**【红树主人人教版选修 古代诗文】第06课**

**第一单元 推荐作品**

**咏怀八十二首(其一)**

**一、名句赏析**

“孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。”

【赏析】这两句诗写耳之所闻，目之所见。一只离群之雁在野外号叫，惊恐的鸟儿在林子里窜飞不停。从写景状物来看，孤鸿凄厉的号叫，鸟儿遇惊在月光下乱飞的影子，这一声动和一形动，分别从听觉和视觉上衬托出了夜的死寂。从摹情表意上来说，孤鸿乃失群之雁，是诗人自喻。名噪一时的“竹林七贤”，在司马氏政权的高压下，迅速崩化瓦解。诗人便似孤鸿，既是身之失群，更是心之失群，诗人的感慨无处诉说。而那在月光下如鬼魅般飞来飞去的鸟儿，更暗示如影随身的惊惧感让诗人难有一时一刻的安宁，可又偏偏身处夜之笼罩之下。

**二、中心主旨**

此诗位列八十二首《咏怀》诗的第一篇，实为这些诗的总开端，如同序诗，写诗人深夜弹琴和孤独不安的忧思，抒发了诗人一种欲排遣而不能的绝望之情。

**三、写作特色**

**比喻象征，以景寓情。**

这首诗采用了比喻象征、以景寓情的表现手法来曲折隐晦地抒写作者内心的孤独、惊惧和哀伤，形成了言近旨远的艺术风格。

诗的开头两句写半夜不能入眠，于是起来弹琴。“不能”是说不是主观上不想眠，而是客观上不得眠。那么是因为什么以至于诗人夜深不得眠呢？诗人没有回答，而是宕开笔墨写弹琴，内心无法排遣的情感便只能借琴声来宣泄了。处于司马氏政权的高压下，诗人想说而不敢说，客观上又无法言说，就只好以琴声为喻来诉说心中的感慨。

诗人又以“孤鸿”“翔鸟”自喻，以“夜”来喻指司马氏专权制造的恐怖氛围，写出了自己在无边际的惊惧中，承受力已达极限，犹似惊弓之鸟。

“薄帷鉴明月，清风吹我襟”，这两句诗以景寓情。朦胧的月光，极易唤起心中的哀情，勾起对人生变幻无常的感慨。又因是“夜中”之月，月光给人以寒意，清风吹来，这层寒意便随之加深加重。这种无处逃遁的寒冷感受，正是诗人身处乱世，孤零无所荫庇，饱受惊惧侵袭的生动表达。

《诗品》评阮籍《咏怀》组诗时说：“言在耳目之内，情寄八荒之表。”其实是说诗人为避祸害而采取的曲折幽隐的表达方法。尽管读完全诗，我们也无法探寻出“夜中不能寐”的具体原因，但诗人欲说而又不说的巨大矛盾及痛苦却在诗中通过“起坐”“明月”“清风”“孤鸿”“翔鸟”及人的徘徊表现了出来。读者完全可以从诗中的景物和比喻来体味到诗人欲排遣而不能的焦躁、惊惧不安和绝望之情。

**杂诗十二首(其二)**

**一、名句赏析**

**“日月掷人去，有志不获骋。念此怀悲悽，终晓不能静。”**

【赏析】当陶渊明壮志不得伸展而转托田园之后，虽然努力使自己满足于田园生活的乐趣，有时甚至企图以醉酒忘世，或者以道家顺应自然的态度对待人生，但这些都不能完全消除他壮志未遂的苦恼。由这四句诗可以看到诗人在光阴虚掷中极度矛盾不安的心境。

**二、中心主旨**

陶渊明共有《杂诗》十二首，此为其中第二首，写长夜难眠，抒发了时光流逝、有志难酬的悲哀和世无知音的寂寞之情。

**三、写作特色**

**情景交融。**

陶渊明青年时代曾有过“大济于苍生”的宏愿，自言“少时壮且励，抚剑独行游”。虽因“性本爱丘山”，与污浊的官场格格不入，终至拂衣归耕，但是他并未真正淡忘于世事。这首诗即体现了他的这种心情。这首诗由时节的变易发端，以暗示岁月无情的流逝，进而引出诗人“有志不获骋”的深切悲愤。在这个月白风清的静夜，他孤独地品尝着心底的悲凉，只得对影独酌，聊以自慰。清旷的夜景与压抑沉重的心情形成鲜明的对比，更增强了诗歌的感染力。诗人有志难酬的悲哀和世无知音的寂寞之情，与清旷的夜景交相融合在了一起。

**越中览古**

**一、名句赏析**

**“越王勾践破吴归，义士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。”**

【赏析】都城中到处都是锦衣战士，王宫中挤满了如花的宫女。最后一句写今日凄凉——只有几只鹧鸪鸟在王城故址上飞来飞去，与一、二句所写昔日的繁华形成了鲜明的对比。借此，诗人抒发了盛衰无常的感慨之情。

**二、中心主旨**

这首诗是诗人南游吴越时写的，表达了盛衰无常的感慨。

**三、写作特色**

**今昔对比的描写。**

诗中的今昔对比方式不同寻常：诗人着重渲染的是昔日的繁华(前三句)，而以今日的凄凉反衬(末句)，尽管都是描写客观事物，其中却蕴含着诗人深沉的历史思考。众所周知，越王勾践曾于公元前494年被吴王夫差打败，其后经过20年卧薪尝胆，才取得了“破吴”的胜利。可是胜利后他做了些什么？诗人给我们展示了两幅画面：一幅是战士们个个脱下战袍，换上了“锦衣”，向国人炫耀他们的战功；另一幅是宫女们个个打扮成花一般的美人儿，在宫殿里恣情欢乐。这表明越王勾践已经把昔日的屈辱和苦难忘得一干二净，而完全陶醉在胜利的喜悦之中。这样做的结果必然是使胜利化为乌有——“只今惟有鹧鸪飞”，就是明证。如此强烈的对比是很能发人深思的。

**一剪梅**

红藕香残玉簟[diàn竹席，凉席]秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。

花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

【注释】①红藕：红色的荷花。玉簟（diàn）：光滑似玉的精美竹席。②裳（cháng）：古人穿的下衣，也泛指衣服。兰舟：用木兰木造的舟，诗词中多只泛用作舟的美称。③锦书：前秦苏惠曾织锦作《璇玑图诗》，寄其夫窦滔，计八百四十字，纵横反复，皆可诵读，文词凄婉。后人因称妻寄夫为锦字，或称锦书；亦泛为书信的美称。④雁字：群雁飞时常排成“一”字或“人”字，诗文中因以雁字称群飞的大雁。

【译文】荷已残，香已消，冷滑如玉的竹席，透出深深的凉秋。轻轻脱换下薄纱罗裙，独自泛一叶兰舟。仰头凝望远天，那白云舒卷处，谁会将锦书寄来？正是雁群排成“人”字，一行行南归时候。月光皎洁浸人，洒满这西边独倚的亭楼。花，自顾地飘零，水，自顾地漂流。一种离别的相思，牵动起两处的闲愁。啊，无法排除的是——这相思，这离愁，刚从微蹙的眉间消失，又隐隐缠绕上了心头。

**一、名句赏析**

**“才下眉头，却上心头。”**

【赏析】这两句表现了李清照特有的语言风格：用平常的字眼表现新奇的意境。“眉头”是人的感情外露的地方，是别人看得见的，而藏在“心头”的感情别人却看不见。按常理来说，愁锁眉间和愁情在心是完全一致的，惟其在心，发而为形，才有愁锁眉间之态。范仲淹的《御街行》就有这样的句子：“眉间心上，无计相回避。”取意即如此。李清照虽是化用此句，却化得出奇，把愁说成一种能运动的有形之物，更为出奇的是它的运动方式。按说，愁果真能运动的话，其方向应当是由内而外，达成一致，但女词人却将这本属一致的东西说成此长彼消的东西，将由内到外的运动说成由外到内的运动，又用“才……却……”这种句式表现它运动之速。如此造语不仅使人感到耳目一新，而且从这一“下”一“上”之中还可以领略到女词人的万千愁绪，给人以无止境的遐想。

**二、中心主旨**

这首词是李清照的早期作品，是写给新婚不久离家外出的丈夫赵明诚的，主要是诉说自己独居生活的寂寞，切盼丈夫早日归来，寄寓着作者不忍离别的一腔深情。

**三、写作特色**

**清新的笔调，细腻的风格。**

这首词是写闺情的。我国古代诗词中写闺情的很多，但绝大多数是男性诗人代言，而此词却是女词人写自己，笔调清新，风格细腻，耐人寻味，确实与众不同。

上片主要写女词人的独居生活。“红藕香残”是以点代面的写法，因为荷花既已凋谢，其他草木之花就更难见到了，这就透露出秋景的冷落、萧条；再深一层说，季节的变迁，还会使女词人产生丈夫离家日久的感觉，使她觉得孤单寂寞。“玉簟秋”，也不只是说天气变凉，其实跟她独守空房的关系倒更为密切，也是表现她的孤独感的。于是她想到了一个排遣寂寞的方法：“轻解罗裳，独上兰舟”。这个“独”字用得很妙，这是背面敷粉的写法，其正面意思是，如果丈夫在家，夫妻一同去划船该多快乐啊。正因为如此，她人在船上，心里却仍然想着丈夫，想到丈夫的信该到家了，甚至猜到信中会告诉她归来的日期，这又给予她很大的安慰。这样一想，她仿佛觉得自己身处西楼上，望着天上的月儿，在计算着丈夫离家的日子——所谓“月满西楼”，也就是“西楼望月几回圆”的意思。

忽然间，女词人又回到现实中来。“花自飘零水自流”，这是写她在舟中所见。花飘水流，是物的自在之态，女词人见此景象，极为伤怀，但花和水却不理会她的情怀，依旧不停地飘落，不停地流逝。词中用“自”字也很妙，女词人移情于物又转过来借物抒情而炼字，正如屈原“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”，表达了韶光易逝的感慨。由此再转入直白：“一种相思，两处闲愁。”这是把夫妻双方合在一起写，表明女词人也很理解丈夫此刻的心情，是女性的细腻处。但这不过是一种铺垫，词的主旨其实落在最后两句上：“情”至于要用“计”来“消除”，其重可知；然而又“无计可消除”，其深可见。这是女词人特有的深婉细腻的风格的具体体现。

**今别离(其一)**

**一、名句赏析**

**“望影倏不见，烟波杳悠悠。”**

【赏析】这两句诗的意思是说，轮船不畏惧逆风，不因逆风而停留。轮船驰去迅速，送的人未及返回，离别的人已在天的尽头。送的人望着离去的人的背影，倏尔就不见了，不由让人望远兴叹，徒增悲伤之情。“烟波杳悠悠”句化用了唐人崔颢《黄鹤楼》诗中“白云千载空悠悠”“烟波江上使人愁”两句，形容轮船驰去之迅疾，让人望远兴叹。

**二、中心主旨**

这首诗采用古今对比的写法，写出了新式交通工具轮船带给人们的离别之苦，表现了近代人在别离观上的新认识。

**三、写作特色**

**今昔对比**。

诗中围绕着乘坐新式交通工具轮船离别与乘车舟离别的不同进行了对比描写。在今昔对比描写中，表现近代人的别离之苦和在别离观上的新认识。

轮船这种新式交通工具的特点之一就是快，不畏惧逆风，按点发船。不像传统的车舟，能给别离的人以缠绵的自由，如今只能是“望影倏不见，烟波杳悠悠”，让人望远兴叹。分离迅疾，聚合也应是迅疾的，这也是新式交通工具带给人们的聊以自慰的另一面。所以诗人在结尾时说：“所愿君归时，快乘轻气球。”

【古代诗文欣赏】 第06课 第一单元 推荐作品

咏怀八十二首·其一

朝代：魏晋 作者：阮籍

【原文】夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见？忧思独伤心。

【译文】深夜难眠，起坐弹琴，单薄的帏帐照出一轮明月，清风吹拂着我的衣襟。孤鸿在野外悲号，翔鸟在北林惊鸣。徘徊逡巡，能见到什么呢？不过是独自伤心罢了。

【注释】①夜中不能寐， 起坐弹鸣琴：此二句化用王粲《七哀诗》诗句：“独夜不能寐，摄衣起抚琴。”意思是因为忧伤，到了半夜还不能入睡，就起来弹琴。夜中，中夜、半夜。②薄帷鉴明月：明亮的月光透过薄薄的帐幔照了进来。薄帷，薄薄的帐幔。鉴，照。③孤鸿：失群的大雁。④号：鸣叫、哀号。⑤翔鸟：飞翔盘旋着的鸟。鸟在夜里飞翔正因为月明。⑥北林：《诗经·秦风·晨风》：“鴥（yù）彼晨风，郁彼北林。未见君子，忧心钦钦。如何如何，忘我实多！”后人往往用“北林”一词表示忧伤。

【鉴赏】阮籍的《咏怀》82首是有名的抒情组诗，当中反映了诗人在险恶的政治环境中，在种种醉态、狂态掩盖下的内心的无限孤独寂寞、痛苦忧愤。《咏怀·夜中不能寐》是《咏怀诗》中的第一首，由阮籍所作。诗歌表达了诗人内心愤懑、悲凉、落寞、忧虑等复杂的感情。不过，尽管诗人发出“忧思独伤心”的长叹，却始终没有把“忧思”直接说破，而是“直举情形色相以示人”，将内心的情绪含蕴在形象的描写中。冷月清风、旷野孤鸿、深夜不眠的弹琴者，将无形的“忧思”化为直观的形象，犹如在人的眼前耳畔。这首诗采用动静相形的手法，取得了独特的艺术效果。“起坐弹鸣琴”是动；清风吹拂，月光徜徉，也是动。前者是人的动，后者是物的动，都示意著诗人内心的焦躁。然而。这里的动是似如磐夜色为背景的。动，更衬出了夜的死寂，夜的深重。茫茫夜色笼罩着一切，象征着政治形势的险恶和诗人心灵上承受着的重压。这首诗言近旨远，寄托幽深，耐人寻味。

这首《咏怀·夜中不能寐》诗以半夜无法人睡，起坐弹琴为开头，虽未直接道出心中的苦闷，但“不能寐“字委婉含蓄地点出弹琴并非因为要欣赏明月清风、美景良夜，而是要排 遣萦怀的忧思。而后，孤鸿的哀号、翔鸟的凄鸣都渲染出一种不安静而险恶的环 境气氛,更加衬托了诗人“夜中不能寐”的忧伤。末两句“徘徊将何见？忧思独伤 心”既是写鸟也在喻人，鸟和人一样，在月夜里不能人睡而徘徊，有所寻求，而此 时所见的只有使人忧伤的景象。感物兴叹，有不尽之意见于言外。诗人善于运用比兴手法，以自然界事物作象征，曲折含蓄地表现当时忧愤悲伤时的心情，创造出独特的风格。

【创作背景】

阮籍处在司马氏与曹氏激烈斗争的政治漩涡之中。政治形势险恶，为了保全自己，他小心翼翼，虚与周旋。生于乱世，阮籍常用醉酒的方法，在当时复杂的政治斗争中保全自己。阮籍的《咏怀》诗以“忧思独伤心”为主要基调，具有强烈的抒情色彩。在艺术上多采用比兴、寄托、象征等手法，因而形成了一种“悲愤哀怨，隐晦曲折”的诗风。

杂诗十二首·其二

作者：陶渊明

【原文】白日沦西河（阿）①，素月出东岭②。遥遥万里晖，荡荡空中景③。风来入房户④，夜中枕席冷。气变悟时易，不眠知夕永⑤。欲言无予和⑥，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋⑦。念此怀悲凄，终晓不能静⑧。

【注释】①沦：落下。阿：山岭。西阿：西山。②素月：白月。③万里辉：指月光。荡荡：广阔的样子。景：同影，指月轮。这两句是说万里光辉，高空清影。④房户：房门。这句和下句是说风吹入户，枕席生凉。⑤时易：季节变化。夕永：夜长。这两句是说气候变化了，因此领悟到季节也变了，睡不着觉，才了解到夜是如此之长。⑥无予和：没有人和我答话。和，去声。这句和下句是说想倾吐隐衷，却无人和我谈论，只能举杯对着只身孤影饮酒。⑦日月掷人去，有志不获骋:时光飞快流逝，我空有壮志却不能得到伸展。掷，抛开。骋，驰骋。这里指大展宏图。⑧终晓：直到天亮。

【翻译】太阳从西山落下，白月从东岭升起。月亮遥遥万里，放射着清辉，浩荡的夜空被照耀得十分明亮。风吹入户，在夜间枕席生凉。气候变化了，因此领悟到季节也变了，睡不着觉，才了解到夜是如此之长。我要倾吐心中的愁思，却没有人应和，只好一个人举杯和自己的影子对酌。时光飞快流逝，我空有壮志却不能得到伸展。想起这件事满怀悲凄，心里通宵不能平静。

【赏析】陶渊明的诗歌，往往能揭示出一种深刻的人生体验。这种体验，是对生命本身之深刻省察。对于人类生活来说，其意义乃是长青的。《杂诗》第二首与第五首，所写光阴流逝、自己对生命已感到有限，而志业无成、生命之价值尚未能实现之忧患意识，就具有此种意义。

①“白日沦西阿，素月出东岭。遥遥万里辉，荡荡空中景。”阿者，山丘。素者，白也。荡荡者，广大貌。景通影，辉与景，皆指月光。起笔四句，展现开一幅无限扩大光明之境界。日落月出，昼去夜来，正是光阴流逝。西阿东岭，万里空中，极写四方上下。往古来今谓之宙，四方上下谓之宇。此一幅境界，即为一宇宙。而荡荡辉景，光明澄澈，此幅廓大光明之境界，实为渊明襟怀之体现。由此四句诗，亦可见渊明笔力之巨。日落月出，并为下文“日月掷人去”之悲慨，设下一伏笔。西阿不曰西山，素月不曰明月，取其古朴素淡。不妨比较李白的《关山月》:“明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关。”虽然境界相似，风格则是唐音。那“明月”二字，便换不得“素月”。

②“风来入房户，夜中枕席冷。气变悟时易，不眠知夕永。”上四句，乃是从昼去夜来之一特定时分，来暗示“日月掷人去”之意，此四句，则是从夏去秋来之一特定时节，暗示此意，深化此意。夜半凉风吹进窗户，枕席已是寒意可感。因气候之变易，遂领悟到季节之改移。以不能够成眠，才体认到黑夜之漫长。种种敏锐感觉，皆暗示着诗人之一种深深悲怀。

③“欲言无予和，挥杯劝孤影。”和念去声，此指交谈。挥杯，摇动酒杯。孤影，即月光下自己之身影。欲将悲怀倾诉出来，可是无人与我交谈。只有挥杯劝影，自劝进酒而已。借酒浇愁，孤独寂寞，皆意在言外。李白《月下独酌》:“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。”大约即是从陶诗化出。不过，陶诗澹荡而深沉，李诗飘逸而豪放(诗长不具引)，风味不同。

④“日月掷人去，有志不获骋。”此二句，直抒悲怀，为全诗之核心。光阴流逝不舍昼夜，并不为人停息片刻，生命渐渐感到有限，有志却得不到施展。本题第五首云:“忆我少壮时，无乐自欣豫。猛志逸四海，骞翮思远翥。”《饮酒》第十六首云:“少年罕人事，游好在六经。”可见渊明平生志事，在于兼济天下，其根源乃是传统文化。志，乃是志士仁人之生命。生命之价值不能够实现，此实为古往今来志士仁人所共喻之悲慨。诗中掷之一字，骋之一字，皆极具力度感。唯骋字，能见出志向之远大；唯掷字，能写出日月之飞逝。日月掷人去愈迅速，则有志不获骋之悲慨，愈加沉痛迫切。

⑤“念此怀悲凄，终晓不能静。”终晓，谓从夜间直到天亮。念及有志而不获骋，不禁满怀苍凉悲慨，心情彻夜不能平静。上言中夜枕席冷，又言不眠知夜永，此言终晓不能静，志士悲怀，深沉激烈，一篇之中，三致意焉。一结苍凉无尽。

渊明此诗，将素月辉景荡荡万里之奇境，与日月掷人有志未骋之悲慨，打成一片。素月万里之境界，实为渊明襟怀之呈露。有志未骋之悲慨，亦是心灵中之一境界。所以诗的全幅境界，自然融为一境。诗中光风霁月般的志士襟怀，光阴流逝志业未成、生命价值未能实现之忧患意识，其陶冶人类心灵，感召、激励人类心灵之意义，乃是长青的，不会过时的。渊明此诗深受古往今来众多读者之喜爱，根源即在于此。

越中览古

朝代：唐代 作者：李白

【原文】

越王勾践破吴归，义士还乡尽锦衣。

宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。

【翻译】

越王勾践把吴国灭了之后，战士们都衣锦还乡。如花的宫女站满了宫殿，可惜如今却只有几只鹧鸪在王城故址上飞了。

【注释】①勾践破吴：春秋时期吴、越两国争霸。公元前494年，越王勾践为吴王夫差所败，此后他卧薪尝胆20年，于公元前473年灭吴。②锦衣：华丽的衣服。《史记·项羽本纪》：“富贵不归故乡，如衣绣夜行，谁知之者？”后来演化成“衣锦还乡”一语。

【赏析】诗歌不是历史小说，绝句又不同于长篇古诗，所以诗人只能选取这一历史事件中他感受得最深的某一部分来写。他选取的不是这场斗争的漫长过程中的某一片断，而是在吴败越胜，越王班师回国以后的两个镜头。首句点明题意，说明所怀古迹的具体内容。二、三两句分写**战士还家、勾践还宫**的情况。消灭了敌人，雪了耻，战士都凯旋了；由于战事已经结束，大家都受到了赏赐，所以不穿铁甲，而穿锦衣。只“尽锦衣”三字，就将越王及其战士得意归来，充满了胜利者的喜悦和骄傲的神情烘托了出来。越王回国以后，踌躇满志，不但耀武扬威，而且荒淫逸乐起来，于是，花朵儿一般的美人，就站满了宫殿，拥簇着他，侍候着他。“春殿”的“春”字，应上“如花”，并描摹美好的时光和景象，不一定是指春天。只写这一点，就把越王将卧薪尝胆的往事丢得干干净净的情形表现得非常充分了。都城中到处是锦衣战士，宫殿上站满了如花宫女。这种场景十分繁盛、美好、热闹、欢乐，然而结句突然一转，将上面所写的一切一笔勾销。过去曾经存在过的胜利、威武、富贵、荣华，现在所剩下的，只是几只鹧鸪在王城故址上飞来飞去罢了。这一句写人事的变化，盛衰的无常，以慨叹来表达。过去的统治者莫不希望他们的富贵荣华是子孙万世之业，而诗篇却如实地指出了这种希望的破灭，这就是它的积极意义。

诗人将昔时的繁盛和眼前的凄凉，通过具体的景物，作了鲜明的对比，使读者感受特别深切。一般地说，直接描写某种环境，是比较难于突出的，而通过对比，则效果往往能够大大地加强。所以，通过热闹的场面来描写凄凉，就使读者更觉得凄凉的可叹。如此诗前面所写过去的繁华与后面所写后来的冷落，对照极为强烈，前面写得愈着力，后面转得也就愈有力。为了充分地表达主题思想，诗人对这篇诗的艺术结构也作出了不同于一般七绝的安排。一般的七绝，转折点都安排在第三句里，而它的前三句却一气直下，直到第四句才突然转到反面，就显得格外有力量，有神采。这种写法，不是笔力雄健的诗人，是难以挥洒自如的。

这首诗的重点在于明写昔日的繁华，以四分之三的篇幅竭力渲染，而以结句写后来的荒凉，由此加以抹杀，转而引出主旨，充分体现了诗人变化多端的艺术技巧。

一剪梅·红藕香残玉簟秋

朝代：宋代 作者：李清照

【原文】红藕香残玉簟[diàn]秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来，雁字回时，月满西楼。

花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

【译文】荷已残，香已消，冷滑如玉的竹席，透出深深的凉秋。轻轻的脱下罗绸外裳，一个人独自躺上眠床。仰头凝望远天，那白云舒卷处，谁会将锦书寄来？正是雁群排成“人”字，一行行南归时候。月光皎洁浸人，洒满这西边独倚的亭楼。

花，自顾地飘零，水，自顾地漂流。一种离别的相思，牵动起两处的闲愁。啊，无法排除的是——这相思，这离愁，刚从微蹙的眉间消失，又隐隐缠绕上了心头。

【注释】①玉簟(diàn)秋：意谓时至深秋，精美的竹席已嫌清冷。②兰舟：《述异记》卷下谓：木质坚硬而有香味的木兰树是制作舟船的好材料，诗家遂以木兰舟或兰舟为舟之美称。一说“兰舟”特指睡眠的床榻。③锦书：对书信的一种美称。《晋书·窦滔妻苏氏传》云：苏蕙织锦为回文旋图诗，以赠其被徙流沙的丈夫窦滔。这种用锦织成的字称锦字，又称锦书。

【鉴赏】

词的起句“红藕香残玉簟秋”，领起全篇。一些词评家或称此句有“吞梅嚼雪、不食人间烟火气象”（梁绍壬《两般秋雨庵随笔》），或赞赏其“精秀特绝”（陈廷焯《白雨斋词话》）。它的上半句“红藕香残”写户外之景，下半句“玉簟秋”写室内之物，对清秋季节起了点染作用，说明这是“已凉天气未寒时”（韩偓《已凉》诗）。全句设色清丽，意象蕴藉，不仅刻画出四周景色，而且烘托出词人情怀。花开花落，既是自然界现象，也是悲欢离合的人事象征；枕席生凉，既是肌肤间触觉，也是凄凉独处的内心感受。这一兼写户内外景物而景物中又暗寓情意的起句，一开头就显示了这首词的环境气氛和它的感情色彩。

阕共六句，接下来的五句按顺序写词人从昼到夜一天内所作之事、所触之景、所生之情。前两句“轻解罗裳，独上兰舟”，写的是白昼在水面泛舟之事，以“独上”二字暗示处境，暗逗离情。下面“云中谁寄锦书来”一句，则明写别后的思念。词人独上兰舟，本想排遣离愁；而怅望云天，偏起怀远之思。这一句，钩连上下。它既与上句紧相衔接，写的是舟中所望、所思；而下两句“雁字回时，月满西楼”，则又由此生发。可以想见，词人因惦念游子行踪，盼望锦书到达，遂从遥望云空引出雁足传书的遐想。而这一望断天涯、神驰象外的情思和遐想，不分白日或月夜，也无论在舟上或楼中，都是萦绕于词人心头的。

这首词上阕的后三句，使人想起另外一些词句，如“日边消息空沉沉，画眉楼上愁登临”（郑文妻孙氏《忆秦娥》），“凭高目断，鸿雁来时，无限思量”（晏殊《诉衷情》），“困倚危楼，过尽飞鸿字字愁”（秦观《减字木兰花》），以及“无言独上西楼，月如钩”（李煜《相见欢》），“玉楼明月长相忆”（温庭筠《菩萨蛮》），“明月，明月，照得离人愁绝”（冯延巳《三台令》），其所抒写的情景，极其相似。如果联系这首词的起句，还令人想到李益的一首题作《写情》的七绝：“水纹珍簟思悠悠，千里佳期一夕休。从此无心爱良夜，任他明月下西楼。”词与诗都写了竹席，写了月光，写了西楼，同样表达了刻骨的相思，对照之下，更觉非常相似。

词的过片“花自飘零水自流”一句，承上启下，词意不断。它既是即景，又兼比兴。其所展示的花落水流之景，是遥遥与上阕“红藕香残”、“独上兰舟”两句相拍合的；而其所象喻的人生、年华、爱情、离别，则给人以“无可奈何花落去”（晏殊《浣溪沙》）之感，以及“水流无限似侬愁”（刘禹锡《竹枝词》）之恨。词的下阕就从这一句自然过渡到后面的五句，转为纯抒情怀、直吐胸臆的独白。

“一种相思，两处闲愁”二句，在写自己的相思之苦、闲愁之深的同时，由己身推想到对方，深知这种相思与闲愁不是单方面的，而是双方面的，以见两心之相印。这两句也是上阕“云中”句的补充和引申，说明尽管天长水远，锦书未来，而两地相思之情初无二致，足证双方情爱之笃与彼此信任之深。前人作品中也时有写两地相思的句子，如罗邺的《雁二首》之二“江南江北多离别，忍报年年两地愁”，韩偓的《青春》诗“樱桃花谢梨花发，肠断青春两处愁”。这两句词可能即自这些诗句化出，而一经熔铸、裁剪为两个句式整齐、词意鲜明的四字句，就取得脱胎换骨、点铁成金的效果。这两句既是分列的，又是合一的。合起来看，从“一种相思”到“两处闲愁”，是两情的分合与深化。其分合，表明此情是一而二、二而一的；其深化，则诉说此情已由“思”而化为“愁”。下句“此情无计可消除”，紧接这两句。正因人已分在两处，心已笼罩深愁，此情就当然难以排遣，而是“才下眉头，却上心头”了。

**这首诗的结拍三句，是历来为人所称道的名句**。王士禛在《花草蒙拾》中指出，这三句从范仲淹《御街行》“都来此事，眉间心上，无计相回避”脱胎而来，而明人俞彦《长相思》“轮到相思没处辞，眉间露一丝”两句，又是善于盗用李清照的词句。这说明，诗词创作虽忌模拟，但可以点化前人语句，使之呈现新貌，融人自己的作品之中。成功的点化总是青出于蓝而胜于蓝，不仅变化原句，而且高过原句。李清照的这一点化，就是一个成功的例子，王士禛也认为范句虽为李句所自出，而李句“特工”。两相对比，范句比较平实板直，不能收醒人眼目的艺术效果；李句则别出巧思，以“才下眉头，却上心头”这样两句来代替“眉间心上，无计相回避”的平铺直叙，给人以眼目一新之感。这里，“眉头”与“心头”相对应，“才下”与“却上”成起伏，语句结构既十分工整，表现手法也十分巧妙，因而就在艺术上有更大的吸引力。当然，句离不开篇，这两个四字句只是整首词的一个有机组成部分，并非一枝独秀。它有赖于全篇的烘托，特别因与前面另两个同样工巧的四字句“一种相思，两处闲愁”前后衬映，而相得益彰。同时，篇也离不开句，全篇正因这些醒人眼目的句子而振起。李廷机的《草堂诗余评林》称此词“语意超逸，令人醒目”，读者之所以特别易于为它的艺术魅力所吸引，其原因在此。

一剪梅

红藕香残玉簟[diàn竹席，凉席]秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。

花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

【注释】①红藕：红色的荷花。玉簟（diàn）：光滑似玉的精美竹席。②裳（cháng）：古人穿的下衣，也泛指衣服。兰舟：用木兰木造的舟，诗词中多只泛用作舟的美称。③锦书：前秦苏惠曾织锦作《璇玑图诗》，寄其夫窦滔，计八百四十字，纵横反复，皆可诵读，文词凄婉。后人因称妻寄夫为锦字，或称锦书；亦泛为书信的美称。④雁字：群雁飞时常排成“一”字或“人”字，诗文中因以雁字称群飞的大雁。

【译文】荷已残，香已消，冷滑如玉的竹席，透出深深的凉秋。轻轻脱换下薄纱罗裙，独自泛一叶兰舟。仰头凝望远天，那白云舒卷处，谁会将锦书寄来？正是雁群排成“人”字，一行行南归时候。月光皎洁浸人，洒满这西边独倚的亭楼。花，自顾地飘零，水，自顾地漂流。一种离别的相思，牵动起两处的闲愁。啊，无法排除的是——这相思，这离愁，刚从微蹙的眉间消失，又隐隐缠绕上了心头。

【文学赏析】

词的起句“红藕香残玉簟秋”，领起全篇。一些词评家或称此句有“吞梅嚼雪、不食人间烟火气象”（梁绍壬《两般秋雨庵随笔》），或赞赏其“精秀特绝”（陈廷焯《白雨斋词话》）。它的上半句“红藕香残”写户外之景，下半句“玉簟秋”写室内之物，对清秋季节起了点染作用，说明这是“已凉天气未寒时”（韩偓《已凉》诗）。全句设色清丽，意象蕴藉，不仅刻画出四周景色，而且烘托出词人情怀。花开花落，既是自然界现象，也是悲欢离合的人事象征；枕席生凉，既是肌肤间触觉，也是凄凉独处的内心感受。这一兼写户内外景物而景物中又暗寓情意的起句，一开头就显示了这首词的环境气氛和它的感情色彩。

上阕共六句，接下来的五句按顺序写词人从昼到夜一天内所作之事、所触之景、所生之情。前两句“轻解罗裳，独上兰舟”，写的是白昼在水面泛舟之事，以“独上”二字暗示处境，暗逗离情。下面“云中谁寄锦书来”一句，则明写别后的悬念。词人独上兰舟，本想排遣离愁；而怅望云天，偏起怀远之思。这一句，钩连上下。它既与上句紧相衔接，写的是舟中所望、所思；而下两句“雁字回时，月满西楼”，则又由此生发。可以想见，词人因惦念游子行踪，盼望锦书到达，遂从遥望云空引出雁足传书的遐想。而这一望断天涯、神驰象外的情思和遐想，不分白日或月夜，也无论在舟上或楼中，都是萦绕于词人心头的。

这首词上阕的后三句，使人想起另外一些词句，如“日边消息空沉沉，画眉楼上愁登临”（郑文妻孙氏《忆秦娥》），“凭高目断，鸿雁来时，无限思量”（晏殊《诉衷情》），“困倚危楼，过尽飞鸿字字愁”（秦观《减字木兰花》），以及“无言独上西楼，月如钩”（李煜《相见欢》），“玉楼明月长相忆”（温庭筠《菩萨蛮》），“明月，明月，照得离人愁绝”（冯延巳《三台令》），其所抒写的情景，极其相似。如果联系这首词的起句，还令人想到李益的一首题作《写情》的七绝：“水纹珍簟思悠悠，千里佳期一夕休。从此无心爱良夜，任他明月下西楼。”词与诗都写了竹席，写了月光，写了西楼，同样表达了刻骨的相思，对照之下，更觉非常相似。

词的过片“花自飘零水自流”一句，承上启下，词意不断。它既是即景，又兼比兴。其所展示的花落水流之景，是遥遥与上阕“红藕香残”、“独上兰舟”两句相拍合的；而其所象喻的人生、年华、爱情、离别，则给人以“无可奈何花落去”（晏殊《浣溪沙》）之感，以及“水流无限似侬愁”（刘禹锡《竹枝词》）之恨。词的下阕就从这一句自然过渡到后面的五句，转为纯抒情怀、直吐胸臆的独白。

“一种相思，两处闲愁”二句，在写自己的相思之苦、闲愁之深的同时，由己身推想到对方，深知这种相思与闲愁不是单方面的，而是双方面的，以见两心之相印。这两句也是上阕“云中”句的补充和引申，说明尽管天长水远，锦书未来，而两地相思之情初无二致，足证双方情爱之笃与彼此信任之深。前人作品中也时有写两地相思的句子，如罗邺的《雁二首》之二“江南江北多离别，忍报年年两地愁”，韩偓的《青春》诗“樱桃花谢梨花发，肠断青春两处愁”。这两句词可能即自这些诗句化出，而一经熔铸、裁剪为两个句式整齐、词意鲜明的四字句，就取得脱胎换骨、点铁成金的效果。这两句既是分列的，又是合一的。合起来看，从“一种相思”到“两处闲愁”，是两情的分合与深化。其分合，表明此情是一而二、二而一的；其深化，则诉说此情已由“思”而化为“愁”。下句“此情无计可消除”，紧接这两句。正因人已分在两处，心已笼罩深愁，此情就当然难以排遣，而是“才下眉头，却上心头”了。

这首词的结拍三句，是历来为人所称道的名句。王士禛在《花草蒙拾》中指出，这三句从范仲淹《御街行》“都来此事，眉间心上，无计相回避”脱胎而来，而明人俞彦《长相思》“轮到相思没处辞，眉间露一丝”两句，又是善于盗用李清照的词句。这说明，诗词创作虽忌模拟，但可以点化前人语句，使之呈现新貌，融人自己的作品之中。成功的点化总是青出于蓝而胜于蓝，不仅变化原句，而且高过原句。李清照的这一点化，就是一个成功的例子，王士禛也认为范句虽为李句所自出，而李句“特工”。两相对比，范句比较平实板直，不能收醒人眼目的艺术效果；李句则别出巧思，以“才下眉头，却上心头”这样两句来代替“眉间心上，无计相回避”的平铺直叙，给人以眼目一新之感。这里，“眉头”与“心头”相对应，“才下”与“却上”成起伏，语句结构既十分工整，表现手法也十分巧妙，因而就在艺术上有更大的吸引力。当然，句离不开篇，这两个四字句只是整首词的一个有机组成部分，并非一枝独秀。它有赖于全篇的烘托，特别因与前面另两个同样工巧的四字句“一种相思，两处闲愁”前后衬映，而相得益彰。同时，篇也离不开句，全篇正因这些醒人眼目的句子而振起。李廷机的《草堂诗余评林》称此词“语意超逸，令人醒目”，读者之所以易于为它的艺术魅力所吸引，其原因在此。[3]

【名家评论】

元伊世珍《琅嬛记》卷中引《外传》：易安结缡未久，明诚即负岌远游。易安殊不忍别，觅锦帕书《一剪梅》词以送之。

明杨慎批点杨金本《草堂诗馀》卷三：离情欲泪。读此始知高则诚、关汉卿诸人，又是效颦。

明茅映《词的》卷三：香弱脆溜，自是正宗。

明李攀龙《草堂诗馀隽》卷五眉批：“多情不随雁字去，空教一种上眉头。”评语：“惟锦书、雁字，不得将情传去，所以一种相思，眉头心头，在在难消。”

明王世贞《弇州山人词评》：李易安“此情无计可消除，方下眉头，又上心头。”可谓憔悴支离矣。

明沈际飞《草堂诗馀正集》卷二：时本落“西”字，作七字句，非调。是元人乐府妙句。关、郑、白、马诸君，固效颦耳。

明李廷机《草堂诗馀评林》卷二：此词颇尽离别之情，语意超逸，令人醒目。

明张丑《清河书画舫》申集引《才妇录》：易安词稿一纸，乃清秘阁故物也。笔势清真可爱。此词《漱玉集》中亦载，所谓离别曲者耶？卷尾略无题识，仅有点定两字耳。录具于左：“（词略，唯“月满西楼”，作“月满楼”）”。右调（一剪梅）。

明徐士俊《古今词统》卷十：“楼”字上不必增“西”字。刘伯温“雁短人遥可奈何”亦七字句，仿此。

清王士禛《花草蒙拾》：俞仲茅小词云：“轮到相思没处辞，眉间露一丝。”视易安“才下眉头，却上心头”，可谓此儿善盗。然易安亦从范希文“都来此事，眉间心上，无计相回避”语脱胎，李特工耳。

清沈雄《古今词话·词辨》卷上：周永年曰：《一剪梅》唯易安作为善。刘后村换头亦用平字，于调未叶。若“云中谁寄锦书来”，与“此情无计可消除”，“来”字、“除”字，不必用韵，似俱出韵。但“雁字回时月满楼”，“楼”字上失一“西”字。刘青田“雁短人遥可奈何”，“楼”上似不必增“西”字。今南曲只以前段作引子，词家复就单调，别名“剪半”。将法曲之被管弦者，渐不可究诘矣。

清万树《词律》卷九：“月满楼”，或作“月满西楼”。不知此调与他词异。如“裳”、“思”、“来”、“除”等字，皆不用韵，原与四段排比者不同。“雁字”句七字，自是古调。何必强其入俗，而添一‘“西”字以凑八字乎？人若欲填排偶之句，自有别体在也。

清张宗橚《词林纪事》卷十九：此《一剪梅》，变体也。前段第五句原本无“西”字，后人所增。旧谱谓脱去一字者，非。又按：《汲古阁宋词》，此阕载入《惜香乐府》，恐误。

清梁绍壬《两般秋雨庵随笔》卷三：易安《一剪梅》词起句“红藕香残玉簟秋”七字，便有吞梅嚼雪，不识人间烟火气象，其实寻常不经意语也。

清陈世焜（廷悼）《云韶集》卷十：起七字秀绝，真不食人间烟火者。梁绍壬谓：只起七字已是他人不能到。结更凄绝。

清陈廷焯《白雨斋词话》卷二：易安佳句，如《一剪梅》起七字云：“红藕香残玉簟秋”，精秀特绝，真不食人间烟火者。

清况周颐《〈漱玉词〉笺》：玉梅词隐云，易安精研宫律，所以何至出韵。周美成倚声传家，为南北宋关键，其《一剪梅》第四句均不用韵，讵皆出韵耶？窃谓《一剪梅》调当以第四句不用韵一体为最早，晚近作者，好为靡靡之音，徒事和畅，乃添入此叶耳。

王学初《李清照集校注》卷一：又按，清照适赵明诚时，两家俱在东京，明诚正为太学生，无负岌远游事。此则（指本辑评“一”）所云，显非事实。而李清照之父（李格非）称为李翁，一似不知其名者，尤见芜陋。《琅嬛记》乃伪书，不足据。[1]

**今别离其一 黄遵宪**



这种时代标志或者说是现代性，它的时空模式已不同于古典诗歌离别之作的时空模式，在黄遵宪的《今别离》中既有古今之别，也有中西之殊。

作品原文

今别离（其一） 黄遵宪

别肠转如轮，一刻既万周①。眼见双轮驰，益增中心忧。古亦有山川，古亦有车舟。车舟载离别，行止犹自由。今日舟与车，并力②生离愁。明知须臾景，不许稍绸缪③。钟声一及时，顷刻不少留。虽有万钧柁④，动如绕指柔⑤。岂无打头风⑥？亦不畏石尤⑦。送者未及返，君在天尽头。望影倏⑧不见，烟波杳悠悠⑨。去矣一何速？归定留滞⑩不。所愿君归时，快乘轻气球。

【注释】①别肠转如轮，一刻既万周：离情别思迹象那轮船的双轮一样飞转，顷刻间已经绕了千万圈。轮，早期蒸汽机轮船两侧的双轮。②并立：合力，一起③明知须臾景，不许稍绸缪：（轮船和火车）明明知道人们分手的时刻那么短暂、宝贵，却不让人们稍有缠绵之意。须臾，片刻、短时间。绸缪，这里形容缠绵不断的离别之情。④万钧柁 几万斤重的船舵。万钧，形容分量重或力量大。钧，古代重量单位之一，三十斤为一钧。柁，即舵。这里指轮船后面的发动机。⑤绕指柔 这里形容发动机转动之灵活。⑥打头风 迎面吹来的风，逆风⑦石尤 即石尤风。传说古代有商人尤某娶石氏女，情好甚笃。尤远行不归，石思念成疾，临死叹曰”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。“后因称逆风、顶风为石尤风。⑧倏 疾速，忽然⑨烟波杳悠悠 此句化用了唐人崔颢《黄鹤楼》诗中“白云千载空悠悠”“烟波江上使人愁”两句，形容轮船驰去之迅疾，让人远望兴叹。⑩留滞 路途阻塞（11）轻气球 指海上飞的汽艇。

【译文】离情别思就像那轮船的双轮一样飞转，顷刻间已经绕了千万圈。目睹飞驰的双轮，眼见时空的快速变换，我内心的忧愁在滋长。古代也有山川，古代也有孤舟。古代的车舟同样“载离别”，（但毕竟速度有限，从而时空转换也有限）让人感受到行动举止的“自由”。现代火车和轮船具有古时不可能有的快速度，因此会加倍增生人的离愁别绪。明明知道人们分手的时刻那么短暂、宝贵，却不让人们有缠绵之意。火车或轮船长鸣后，一刻都不多停留。即使有几千斤重的船舵，行船仍然迅速灵活。怎能没有逆风吹来，但也不畏惧逆风。送行的人还没来得及返回，行者就已到达天的尽头（这里是指船行得快）望着远处船忽然就不见了，只有烟波荡漾（这里形容船急速，让人望洋兴叹）去的时候如此速度，回来路途会堵塞么？但愿你回来时，能够乘快艇速归。

【鉴赏】黄遵宪倡导"诗界革命"，主张"我手写吾口"，黄遵宪的《杂感》诗，以表现"古人未有之物，未辟之境"。黄遵宪的《人境庐诗草自序》是中国诗歌白话革命的先声，预示了诗歌意象更新与创造发展的时代方向。他宦游海外的创作，明显地反映了欧洲近代科学发展对人类生存环境与日常生活的影响，对照传统诗歌的取象设喻，已经有了很大不同，如梁启超认为《今别离》四首是“诗界革命"的大旗，分别写轮船、火车、电报、相片和东西两半球昼夜相反的情景，副题即标明了它们是"古人未有之物"。"钟声"、"轻气球"和"一刻既万周"的"转轮"，都是近代科技发展的产物，选录《今别离》其一反映了近代西方科学知识范畴里的物象和生活现实，已经开始参与中国近代的诗歌意象更新。如果拿晚清诗坛拟古派泰斗王闿运的同题之作《今离别》对照一下，这种意象新变的痕迹也许更为突出。比黄遵宪年长15岁的王闿运因袭传统诗歌意象，他的诗里几乎全用唐宋思妇诗的陈旧套语："肠断"、"天涯"、"罗裳"、"浮云"、"空帷"等等。

参见王闿运《今离别》：别来五日春水生，/桃枝成碧花欲明。/开帘望东风，/远近伤我情。/君肠断，/妾身老，/绣衣罗裳著春早。/愁如细雨连烟草，/去年离别莺始啼，/今年啼莺别处飞。/垂杨复何心，/从风飘絮来。/天涯浮云皎月意，/不尽绝思还空帷。其中"愁如细雨连烟草"一句，更是直接出自北宋贺铸的《青玉案》："试问闲愁都几许?一川烟草满城风絮，梅子黄时雨。"同写《今别离》，墨落窠臼，并无新创。黄遵宪的有关创作包括《登巴黎铁塔》、《伦敦大雾行》等，和他的《今别离》一样，都程度不同地表现出某种意象创新的艺术追求，近代科技物象的描摹，是其中的突出表现之一。

但是，黄遵宪笔下的有关科技物象以及生活景观，基本上还停留于对异邦风物新知的自然写真与客观描述，还没有涉及西方文艺复兴以来确立的人文主义思潮，更不可能深入宇宙与人生、社会与自我的生存状态及精神自由的境界，来揭示人的现代意识与情怀。比如《今离别》中借相片、电报表现的，仍不过是离人思妇的陈旧情调，在很大程度上还没有脱尽传统文人的吟咏趣味，甚至可以说本质上"其迹未化"。（《梦苕庵诗话》，钱仲联）所以，黄遵宪笔下的这些物象咏写与科技生活有关，但比较现代诗歌意象，仍有很大距离。