛细雨来了，刚才那种明丽的景色不见了。然而西湖在雨中别有奇景，细雨只象轻纱，四周的山峰还隐隐约约，更增加了奇幻的感觉。“空濛”，是细雨微茫的样子。“亦”字表示继晴景而后心灵的又一番满足。写雨，也只一句。不论湖水的晴光也好，雨中的山色也好，只说出了西湖景色的优美。但要写出惊人之句，还得发挥更丰富的想象，于是诗人使出他的绝技，最巧妙的比喻出现了！

说也奇怪，世界上最美的事物，人们常常不直接去描述。也许是无法描写得维妙维肖，就避开攻坚，而采取轻袭。古代希腊荷马的史诗《伊里亚特》中，有一个美女海伦。为了争夺她，发生了一场伤亡重大的长期的战争。她应该是美极了，可是象荷马这样杰出的诗人，并没有直接描写海伦的美丽，而是留给人们自己去想象。中国战国时代也有个美女叫西施，又称西子。吴王夫差曾经迷恋她，以致闹到亡国，真是名副其实的“倾国倾城”。然而西施究竟是怎样的美丽，却没有一本书做过具体的记述，人们也只能凭想象。文字的作用有限，而想象的力量却无穷。植根在广大群众生活中的想象，永远是最完美的。西湖的瞬息万变的美也是无法描写的，诗人遥实击虚，用西子为比喻，让人们自己去想象。西子这样绝世美人，不论怎样打扮，只是淡

淡的装束也好，施着浓浓的粉黛也好，对她都是合适的。由此而类比到西湖的姿态，无论是晴日耀眼的水光，还是雨中暗淡的山色，也都是美极了。把西湖和西子联系到一起，而引起人们无穷的想象，这样的诗的语言非常具有魅力。

题西林壁

苏轼

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。

不识庐山真面目，只缘身在此山中。

江西的庐山，历来是名胜之地。

诗人游庐山，在庐山的西林寺的墙壁上题了这首诗。它没有描写山光水色，也没有吟咏名胜古迹，却在谈哲理。

哲理能够入诗吗？有些人说不能。因为宋朝的一些道学先生们写了许多谈哲理的诗，谈得很迂腐，人们没有兴趣去读它。然而事实上哲理是能够入诗的，这首诗就是一例。但它并不是干瘪的说教，它从生活中来，活泼泼地，逸趣横生。因为是用形象的语言来表达哲理，更增加了诗句的概括能力。

庐山是一座大山，山脉宛转，峰峦重叠。游人在山中，漫步于迂回的山路上，只觉得丘壑纵横，千姿万态，眼花缭乱，应接无穷。由于山势起伏不定，地势高低不同，所以这时候和另外时候，这地方和另外地方，感到庐山有不同形态。正如诗中所说的，横看是一片连绵的山岭，侧面来看只见窄窄的一条，就成了山峰了。诗人开头讲出这样一种现象，接着，就从容地作出了解释：其所以如此，是因为从远、近、高、低不同角度来观察的缘故。这种变化并不产生于客观事物的本身，而是根源于观察者所处的不同地位。不仅是庐山，世界上许多事物不都是这样吗？

这样可产生一个疑问了：庐山到底有没有一个真正的面目？应该是有的。这在无意中涉及到相对真理和绝对真理的问题了。现在从每一个角度所看到的庐山，都有不同的形象，那末，什么才是真正的庐山面目呢？所谈的已属于哲理的范畴，应该运用逻辑的思維了。妙在诗人依然用诗的语言，形象地回答了这个问题。

为什么辨认不了庐山的真正面目呢？因为身在庐山之中，视野为庐山的峰峦所局限，看到的是庐山的一峰一岭，一丘一壑，这只是它的局部，这就必然带有片面性。如果要看庐山的全貌，就必须从山中走出来，站在庐山之外来看它。这时候，观察者的局限性消失了，所看到的面目就接近于真实。这种身在山中，却看不清山的面貌的情况，用现成的话说，叫做“当局者迷，旁观者清”。由此联想到世界上的万事万物，大小，高低，都是相对的概念。我们无论做什么事，如果不能客观地认识事物的全貌，就可能对眼前的现象分辨不清，或者误把局部当作整体。诗人借庐山的形象，用通俗的语言，深入浅出地表达这个道理。

书李世南所画秋景

苏轼

野水参差落涨痕，疏林歌倒出霜根。

扁舟一掉归何处？家在江南黄叶村。

李世南是苏轼同时代的画家，擅长山水画。他画了一幅秋天景色的画。苏轼为画题了诗。这是现存两首题画诗的一首。

题风景画的诗，通常要再现画中的意境，而给以诗意的补充。苏轼题画的诗，对自然景色的神态描写得非常生动，而且富有情趣。他的笔意，常常补充了画境的不足。

这幅画大概是这样的，一抹疏林，盘根的古树，倾欹[q 倾斜]的枝干！前面横着一道溪流，岸边耸峙着怪石，象在维护着堤岸；水中是一叶扁舟，似乎在缓缓地驶向前方。这幅画清新幽远，静中有动。题画，当然不能脱离画中的景色，但又不能被画面限制住。它是“秋景”。有形的“景”，可以根据画面，但是无形的秋的气氛，画幅上并没有明显的形迹，诗人就必须用自己的再创作，把它体现出来。

诗人首先从哪里发现了秋的痕迹呢？从水边。春夏之间，山溪水涨，绿水浩渺，满浸着堤岸；一到秋天，水落了，岸边露出水浸的印痕，这就是所谓“涨痕”。野水跌涨无常，涨痕也高低不一，所以是“参差”[cēn cī 不整齐的意思]。岸边的树木呢？古老的树根，露出在地面。这个“霜”字，表示老树久经风霜，而季节又正有霜露，“秋”字就更明显了。

从画面生发出诗的意趣的，还是“扁舟”这两句。棹[zhào]，是桨一类的东西。“扁舟一棹”，指很小的船。画家表示这只船有动向，至于它驶向哪里，画幅没有也不可能指明。这是画面上留下的空白，正是这一点，给诗人以丰富想象的余地。这样的小船决不能远航，归去只能是附近的村落。诗人在这里使用富有清趣的问句：“扁舟一棹归何处？”然后又代为回答：“家在江南黄叶村。”“黄叶村”是诗人认为扁舟归去的地方，也是画境以外的地方。这样的“黄叶村”，在江南地方随处都有，这给画景加深了地方色彩。一个小小的村庄，也许就在溪流附近，丘峦环绕着，满山的树叶，因秋深而黄落了。做为字面来看，这点出了秋天的风光、诗句也是很美的。诗人利用想象，从画中写到了画外，人们的思绪也同这轻舟一样摇曳[yè]而去，突破画面的拘束，而发生广阔的联想。有了这两句，整个诗篇都生动了。

现在呈现在我们面前的，是一幅鲜明的图画，一个完整的诗意，又是一派自然界的秋光。只有用诗意来补充画面，才能使形象更加丰富。诗人运用飞腾的想象，洒脱的笔意，写出富有情趣的诗句，所以题画的诗，也能够做到“作诗如见画”。

惠崇《春江晓景》

苏轼

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。

蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。

这也是一首题画的诗。惠崇是宋代和尚，著名画家，《图绘宝鉴》上说他擅长画鹅、鸭、鹭鸶，以及风景小品。惠崇画的这幅《春江晓景》，据说已经失传了，而苏轼题画的小诗，却脍炙（kuai zhì）人口，成为深受人们喜爱的作品。

苏轼题画的诗不少。他自称是“作诗如见画”，意思是可以通过诗的语言，体现出图画的形象，这首诗就是见证。我们谁都没有见到这幅画，可是一读到这首诗，就仿佛看到了画中景色。不对，简直是大自然的景色：早春天气，花开草长，群鸭水戏，生机勃勃，写得那么活泼生动，色彩鲜艳。

让我们对这一画幅作一番冥想吧：清晨，都是那么宁静清新。一条碧波荡漾的春江在缓缓流动。岸上，有三两枝桃花，疏疏落落，在竹林之外盛开，红绿掩映。碧波，翠竹，红桃，多鲜艳的画面！江中呢，群鸭嬉戏。这第二句表现了诗人的心机独运，补足了画家笔力所不能达到的地方。此时大地回春，河流解冻，人们还没有从冬天的余寒里舒展过来，鸭儿却下水了。江水已经暖和了，只有鸭儿最先知道。但鸭儿并没有告诉人们：“呷，呷，江里水暖和了啊！”诗人又怎样知道的呢？从鸭儿戏水的姿态的酣畅，就猜想到水的温度升高，已经暖和了。这种想象是巧妙的。

这已经写了江岸和江面，但是水中呢？画面上没法表现。诗人却由岸边满地蒌蒿[lóu hāo]和芦苇吐出短短的嫩芽，推算季节，联想到正是河豚[tún]鱼随着春汛溯江而上的时候了。河豚是美味，又有毒。它生活在近海，春天溯江而上，在淡水中产卵，所以用“河豚欲上”——决要上来的时候，表示早春。

诗人把画面写得这样活灵活现，用不着再加任何赞语，使读者也会感到惠崇的画栩栩[x]如生的了。

这首诗的妙处，就在于用丰富的想象和意趣盎然的笔触，补充了画面的不足，给那些静止的生物，带来了活泼的生命力。所以虽然是题画的诗，却长期地离开图画而单独流传。

澄迈驿通潮阁

苏轼

倦客愁闻归路遥，眼明飞阁俯长桥。

贪观白鹭横秋浦，不觉青林没晚潮。

宋哲宗绍圣年间，主张变法的新党再次掌握了朝政，旧党都被排斥。苏轼在以后的七年之间，连续被贬三次：失贬到惠州（今广东惠阳），再贬到儋（dān）州，最后贬到廉州（今广西台浦）。这在当时叫做“编管”，就是放逐在这些当时很边远荒僻的地区，并加以管制。

澄迈驿，现在是澄迈县，在海南岛北部。诗人登高望远，抒发思归的感情。

诗中提出的“归路”是指哪里？作为被贬谪异地的人，自然向在内地，所以回到中原的路，就是“归路”。当时“编管”人员，不能自由行动，而又常常遭到政敌的残酷迫害。苏轼再贬到儋耳，就有这么一段经历：他在惠州时写过两句诗：“报道先生春睡美，道人轻打五更钟”。宰相章惇（dān）看到了，大为生气说：苏轼还能这样安稳地“春睡美”！于是又贬到了更遥远的儋耳。后来奸恶的蔡京做宰相，就更难有放归的希望了。所以说“倦客愁闻归路遥”，连听到遥远的归路都使人生愁了。

“倦客”，诗人指自己。寄居在异乡，是客，而且心力交疲了。苏轼经历了多次朝廷里的派系斗争，而每场斗争中，苏轼都首当其冲。现在被贬在海南，山川迢迢，无路可归。“愁闻”两字是深入一层的写法，连听起来也发愁，那末，登上通潮阁举目北望家乡，又会有什么样的心情呢？

“眼明飞阁俯长桥”，写阁上所见的情景了，这属于诗的特殊语法。“飞阁”，就是通潮阁，形容它的高，飞耸在空中似的。“俯”是向下望。阁下有长桥，桥通北方的道路，这就是“归路”。“眼明”的意思是，登高一望，眼界开阔，一切都明晰地呈现着，倒可以使心情稍微舒展一下。

三、四两句，诗人融情入景。阁在江边，下临江水。“浦”是水边之地。江边有白鹭之类的水鸟飞来飞去在寻找食物。秋浦上布满白鹭，自由飞翔，横，是横飞的意思。诗人长时间地流连在阁上，极目凝望，逐渐被横飞过秋浦的白鹭吸引住了，于是“贪观”。这是把望乡的心情搁置下来，从自然美景中求得寄托。不知不觉，天色就晚了。阁名“通潮阁”，可能下面的江流通海。晚潮上涨，水位提高，远处一片青树林忽然不见了。“没”是淹没的没。傍晚时分，绿色的潮水和青色的树林浑然成为一体，彼此都有些分不清了。写得多么传神！这两幅画面，标志着时间在过渡。这里的“不觉”两字使这组对偶句流丽生动，反映出一种自然景物瞬息变化的感觉。

诗人纵使处在非常困苦的境地中，还能有这种乐观开朗的心情，对自然景物细致地观察欣赏，又生动地描写出来。

是因为他始终对于未来抱有信心，对于生活怀着深沉的热爱。

春游湖

徐俯

双飞燕子几时回？夹岸桃花蘸水开。

春雨断桥人不度，小舟撑出柳阴来。

这样的小诗，不一定有什么深意，写来却风韵翩翩，给人一种清新的感觉。徐俯（？——一一四）是北宋诗人黄庭坚的外甥。这首诗在当时就颇为流传，稍后于他的南宋诗人曾经称赞：“解道春江断桥句，旧时闻说徐师川。”师川是徐俯的号。诗人游湖，是早春天气。何以见得？有诗为证。燕子是一种候鸟。它来了，象征着春天的来临。诗人遇上了在田野中忙着含泥的燕子，马上产生了春天到来的喜悦，不禁突然一问：“双飞的燕子啊，你们是几时回来的？”这一问问得很好，从疑问的语气中表达了当时惊讶和喜悦的心情。

再放开眼界一看，果然春天来了，湖边的桃花盛开，鲜红似锦。蘸[zhān]，是沾着水面。但桃花不同于柳树，它的枝叶不是丝丝下垂的，怎能蘸水呢？因为春天多雨，湖水上升，距花枝更近了。桃花倒影映在水中，波光荡漾，岸上水中的花枝联成一片，远处望见，仿佛蘸水而开，这景色美极了！

然而还没有写出“游”字，突破这个难关，得有巧妙的构思。诗句不能象记叙文那样直接表达，而是应该选出一个画面，用鲜明的形象，使读者理解到确实是春游湖边。诗人在漫长的湖堤上游春，许许多多动人的景色迎面而来，那么选用哪一处最好呢？最后选出来了：就在“春雨断桥”的地方。

一条小溪上面，平常架着小木桥。雨后水涨，小桥被淹没，走到这里，就过不去了。“人不度”，就是游人不能度过。对称心快意的春游来说，是一个莫大的挫折。可是凑巧得很，柳荫深处，悠悠撑出一只小船来，这就可以租船摆渡，继续游赏了。经过断桥的阻碍，这次春游更富有情趣了。断桥这块地方，集中了矛盾，是春游途中的关键。从前进中遇到阻碍，

又在阻碍中得到前进。这个“游”字就在这样的行动中被表现出来了。

这首诗以清新的笔意写出江南水乡特有的风光，破除千篇一律的手法，让千百年以来的读者，仿佛也尝受到撑出的小船带来的喜悦。

病牛

李纲

耕犁千亩实千箱，力尽筋疲谁复伤！
但得众生皆得饱，不辞羸病卧残阳。

李纲（一八五——一一四）在南宋王朝初建时担任宰相，积极主张抗击全国的侵略。可是朝廷上，以宋高宗赵构为首构成一股强大的投降势力，为了适应金人的需要，投降派对主张抗战的人进行迫害。李纲只做了七十七天宰相，就免了官，后来还被贬到武昌。这首诗是他在贬官中作的。

在农业立国的中国封建社会里，人们对牛怀有亲切的感情。而牛这个动物，确实也表现非凡：不辞辛苦，不求享受，真有“鞠躬尽瘁，死而后已”的精神。诗人借表达牛的内在的精神境界，以寄托自己的身世。他描写的是“病牛”。

牛是由于有病而不能耕田了。但这以前，长年累月地都在劳动，也可能是积劳成病的。第一句先从未病之前说起。这条牛，过去耕犁过许多田地，收获过许多谷物。“千”字表示很多。“箱”是贮藏谷物的容器。“实”是装满了。这是说牛的功劳。对于一匹终生劳作的牛，在它老病时，理应给以照顾。可是从第二句看来，并没有谁来同情它。“伤”是怜悯，疼惜。在它力尽筋疲的时候，却遭到这种冷遇，是很不公平的。这里有感慨，有愤懑[mèn]。但是，如果仅是这样，还只是庸人们的精神境界：有了贡献就要报酬，有了功劳就要享受，这不是一个战士，而是一个市侩！

诗人的思想境界是很高尚的。他毫不计较目前不应有的冷遇，却关注更重大的目标。他认为个人的遭遇算不得什么，只要广大人民都得到温饱，自己被冷落也是心甘情愿的。诗人通过替牛讲话，发抒个人情怀，使人感到一颗诚诚恳恳为众生谋福利的心在向人坦露。诗的末句：“不辞羸[léi]病卧残阳”写得非常形象，具有农村的特色。老病的牛，因为不能耕田了，经常横卧在墙边的稻草堆上。羸，瘦弱的样子。“卧残阳”三个字真好，夕照阴沉，更加重荒芜悲凉的气氛。可是诗人用“不辞”两字把笔锋一转，意义完全翻过来了：不辞，就是不计较，甘心于这样的处境，这是为了使“众生皆得饱”。这就不是阴暗低沉的心理，而是高昂爽朗的调子了。诗人是伤感事业没有成就，并不是叹息自己的遭受贬谪[zhé]。

这不是一般的咏物诗，不妨说是某种意义的抒情诗。这种选材的办法，在某种特定的场合下，比直抒胸臆[yì]的语言，可以有更深的感染力量。

春 寒

陈与义

二月巴陵日日风，春寒未了怯园公。

海棠不惜胭脂色，独立濛濛细雨中。

早春二月，大地上已经是新花嫩叶装点着春光了。这时候，人们所希望的是风和日丽，蜂蝶纷纷，把春光点缀得更加浓郁。可是事情常常不如人意，如果寒潮夹着风雨侵袭来了，就会发生“倒春寒”，这些花儿叶儿就要遭受摧残。陈与义（一〇九〇——一一三九）在北宋“靖康之难”中避兵到了巴陵（今湖南岳阳），借居在一个小园里，自号“园公”。他在花园里守护和培育花木，在料峭春寒之中，不免忧心忡忡（chōng chōng），关心着百花的命运。

“二月巴陵”，指明了地点和时间。“日日风”，可见春寒的持续。说“风”也包括了“雨”，为了文字上使用的方便，把风雨两字拆开来，这里和第四句互相照应。在风雨不断地侵袭下，已经开放了的花朵就会飘零，未曾开放的蓓蕾也不会吐蕊，春光就萧索了。这种没完没了的坏天气，对春天的新花嫩叶来说，是一场灾难。“了”，完结。“怯”，害怕。“怯园公”是倒装句法，就是“使园公担惊害怕”的意思。下面，笔锋一转，写出一个振奋人心的情景来了，不料在这非常恶劣的天气中，海棠花居然冒寒在风雨中开放，表现出大无畏的精神，足见天地之间的生机是扼杀不了的。海棠，在唐宋以来一直被认为是一种名花。因为它非常娇嫩，有人用它来形容女性的娇柔，所以诗人对鲜红的花朵是用“胭脂色”来形容。这样的花枝，受得了寒风冷雨的侵袭吗？不能不令人担心。可是，在雨昏云暗的景色中，却看到海棠花挺身而出，虽然寂寞，但也昂扬，自己的“胭脂色”会被冲刷掉，也毫不可惜。这两句诗中所流露的心情，是惊讶和喜悦！

草木是没有情感的。它的开花，并不受任何思想的支配，只能由诗人赋予它感情，认为此时此地冒寒开放，表现了一种刚健挺拔，不惜自我牺牲的精神。于是，在“濛濛细雨中”“独立”无知的草木也人格化了！这两句把海棠刻画得生气勃勃，正是表达了诗人自己的情怀。

“靖康之难”，对宋朝统治下的汉族人民，当时的确是遭到了天崩地塌的大变动。陈与义在流离奔走之中，有着凄凉慷慨的情怀。他的某些诗篇热情歌颂了民族反侵略战争。这首诗虽然是写的雨中的自然景色，也同样反映了时代的战斗气息。

剑门道中遇微雨

陆游

衣上征尘杂酒痕，远游无处不销魂。

此身合是诗人未？细雨骑驴入剑门。

宋钦宗靖康元年，北方女真族奴隶主建立的金国政权大举南侵，欢陷了北宋都城汴京（今河南省开封市），俘虏了宋朝的两个皇帝——宋徽宗赵佶[jié]和宋钦宗赵桓父子俩，北宋王朝灭亡。赵佶的另一个儿子宋高宗赵构在临安（今浙江杭州）建立了偏安的南宋王朝，信任卖国贼秦桧[huì]，对金国屈膝求和。在宋高宗绍兴十二年，宋金和议成功，把淮河以北的广大地区割让给金国。但是南宋政权统治下的人民一直积极要求收复失地。

陆游（一一二五——一二一〇）是南宋时代的著名爱国诗人，一生积极主张抗金，曾经以实际行动，参加收复失地的政治、军事斗争。宋孝宗乾道八年，陆游参加四川宣抚使王炎的幕府，驻在南郑一带，参与了规划收复长安的军事行动。可是这番壮谋，遭到了朝廷中投降派的破坏。王炎被调回临安（南宋都城，今浙江杭州）。陆游被调任“成都府安抚司参议官”。干这种闲散的官职，对一个有事业心的人来说，是相当沉重的打击。当陆游从南郑去成都赴任的途中，经过剑门（在今四川剑阁县东北）时，写下了这首诗。

那时候天色阴沉沉地，正下着微雨。诗人骑着驴子，行走在剑门入蜀的崎岖山路上。他心情忧郁，回想着往事，瞻望着前途，不仅感到个人的失意，更重要的是为国家民族的命运担忧。进取的军事行动被取消，一切壮志雄图成了幻梦。投降派当权，中原一大片沦陷的土地再也无人过问了。他为此感到痛苦，所以不免借酒浇愁。这是第一句“衣上征尘杂酒痕”所包含的内容。“征”是旅行。旅行时尘埃沾在衣服上，就是“衣上征尘”。“酒痕”，是酒浸渍[zi]在衣上的痕迹。“销魂”，古人用它的意义近于“伤心”。“无处不”，两个否定词在一处：等于说“处处”。足见这种愁闷并不是酒所能解脱的了。

到剑门，是从陕西进入四川了。遇上微雨，应该给旅行者增加了不便当，可是陆游对这样尴尬的处境，别有风趣地自我嘲笑：“我这该算得个诗人了吧，濛濛细雨，骑着驴子走进剑门来了！”换句话说，我如果不是诗人，怎么会踏进这样富有诗意的境界呢？这种潇洒的风度中潜藏着深深的隐痛。

这话虽然是对目前处境的不满，在自我嘲笑中夹杂着牢骚，却也很委婉有风趣。他希望建立功业，并不愿意做于时局无所补救的诗人，更不愿意把有用的时光用悲歌慷慨来消磨。现在既然不给他以效力的机会，就只能用诗篇来消遣光阴。他说的“合是诗人”，里面包含了深沉的伤感。

夜 寒

陆游

斗帐重茵香雾重，膏粱那可共功名！

三更骑报河冰合，铁马何人从我行？

要想创立一番事业，取得一项成就，就非得经过艰苦的奋斗不可。贪图优越的生活享受的人，是什么事情也干不出来的。在历史上，南宋是一个无所作为的时代，就整个封建社会发展过程来说，已经到了走下坡路的时候，统治阶级已经完全腐化了。他们只图安逸和享受，躲避并不强大的敌人，退缩在东南一角的残山剩水之间，继续过着纸醉金迷的生活。爱国诗人陆游，面对着这样的现实，深深地感到悲哀。这首诗就是对当时社会发出的一声长叹。他在一个严寒的夜晚，想到国家局势如此危急，自己有志于奋发图强，抵抗侵略者，收复黄河以北的失地，可是在萎靡不振的统治阶级中，找不到和自己志同道合的人，所以百感交集，发出深沉的叹息。

诗人把两种不同的生活做了对比，以明快而犀利的语言表示了他的倾向。首先以轻蔑的目光投向“膏粱子弟”。“膏”是肥肉，“粱”是精米。吃肥肉精米长大的，是富贵人家的公子哥儿。这是一个贬义词，含有轻蔑的意味。诗人描写他们夜晚蜷缩在安乐窝里。

“斗帐”，是四四方方的帐子。“重茵”，是重重叠叠的褥子。这个“重”字读 ch6ng。在这样温暖而舒适的室内，香炉烟雾缭绕，脂粉散发着香气。后面这个“重”字读 zh6ng. 有浓厚的意思。天寒地冻的夜晚，那些膏粱子弟在怎样消磨时间！这样的人敢出门吗？愿意出门吗？他们哪里能够和有志之上一同去艰苦创业？所以诗人不屑一顾地说：“膏粱那可共功名！”这里说的“功名”，就是指“事业”，是去收复北方的国土。这样的膏粱子弟不愿去也不能去，而当时朝廷上的大多数人却又都是这样的货色，弄得整个社会都萎靡不振了。

诗人有广阔的胸怀，追寻的是另外一种生活，是和“斗帐重茵”完全不同的境界。他想象：在北方的黄河岸畔，三更时候，寒风飕飕。去前方侦察敌情的骑兵回来了，他们报告说：“河水结冰了”！这是军事行动的大好时机，可以踏冰强渡黄河，深入北方去袭击敌人了。这生活虽然艰苦，然而又多么有意义！这是诗人所向往的生活。这种寒风夜渡，铁马（配有铁甲的战马）长鸣的景象，和斗帐重茵，香烟萦绕的气氛相对比，那些膏粱子弟的形象多么猥琐！

纵然铁马渡河的行动是这样英勇壮烈，可是在当时没有人肯于响应，结果诗人只能发出“何人从我行”的叹息，深深地流露出他的孤独和悲哀。

这是在昏昏愤愤[kuì]的环境中的大声疾呼。这样的声音，就能打破时代的沉寂，大大地振奋人心，鼓励人们在艰苦的环境中奋斗。

醉 歌

陆游

百骑河滩猎盛秋，至今血渍短貂裘。

谁知老卧江湖上，犹枕当年虎髑髅。

晚年的陆游，已经闲居在家乡，过着田园生活。但身边有一个“虎髑髅”[dú lóu 死虎的头骨]，和整个生活的氛围很不协调。本来，人们的失意，有时虽然留下了淡淡的哀愁，然而让岁月灰尘一遮掩，也就渐渐地消逝了。除非情怀激动，往事才又一幕幕地翻上心头。“老骥伏枥，志在千里”，诗人饮酒半酣，这个虎髑髅，又拨动了回忆往事的心弦。

那是他参加川陕安抚使王炎幕府工作，驻扎在南郑的抗金前线时的事情了。

在陕南山地中，天高气爽，红叶满山，正是盛秋——深秋季节。一支围场打猎的小队伍，追逐一只斑斓猛虎，进入河滩谷地来了。这是最惊险的阶段了，老虎在“困兽犹斗”。这时对猛兽进行狙击，需要有很大的胆气和本领。我们的诗人，动手和老虎搏斗，而且刺杀了它，老虎的鲜血进溅到貂皮短衣上面。这个老虎头骨就留了下来，做为纪念。现在，一切都过去了。以衰老的年龄，闲居在荒江老屋之中，回想平生，毫无成就，空有这件髑髅做为往日豪情的见证。

诗人为什么要选择这个打虎场面？他回忆往事，就是在痛苦壮志无成。选用了这一次既富有军中特点，又能充分表现出诗人性格的生活经历，使这个稀有的，不平凡的事件和今天的萧条景况成为强烈的对比，就更能激动人心。

现在看他在怎样处理这一题材？

绝句这种小诗，总共才四句，不能做过多的铺叙，必须特别注意剪裁。先说“百骑[jì]河滩猎盛秋”。这是倒装句法。意思是在深秋季节，一支百把人的骑兵队伍在河滩上打猎。这把情况交代清楚了。“至今血渍短貂裘”，真是收束得好。浸渍在貂裘上面的血痕，至今没有消褪。“至今”两字，举重若轻，极有笔力。从过去到现在，这一漫长的时间都概括住了。

问题在现在。能降龙伏虎的人，在国家正受外族欺凌的时候，却不能在金戈铁马的战场上大显身手，反而闲居在江湖之上。用“谁知”两字发出深重的叹息：“谁能料到呢”，或者“有谁知道呢”？这里面包含了多少感慨的热泪！“英雄无用武之地”，是有志之士的莫大悲哀。然而，长期以来，心中的壮志并没有完全磨灭，经常枕着这个死老虎髑髅来寄托豪情。在醉中又想起了往事，这是一个很有典型意义的情节。但在这激昂的词句中，有着强烈的今昔盛衰的感叹。

诗的气势很磅礴，而组织却非常严密。在文字剪裁上，前面两句只写围猎而不写打虎。到第四句用虎髑髅一点，回转来照应到前面，文字简炼，而全局都生动了。后面两句中的“卧”字和“枕”字，是一虚一实，紧密配合。

“卧”是虚情，泛指

闲居；“枕”是实事，有一个具体的虎髑髅在。从过去壮健行动的回忆，来反衬出今天的衰老萧条。然而诗人毕竟是战士，虽然在发出深沉的叹息，诗句却依然是虎虎有生气，使人精神振奋。

十一月四日风雨大作

陆游

僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。

夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来。

宋光宗绍熙三年，六十八岁的诗人陆游，早已退居在故乡山阴（今浙江绍兴）的农村，度着困苦的晚年生活。在荒村的冬夜，寒潮夹着风雨，呼啸着扑了过来。北风吹着窗纸在发响，屋顶瓦上的雨点声，飒飒地象千军万马奔驰而过……加上冷气透过被褥冻得四肢发僵，诗人更加不能入睡了，这时候有多少的回忆和感想。还在很年轻的时候，诗人就以进士考试的优等显露了才华，以后，为拯救祖国的衰弱危亡，付出了不少精力，然而事业无成，自己却不断地遭受到打击和排挤。老年了，只能僵卧在孤村，真是“志士凄凉闲处老”（陆游：《病起》）。那末，这会儿他在想些什么？

按一般常情来说，这时候，会为个人的平生遭遇和目前处境而感到不平和酸辛。象他，有打虎的力气，而只能锄瓜种豆，有惊人的文笔，而只能吟风弄月。南宋王朝如此糟踏人材，他可以为自己的怀才不遇而悲伤。但是诗人想的不是个人的命运，而是祖国的前途；不是低沉的叹息，而是热烈的向往。此刻，他“尚思为国戍轮台”。“尚思”，还在想着。轮台，在现今新疆轮台县，汉武帝时曾发兵戍守过，是汉王朝全盛时期的疆域。至于南宋，偏安在东南的残山剩水之间，轮台已经不是它的实际边疆，诗人只是用来做为边疆的代词，表示了对祖国强大的历史时期的向慕。

这样的高年，处在这样的境地，本应该“自哀”，可是他并不为个人悲伤，想的还是希望参加保卫祖国的战斗。笔意的转折，使这个“思”字有丰富的内容。远戍轮台，本来不是七十岁老翁的事情了，但因为一向怀有的收复失地的愿望没有实现，而朝廷里的人们又没有同仇敌忾[kài]的决心，所以风雨之夜，就耿耿于怀。这“尚思”两字，表现出诗人崇高的思想境界。

“夜阑”，是长夜将尽的时候了。当晚几乎通宵不眠。一方面沉浸在远戍轮台的幻想之中，脑子里会出现无数电影似的片段：轻骑的夜袭，孤城的坚守，两军的鏖战，胜利的挺进……

一方面现实中的狂风吹着粗大的雨点，震撼着荒村老屋，有时把思路打断，有时又和幻想揉合在一起。最后，诗人怀着为祖国献身的热情，迷糊地入睡了。“风吹雨”的无休止的声响，

不断地传入耳膜，在大脑中引起反应，于是在梦中成为千军万马践踏河冰的马蹄声。梦境里的诗人，是随着收复失地的“王师”，在祖国的北方，强渡冰河，向敌人进攻。这个梦，是他“尚思”的延续。他对祖国领土的统一与完整是这样念念不忘！

诗的描写，对主观的心情和客观的环境做了很巧妙的结合；诗的内容却显示理想和现实的巨大矛盾，这反映出时代的悲哀，就是铁骑强渡冰河而长驱北上，只能出现在梦中！然而诗人以高昂的情调，慷慨悲歌，表示了临老而不衰的英雄气概。主题思想的突出，使诗句放射出爱国主义的光芒。

秋夜将晓，出篱门迎凉有感

陆游

三万里河东入海，五千仞岳上摩天。

遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年。

这首诗作于宋光宗赵惇[d n]绍熙三年，陆游已经六十八岁，辞职住在乡下。这时，宋金和议已经五十年了，南宋每年给金国输送大量财物，买来暂时的安宁，过着苟且偷安的生活，把淮河以北广大地区的人民忘得一干二净了。诗人出于对祖国山河的热爱，对沦陷区人民的同情，对南宋朝廷的投降活动的愤慨，以沉痛的心情，磅礴的气势写下了这一组感情深厚、笔力雄健的诗。这是其中的一首。

诗人用浪漫主义的手法写出了祖国山河壮阔的景色。“三万里河东入海，五千仞岳上摩天”，祖国山河是这样英气挺拔！几千年来祖祖辈辈劳动生息在这块土地上面，怎能让它沦陷在异族之手？这样雄伟而美好的山河，竟被敌人侵占，又是多么可悲愤的事情！黄河全长一万多华里，说三万里是艺术夸张。岳，是高大的山。古代以八尺为一仞，五千仞算起来为四万尺，同样也是高度夸张。诗人用夸张的语言，对山河进行赞美，在于唤起人们对这样的长河贯地，巨岳撑天的壮丽疆域的热爱，激励人们做出一番不平凡的事业，为收复失地而奋斗。

然而事实上，所谓“王师”即南宋王朝的军队，并没有挥戈北上。而论落在中原地区的“遗民”，即那些亡国之民呢？他们作为异族统治下的奴隶，已经六十多年了。可是他们的爱国之心并没有消失，一直在向南方盼望宋王朝的军队去收复失地，使他们重回祖国的怀抱。今年呢，也和往年一样，又是眼巴巴地望着“王师”，却连影子也见不到，只见到胡人铁骑所践踏起来的尘土飞扬。就这样望啊望啊，一年又过去了。于是想哭也没有眼泪了，因为眼泪流了六十多年，已经流尽了。从这一个“尽”字，看到沦陷区人民创伤是多么深！从这一个“又”字，看到他们失望是多么重！南宋小朝廷中的投降派，对人民、对历史所犯下的罪过是多么巨大，而诗人对这又是多么愤慨！前半首用壮阔的景色来衬托后半首悲凉的心情，使诗中的感情更觉沉重。

示 儿

陆游

死去元知万事空，但悲不见九州同。

王师北定中原日，家祭无忘告乃翁！

南宋爱国诗人陆游，一辈子念念不忘的是恢复被女真族侵占的国土。他毕生的行动，是参与“还我河山”的事业；他创作的近万首诗歌，有相当数量是以抗战为题材的。他虽然不断地遭到排挤和打击，然而他的爱国热情并没有丝毫减弱，在诗歌里有明显的表现。

宋宁宗赵扩嘉定二年十二月二十九日，陆游逝世了。临终前，写下了《示儿》这首诗。这是陆游最后的也是最著名的一首诗。

这首诗，凝聚着他毕生的心事。他始终如一地抱着当时汉民族必然要光复旧物的信念，对抗战事业具有必胜的信心。题目是《示儿》，相当于遗嘱。在短短的篇幅中，诗人披肝沥胆地嘱咐着儿子，无比地光明磊落，激动人心！

本来，人死了，失去了知觉，世界上所存在的万事万物，对他来说，就不再具有任何意义，等于没有了，可以无牵无挂了。所以开头就说：“死去元知万事空”。“元知”，是本来就知道。可是，下一句就一转，说死去还有恨事：就是痛心于祖国还有一部分领土没有收复。“九州”，指全部中国领土。《尚书·夏书·禹贡》是一部最早的记载中国古代山川的地理书。其中说大禹治水以后，把天下分为九个州，后来就以九州代表中国。这个“同”字，可解释为统一。“不见九州同”，就是国家未统一，部分人民仍然沦落在异族统治之下。刚刚说过死去万事皆空，但唯独这一件事却放不下。这种遗恨，从生前留到了身后。在生命弥留的时候，心情是沉痛的。

诗人在写这首诗的十一年以前，叹息过“死前恨不见中原”（《太息》四首之一），在热烈地期待着旧业的光复。直到临终之际，他仍然抱有这样坚定的信念，认为总有一天，宋朝的抗敌部队要挥戈北上，赶走敌人，收复失地，平定中原。这在诗人自己，当然是看不到的了，只有后代的子孙们能看到。于是深情地嘱咐儿子：“当皇朝的军队收复中原的时候，你们在家祭中，千万不要忘记告诉我！”古代封建社会，对祖先的祭祀很讲究，如元旦、冬至、祖先的诞辰，都要举行祀典。“乃翁”，即“你的父亲”，是陆游对儿子称呼自己。他要求在祭祀他的时候，不要忘记把“北定中原”这个大好的消息告诉他，以求了结一柱重大的心事。这里有一个问题：对一个本来知道死去是没有知觉了的人，却谆谆嘱咐要在灵前进行这种禀报，仿佛自己死后真能听到似的，这岂不是自相矛盾吗？不，这样嘱咐，只是表现生前的一种信念，临死时感情上的一种安慰，并不是期待于虚无缥缈的灵魂。这首诗感情多么强烈、用笔多么曲折！火样的诗句，感召着后代的人们。

四时田园杂兴

范成大

昼出耘田夜绩麻，村庄儿女各当家。

童孙未解供耕织，也傍桑阴学种瓜。

南宋诗人范成大（一一二六——一一九三）描写农村景色的组诗《四时田园杂兴》是有名的。四时是一年中的春、夏、秋、冬四季。诗人用清新的笔调，对农村各个时期的自然景色和农民劳动生活，做了比较细腻的描写，读来意趣横生。同时，由于他对农民有一定的同情，所以对农民遭受官府和乡村地主的剥削，以及他们生活的困苦，在这些诗中，也有一定的反映。

这是那些组诗中的一首，描写农村生活的一个小场面。它从侧面着笔，反映出农村中的紧张劳动气氛和富有生趣的生活。

场面是这样展开的，初夏，小农忙的季节。水稻田里，绿油油的秧苗已经长起来了，稗草也伴随而生。这时该要耘田，即除草了。“昼出耘田”，白天下田去除草，这在当时是男人们干的活。

基本上自给自足的小农经济的封建社会，吃的穿的，都靠自己生产。当时，种棉的技术还没有在中国广泛传播，穿衣是靠养蚕和种麻。阔气人穿丝绸品，穷苦人穿粗麻布。麻布的制作过程，是在把苧麻收割以后，沅在水里，除去表皮：抽出纤维，晒干，然后搓捻成线，这叫做“绩麻”，再织成布。妇女在白天干完别的家务劳动，到晚上就“绩麻”。耘草和绩麻，做为例子，照应到第二句的“村庄儿女各当家”。“儿女”即男女。从诗中人物的口吻来说，自然指年轻人。诗意说：村庄里，男男女女，都不得闲。“当家”，就是各司其事，各管一行。这里的意义，不同于我们现在常说的“当家做主”。

除了正在劳动忙碌中的成年人以外，还有另一种人，就是本不忙碌的小孩子们。他们却以另一种方式也投入生产的热潮中了。“童孙”，指更晚一辈的小孩子们。这些小娃娃们，还没有劳动的本领，不会耕也不会织。注意“未解”这个词，是“不会做”。如果会，也就参加“耘田”、“绩麻”的劳动去了。虽然不会，他们却也不闲呆着。那末又干什么呢？农村的孩子嘛，耳濡[*rú*]目染，也熟悉了成年人所干的农业活路，而且从小养成热爱劳动的习惯，于是三三五五，在桑树下面，学着大人的样子在种瓜呢。这是农村中常见的事情，却具有特色。在这里，不能参加劳动的小孩子们尚且这样，那末，正在担当劳动重担的成年人又是怎样忙着生产呢？

童孙种瓜的描写，虽然是从侧面着笔，却不是陪衬，而是深入。这样写，在艺术上散发出浓厚的生活气息，在人们面前，展开一幅热烈的劳动生产的图景，使诗的语言，留下了强烈的韵趣。

商 歌

罗与之

东风满天地，贫家独无春。

负薪花下过，燕语似讥人。

要说“商歌”，先讲故事。

事情发生在“春秋五霸”之一的齐桓公的时代。有一次，齐桓公出门，看到一个喂牛的人，一边敲着牛角，一边在唱歌。歌词的内容，是诉说自己的穷困和不平。齐桓公听了，觉得这个人有点不平凡，和他攀谈起来，发现这是一个很有才干的人，就选拔他做了官。这人就是宁戚，他所唱的歌叫做《商歌》。相传歌词共三首，现存《乐府诗集》中。为什么叫《商歌》呢？据古代的解释者说，古代音乐有五个音阶，就是：宫、商、角、徵[zh]、羽。每种声音，象征着一定的季节，代表着一定的感情。“商”，象征着萧瑟的秋天，《商歌》，是愁思哀怨的曲调。

罗与之，南宋末期的诗人。他用《商歌》为题，为贫穷者诉说怨愤。在短短二十个字的诗中，通过强烈的对比，抒发了不平。

东风是春天的信号。东风已满天地，正是绿遍天涯了。春光烂漫的季节，到处鸟语花香，景色媚人。可是诗人在东风浩荡之中，不去描写遍地春光，而单去写一个没有春光的人家。这是为什么？就是揭露。在剥削阶级掌握政权的阶级社会里，即使是自然界的美好春光，也不是每个人都能享受到的。劳动人民是受剥削者，愁衣愁食，哪有欢乐的心情、富裕的金钱和悠闲的时间去欣赏春光呢？那末，春光的存在，对于他们来说，不是等于没有吗？所以说，“贫家独无春”。前一句用一个“满”字，说得那么普遍，后一句就用“独”字进行对比，仿佛普天文下的哀愁都集于一身了。难道感不到春天温暖的，独独只有这一家吗？不。其所以说只此一家，使愁苦更加集中，而所表示的怨愤和不平就更为深沉了。

现在，我们看到，那边有一个人走过来了。这个人不是来赏花，而是衣衫褴褛、汗流遍体、气喘咻咻地背负着一大捆柴薪在花下经过。这时候，不知什么地方，传来了燕子的呢喃叫声，好象它们是在说话呢。说的什么？在负薪的穷人听来似乎也是伴着有钱人的那一伙在讥笑他。这里用一个“似”字，是刻画贫穷的人过分敏感的心情吗？不是的。这是在写当时的世态。那些剥削者掠夺了别人的财富，却反过来讥笑别人的贫穷。这个负薪的贫者平日不知受了多少讥讽，所以现在连对燕语也怀疑起来了。穷人，连大自然的普遍恩赐也无法享受。这首诗语言好，用意深，揭露了阶级对立的严酷事实，说出了被剥削者的酸辛。这就是对当时封建社会的控诉。

题临安邸

林升

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。

汴州又称汴京（今河南开封）。公元九六〇年，宋太祖赵匡胤在这里创建宋朝，到宋钦宗赵桓靖康元年，被金兵攻陷，北宋灭亡，其间一百六十多年，这里一直是北宋都城。

北宋灭亡之后，宋高宗赵构在南方建立南宋政权，把临安（今浙江杭州）做为都城，形成一个偏安的小朝廷。赵构任命大汉奸秦桧为宰相，采取投降主义政策，阴谋杀害了岳飞等抗金将领，对金人屈膝求和，称臣称侄，每年进贡大量黄金布帛，而且把淮河以北的广大土地拱手送给金朝。但这种丧权辱国、谄媚敌人的行为，并不能保证小朝廷的安全。一一六〇年，金主完颜亮曾经动员大量兵马南侵。一一六一年冬天，宋将虞允文在采石矶打败完颜亮的侵略军。其时女真贵族统治集团发生内乱，完颜亮被杀，南侵的军事行动停止了，南宋王朝才得苟延残喘。但是，这个偏安的小朝廷始终不能振奋。宋端宗景炎元年，另一个敌国——元朝的蒙古军队攻破临安，南宋终于灭亡。林升的生平事迹不详，大约活动于一一八〇年前后。这首诗题在临安旅店的墙壁上。这时候，南宋王朝在临安已经半个世纪了。这个统治集团中的主要人物，都是腐朽透顶的，他们忘记了北方的广大领土，忘记了国家民族的深重灾难，根本不想出师北伐，收复失地。他们一味在西湖的剩水残山之中，歌舞宴饮，纸醉金迷，过着苟且偷安的生活。由于统治者的奢侈淫靡，杭州都市也呈现了虚假的繁荣。林升就针对这种现象，进行了辛辣的讽刺。

冷言冷语，却从热闹的场面写起。西湖是有名的风景区，有山有水，湖在群山环抱之中。要说湖，先说山，因为山上有别墅，湖上才多游艇，“山外青山”，青山之外还有青山，这倒不足为奇。“楼外楼”，楼台之外还有楼台，一排一排，雕梁画栋，这才会引起人们的注意。这表明达官贵人真多，也确实善于寻欢作乐。这句诗以句中重叠取胜，使人可以想象青山绿水之间，一片金碧辉煌，楼台之中，到处轻歌曼舞。这种歌舞散发着糜烂之风，加深了国家民族的灾难。因而诗人斥责它：西湖这些歌舞要到什么时候才能停上！因为要停止了这种歌舞，改变了这种沉溺美酒女色的风气，人心才能振奋，才能发愤图强。可是事实上是怎样的呢？“暖风熏得游人醉”。这里的游人，主要是指在西湖山水之间享乐游逛的达官显宦。暖风：不但是指自然界的风，而且夹着社会上的靡靡之风。这种风一吹，就把人们熏醉了：熏人的是和风暖日的气息，花木清香的气息，美酒佳肴[yáo]的气息，香脂喊粉的气息。一切都熏醉了，只追求官能的享受了，没有政治远见和事业雄心了。诗人这时说：“简直把杭州当成了汴州”！这是摇头轻蔑的冷语。

都城本来应该在汴州。因为国破家亡，才在临安偏安度日。处于这种境地，作为南宋王朝来说，应该卧薪尝胆，以图收复失地，再回旧京，完全不是歌舞享乐的时候。现在把杭州当做汴州，安于这种偏安局面，于是靖康午间的耻辱被忘记了，北方的大好河山被忘记了，沦陷于异族的千百万中原人民被忘记了，收复失地的任务也被忘记了。风雨飘摇，危机四伏，却在心安理得地享乐。诗人这时对统治集团发出警告：当日的汴州，也就是由于统治

者贪图享乐，不修军备，才落得被敌人攻陷、占领。如今，还不吸取教训，又把杭州当做当年的汴州一样酣歌醉舞，也会落得个同样的结果。语重心长，在讽刺中包含着极大的忧愁和愤怒。

游园不值

叶绍翁

应怜屐齿印苍苔，小扣柴扉久不开。

春色满园关不住，一枝红杏出墙来。

唐宋的许多官僚地主和名人雅士都有园林，其中修建池台，栽种花木。但和后世的公园不同，这是私园，只供私人享乐，不是主人的亲朋好友是不能入内的。园林有大有小。这首诗中所写的，看来是一个小小的花园。从“柴扉[f i]”两字推测，它的主人大概不是什么显贵。这时节，主人不在家，园门紧闭，诗人来游园，就不得入内。结果，给人们留下了这首富有逸趣的小诗。

园林所在的地方，自然比较幽静，树木浓密，空气湿润。门前的土地上，经春雨一洒，就长满了青苔，象铺了绿色的绒毯似的。诗人前来游园，但是“不值”，就是没有遇上主人，敲门不开，却又舍不得离去，于是在门前徘徊，脚步来回地在苍苔上践踏，屐[j]是鞋的一种，底面有齿，古人常穿着它去登山玩水。游客既在门前徘徊，足迹印在苍苔上面，使这平整的绿色绒毯有些破损了。作为这种寻幽探胜的游客，不仅对园里的花木，就是对门外的苍苔也格外怜惜。诗人在第一句中说：应该爱惜苍苔呀，不让屐齿在上面留下践踏的印痕！

既是小园，园门也自然简朴，是用树枝儿编成的“柴扉”。扉，就是门扇。“小扣”是轻轻地敲门。寻幽探胜的人，行动自然不会鲁莽。而“久不开”，正照应到题目中的“不值”。这个游客的来，为了和主人畅谈，欣赏园中春景。现在既然在门外怅然而返，那末，临去的时候，那种恋恋不舍的感情必然产生，于是多次回顾。但是一堵围墙挡住了，对园内什么也看不到。

诗人真善于摄取镜头，最后，他在低低的墙垣上面，看到一枝鲜红浓艳的杏花。于是得到了极大的安慰。啊，春色到底是关不住的，纵使园门紧闭，居然还有红杏冲破樊篱，伸过墙来。园中的花木高过墙垣的很多，为什么只说红杏？因为红色的杏花，就是春天的标志，引起人们的注目，给人们以鲜明的形象。从这一枝红杏，可以推测园内一定繁花似锦、蝶舞莺啼，所以是“满园春色”。“一枝”和“满园”相对比，到底关住了的“春色”还有许多，所以不免还是露出惋惜的心情。

古典诗词中有些名句，往往给人们以无穷的联想，引出题外的暗示，譬如这首诗的三四两句就是。也许是作者的寄托，也许是读者的感触，可以理解到：一切有生命的事物，是不能禁锢[gù]的。即使想关住满园春色，门也关了，墙也围了，不过徒费心机：一枝红杏还是冲破封锁，给人们报告春天的消息，透出勃勃的生机。

