

普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

中国古代诗歌散文欣赏

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所
中学语文课程教材研究开发中心 编著
北京大学中文系语文教育研究所

人民教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

普通高中课程标准实验教科书语文(选修)中国古代诗歌散文欣赏教师教学用书/人民教育出版社,课程教材研究所中学语文课程教材研究开发中心,北京大学中文系语文教育研究所编著. —2版. —北京:人民教育出版社,2007.5(2019.8重印)

ISBN 978-7-107-19093-3

I. ①普… II. ①人… ②课… ③北… III. ①中学语文课—高中—教学参考资料
IV. ①G633.303

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第026476号

普通高中课程标准实验教科书 语文 选修 中国古代诗歌散文欣赏 教师教学用书

出版发行 人民教育出版社

(北京市海淀区中关村南大街17号院1号楼 邮编:100081)

网 址 <http://www.pep.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 大厂益利印刷有限公司

版 次 2007年5月第2版

印 次 2019年8月第28次印刷

开 本 890毫米×1240毫米 1/16

印 张 12

字 数 308千字

定 价 33.50元

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或本产品任何部分·违者必究
如发现内容质量问题、印装质量问题,请与本社联系。电话:400-810-5788

致 老 师 们

这本《中国古代诗歌散文欣赏教师教学用书》是与《普通高中课程标准实验教科书语文（选修）·中国古代诗歌散文欣赏》相配套的，目的是为了帮助教师掌握和使用这本选修课教材，有效地提高学生对中国古代诗文的阅读与鉴赏能力。

编写这本教师用书的指导思想是：

1. 在继承人教版高中语文《教师教学用书》编写传统的基础上，力求创新，充分体现《普通高中语文课程标准（实验）》的基本精神和指导思想，为一线教师教学服务，帮助教师更好地理解教科书的编写意图，完成教学任务，提高教学质量。

2. 力求做到“三个有利于”，即有利于教师把握教科书的内容，解决备课中的实际困难；有利于教师发展教学个性，充分激发和调动教师钻研教科书的积极性和主动性；有利于课内外的联系，拓宽学生的知识面。

3. 这本书每一个环节的设计，都力求渗透“知识和能力”“过程和方法”“情感态度价值观”教育。

4. 注意与人教版《普通高中课程标准实验教科书语文（必修）教师教学用书》的衔接，以实现人教版必修课与选修课实验教材的互动效应。

这本书按照教科书编排体系进行编写，包括以下几个部分：

一、每个单元前面有教学目标和单元说明，侧重从欣赏角度简要说明这个单元的教学目标、编排意图和教学时应注意的一般性问题。

二、作品赏析部分，每篇自主赏析课文的教学参考一般包括以下几方面内容：

1. 整体感知 是对这篇课文的整体解读，帮助把握课文精义。

2. 语言品味 侧重从语言表现方面，对一些精彩的词语、句子和段落进行鉴赏，领略古代优秀作品的语言美和作者运用语言、表达思想的高度技巧，有的则是通过对所举的关键性句子进行解读，进而深入掌握作品的内容。

3. 关于练习 主要说明本册教科书“探究·讨论”的设计意图、解题思路，提供参考答案。需要说明的是，有些练习题的参考答案不是惟一的，可以有多种答案。

4. 有关资料 包括时代背景、作者介绍、文体知识、课文的鉴赏评价、对作者写法的探究。鉴于有些学校和教师工具书和参考资料不足，这一部分内容较丰富，尤其是课文鉴赏材料较多，教师可以有鉴别、有选择地吸收到教学内容中去，但不要求全部讲给学生。

三、每个单元的后面都有单元问题探究，引导对本单元中一些重点难点作深入探究。这些，主要是让教师掌握。学生在探究性自主学习中，如接触到这些问题，教师可以发表意见；如未接触到，一般不需要讲。

四、单元最后的教学建议，是围绕这个单元的编排意图，从预习指导、教学方法、教学设计和注意事项等方面，对课文提出具体的有针对性的教学实施建议。这一部分内容，我们力求做到具有实用性、启发性和灵活性。

总之，这本参考书主要包括两方面内容：一是帮助掌握有关资料，正确深入地理解课文；二是在教学方法上提出一些参考性意见。请老师们从教给学生鉴赏方法与门径的需要出发，按照自主学习探究的语文课改精神使用这本参考书。我们希望老师们根据学生的实际水平，有选择地对其中的内容予以吸收和使用，而不要全部照搬。

参加本册《教师教学用书》编写工作的有：顾振彪、杨秋红、彭玉兰，责任编辑：聂鸿飞，审稿：刘真福、顾之川，特约审稿：余恕诚。

限于我们的水平，书中肯定有一些不当甚至错误的地方，希望老师帮助指正，以便修改。

编 者

2005年10月

人教版®

目 录

【第一单元】	以意逆志 知人论世	(1)
单元说明		(1)
作品赏析		(3)
湘夫人		(3)
拟行路难 (其四)		(11)
蜀 相		(16)
书 愤		(23)
问题探究		(32)
教学建议		(33)
【第二单元】	置身诗境 缘景明情	(35)
单元说明		(35)
作品赏析		(37)
夜归鹿门歌		(37)
梦游天姥吟留别		(42)
登岳阳楼		(54)
菩萨蛮 (其二)		(58)
问题探究		(65)
教学建议		(66)
【第三单元】	因声求气 吟咏诗韵	(67)
单元说明		(67)
作品赏析		(69)
阁 夜		(69)
李凭箜篌引		(76)
虞美人		(86)
苏幕遮		(94)

问题探究	(99)
教学建议	(101)
【第四单元】 创造形象 诗文有别	(102)
单元说明	(102)
作品赏析	(104)
庖丁解牛	(104)
项羽之死	(110)
阿房宫赋	(117)
问题探究	(126)
教学建议	(128)
【第五单元】 散而不乱 气脉中贯	(129)
单元说明	(129)
作品赏析	(131)
伶官传序	(131)
祭十二郎文	(139)
文与可画筼筜谷偃竹记	(145)
问题探究	(152)
教学建议	(154)
【第六单元】 文无定格 贵在鲜活	(155)
单元说明	(155)
作品赏析	(157)
子路、曾皙、冉有、公西华侍坐	(157)
春夜宴从弟桃花园序	(164)
项脊轩志	(170)
问题探究	(180)
教学建议	(182)

第一单元

Di Yi Dan Yuan

以意逆志 知人论世

教学目标

- 一、引导学生运用“以意逆志”的方法探究诗歌的意旨。
- 二、引导学生运用“知人论世”的方法探究诗歌的意旨。

《单元说明》

创作诗歌，工夫在诗外；欣赏诗歌，同样工夫在诗外。提高欣赏诗歌的水平，从根本上说，最要紧的是从整体上丰富文化素养和生活经验，培养想像、联想能力等，然而这不是语文一门学科单独所能完成的任务。领悟欣赏诗歌的一些规律，把握欣赏诗歌的一些方法，对于培养欣赏诗歌的能力也有重大的作用，而这是语文课应该而且可以完成的任务。因此，这个单元把运用“以意逆志、知人论世”的方法探究诗歌的意旨，切合实际地定为教学目标。

当然，欣赏这个单元的诗歌，可以从多种角度入手，可以运用多种多样的方法。教学目标中规定“以意逆志”“知人论世”的方法，只是适应教学需要，无意规定欣赏这个单元诗歌只能用这两种方法。学生完全可以从实际出发，该用什么方法就用什么方法。

“以意逆志”中的“意”“志”“逆”三个字十分重要，对它们应有正确理解。“意”，有人认为是作者之“意”，也有人认为是读者之“意”。后者的看法更合理些。“志”，有人认为是作者之“志”，也有人认为是作品之“志”，还有人认为是“记载”的意思。这三种意见并无本质的不同，都可以视为作者或作品所表达的原意。“逆”，有三层意思：迎受、接纳，考证、探究，追溯、反求。总之，所谓“以意逆志”，就是读者以“己意”去“逆”作者作品之“志”，在这个过程中，读者既没有完全抛弃自己“现在的视域”，也没有把理解对象“初始的视域”简单地纳入自己“现在的视域”，而是把这两种不同的视域融合起来，形成一个全新的视域，从而得出带有自己个性的对作品的诠释。不难看出，“以意逆志”的欣赏方法，既要尊重读者的主体意识“意”，又不能背离对作者作品之“志”，并把欣赏过程看成读者之“意”与解读对象之“志”，通过“逆”的方式相互交融而建构新意义的过程。这种欣赏方法是具有科学性的。

“知人论世”与“以意逆志”两种方法是相辅相成的，联系作者的生平及其时代，可以更好地认识

作品的价值和意义。王国维说：“是故由其世以知其人，由其人以逆其志，则古人之诗，虽有不能解者，寡矣。”（《玉谿生诗年谱会笺本》）鲁迅说得更为精辟：“世间有所谓‘就事论事’的办法，现在就诗论诗，或者也可以说是无碍的罢。不过我总以为倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。”（《且介亭杂文二集·“题未定”草（七）》）当然，“知人论世”是围绕着审美来进行的。清人黄子云说：“当于吟咏之时，先揣知作者当日所处境遇，然后以我之心，求无象于官冥恍惚之间，或得或丧，若存若亡。”（《野鸿诗的》）推测作者境遇要结合审美吟咏，否则成了堆积材料史实，反而会破坏对诗歌的欣赏。

这一单元的“赏析指导”，重点介绍了“以意逆志”“知人论世”的有关知识和赏析方法，写得有理有据，通俗易懂，有助于学生运用这种赏析方法去欣赏诗歌。在“赏析示例”中，以白居易的《长恨歌》为例，作了运用“以意逆志”“知人论世”的方法赏析诗歌的示范，供学生参考借鉴。

“自主赏析”是这个单元教学的重点。共包括四首诗歌。这些诗歌都适于运用“知人论世”的方法来欣赏。屈原一心革新政治，努力使楚国强盛起来，却遭到保守派的打击和迫害，他为追求理想，虽九死而犹未悔。这种人生悲剧，正折射于《湘夫人》执著、缠绵、哀怨的爱情悲剧之中。鲍照生活于门阀制度盛行的时代，有一身本事却因出身寒微而郁郁不得志，这促使鲍照把对门阀制度的愤懑不平之气，抒发在《拟行路难》中。杜甫从年轻时起就抱有“致君尧舜上，再使风俗淳”的理想，腐败的封建政治，动乱不已的社会现实，却不仅使杜甫的政治理想破灭，而且生活也陷于困顿。杜甫把自己壮志未酬的痛苦与对诸葛亮的仰慕之情熔铸在一起，表现在《蜀相》一诗中。陆游是伟大的爱国主义者，他一生都渴望恢复中原、报国杀敌，对投降派把持朝政，使自己的报国壮志付诸东流充满愤恨。《书愤》就是抒发这种愤恨感情的作品之一。我国古代理论家说过，“文如其人”“诗品出于人品”，这四首诗便是典型的例证。因此，用“知人论世”的方法可以顺利地探究这些诗的意旨。至于“以意逆志”的方法，适用于一切诗歌，乃至一切文学作品，当然也适用于这四首诗。

“自主赏析”的课文后面，有“探究·讨论”题目，这些题目指导学生在欣赏诗歌时打开思路、把握要点，在途径、方法上作适当的提示或点拨。每篇课文后的最后一道题往往是比较阅读，这对课内外结合，拓宽学生眼界，有一定好处。在“探究·讨论”题目之后，还有“相关链接”，进一步提供有关课文的背景资料和信息。这对学生欣赏课文很有帮助。

这个单元的“推荐作品”，推荐了与本单元学习内容相关的五首诗，供学生课外欣赏。这些都是名家名作，指导学生在课外读读背背，不无裨益。

湘夫人

整体感知

我国历史上第一个伟大诗人屈原，生活在战国中期的楚国。他对内主张举贤任能，改革时政，对外主张联齐抗秦，使楚国强盛起来。但遭到保守势力的陷害和打击，曾两次被放逐。在第二次被放逐的20年间，他最终修订完成了长期以来收集并整理的民间乐歌《九歌》。《九歌》是一组想像力十分丰富、文辞非常优美的抒情诗歌，带有浓厚的楚国民间文学色彩，反映了当地巫风盛行的情况。《湘夫人》就是《九歌》中的一篇。

第一段写湘君思念湘夫人，意中人似乎已经飘然降临到小洲上，但又倏忽不见，只看到秋风萧瑟，洞庭波起，秋叶飘飘，于是感到无限惆怅。已经做好了佳人到来的准备，却见到世事颠倒，真担心约会要失期。

第二段写湘君把思念的感情埋在心中，急切地等待恋人而不见来到，心情恍惚地向远方张望，迷惘地看着缓缓不断的流水出神。

第三段写湘君又看到事物错位，担心心愿不可能实现。早上驰马于江边高地，傍晚渡过西面水涯，湘君到各处寻找湘夫人。在幻想中，似乎听到佳人召唤，要他吩咐车驾，与她一同前往。于是湘君在水中建造高贵的宫室，打算同湘夫人一起过美满、幸福的生活。从室内到室外，从摆设到器具，新房子都布置得高雅、华贵、精巧，表现出对湘夫人的一片深情。这时，九嶷山的神仙纷纷出动，与湘君一起迎接湘夫人，但湘夫人并没有来。湘君的一切等待和祈盼，一切准备和幻想，全都化成了泡影。

第四段表现湘君因与湘夫人相约不逢而产生的无限惆怅，但仍流露了藕断丝连、依依不舍的深情。

这首优美的诗歌，主要写湘君求合于湘夫人，因思念深切、神情恍惚而产生种种幻觉，希望和绝望交织在一起，从而更显得他们的爱情缠绵哀怨、深挚执著。这是一首爱情的绝唱。

语言品味

一、对“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”的品味。

这两句纯属白描，表现出一种广阔而雄浑的景象。诗人捕捉到了一些最富于典型性的事物，用轻灵的笔触写了出来。因此，这两句被广为传诵，成为千古名句。林庚先生说：“自从屈原吟唱出这动人的诗句，它的鲜明的形象，影响了此后历代的诗人们，许多为人传诵的诗篇正是从这里得到了启发。”（《唐诗综论·说木叶》）

二、对“九嶷缤兮并迎，灵之来兮如云”的理解。

一种理解（郭沫若）：九疑山的诸神都和湘君一起来迎接湘夫人，连绵不断，犹如天上的流云一样，场面十分热闹，可是湘夫人并没有来。又一种理解（胡念贻）：九疑之神纷纷都来迎接，众神像云一样地来到。（我则归九疑，湘夫人不得见了。）第三种理解（陆侃如、龚克昌）：九疑山上的众神啊都来欢迎，你和侍从们前来啊像流云一样。在这三种理解中，第一、二种理解都把句子中的“灵”解释为九疑山上的众神，而第三种理解则把“灵”解释为湘夫人及其侍从。与第一、三种理解不同，第二种理解是九疑山众神把湘君迎走了。

关于练习

一 背诵这篇作品。

设题意图

引导学生正确地朗读、背诵。

参考答案

（略）

二 解释下列各句中加点的字。

设题意图

引导学生打好语言的基本功，首先读懂《湘夫人》。

参考答案

- 帝子降兮北渚 渚：水边的浅滩。
- 与佳期兮夕张 张：张设罗帐。
- 罾何为兮木上 罾：鱼网。
- 蛟何为兮水裔 裔：边。
- 朝驰余马兮江皋 皋：边。
- 葺之兮何盖 葺：编草盖房子。

三 说说下列诗句的含义。

设题意图

引导学生理解诗句的含义，真正读懂古诗，从而欣赏这首诗。

参考答案

- 闻佳人兮召予，将腾驾兮偕逝。

听到湘夫人在召唤我，我要驾车和她一同前往。

- 荪壁兮紫坛，播芳椒兮成堂。

用水菖蒲装饰墙壁，用紫贝壳砌成庭坛，用拌着椒草的泥土涂墙，满屋都有芳香。

- 罔薜荔兮为帷，擗蕙櫨兮既张。

把缠绕在树上的薜荔编结为幔帐，把蕙木剖开来制成房中的隔扇，这一切都已经安排妥当。

- 时不可兮骤得，聊逍遥兮容与。

时机不可多得，姑且逍遥，舒闲自在。

四 思考下面的问题，理解作品的主旨。

- 有人说，屈原在《湘夫人》中所表现的男女水神欢会难期、思而不见的爱情悲剧，实际上是他

自己不为楚王所知的身世悲剧的曲折反映（参见“相关链接”中王逸、刘勰语）。你同意这一说法吗？试查找有关资料，用“以意逆志，知人论世”的欣赏方法阐述你的理由。

2. 第三段，详细描绘了湘君为湘夫人用各种香草装饰爱巢的过程和步骤，这表现了他怎样的心情？

3. 说说此诗开头所渲染的环境气氛，对于全诗所起的作用。

设题意图

引导学生运用“以意逆志”“知人论世”的方法进一步探究这首诗的主旨。不仅能更好地鉴赏这首诗，而且从中学会一些鉴赏方法。

参考答案

1. 同意。屈原是伟大的爱国者，他有崇高的理想。为实现理想，他苦苦追求，尽管饱受打击，还是坚持不懈，九死而未悔。他的忧愤深广，富于悲剧精神。这一切，都体现在《湘夫人》中。这首诗写到湘君为追求理想和爱情，是多么执著，多么痴情，一再遭到挫折却决不退缩。但在失望远多于希望的情况下，又透露出来不可抑制的哀怨、惆怅、焦虑之情。这一切，不正折射出屈原的身世悲剧吗？

2. 诗中详细描绘了湘君为湘夫人用各种香草装饰爱巢的过程，这表现了湘君对湘夫人的执著、深挚的爱情，共同过幸福生活的美好愿望。写得越铺张，越细致，就越能表现湘君对湘夫人的如海深情。

3. 这首诗的开头四句，写湘君眺望洞庭，仿佛湘夫人飘然而降，但又倏忽不见，心中充满愁思。以景物衬托情思，以幻境刻画痴情人的心理，尤其动人。第三、四句写沅湘秋景，清丽如画。开头四句渲染的环境气氛与人物心理交融在一起，这凄凉、冷落的景色，正衬托出人物的怅惘、幽怨之情。这种环境气氛贯穿全诗，为全诗定下了感情的基调。

五 比兴是《诗经》等民歌体作品常用的艺术手法，此诗中也用了一些即景起兴的问句，如“鸟何萃兮蘋中，罾何为兮木上？”“麋何食兮庭中？蛟何为兮水裔？”这些问句和此诗要表达的爱情有什么关系？

设题意图

引导学生理解这首诗即景起兴的艺术手法，从而进一步理解这首诗的思想内容。

参考答案

这些问句都是用自然现象的错位、颠倒，比喻诗中主人公的爱情不顺利，愿望得不到实现。

有关资料

一、关于《九歌》（过常宝）

《九歌》也是楚辞中重要的作品，其幽微缥缈的情致和优美的诗歌形式深受后人的喜爱。关于《九歌》和屈原的关系，王逸《楚辞章句·九歌》曰：

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠，必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋。因为作《九歌》之曲，上陈事神之敬，下见己之冤结，托之以风谏。

如果不考虑王逸的断语，这一段话大体说明，《九歌》原是流传于江南楚地的民间祭歌，屈原加以改定而保留下来。从现存的《九歌》看来，它的民间文化色彩十分浓郁，而屈原的个人身世、思想痕迹倒并

不重,《九歌》主要是南方巫祭文化的产物。

《九歌》共11篇,与题目所示“九”不同,历代学者对此有多种解释。根据闻一多的观点,《九歌》首尾两章(即《东皇太一》和《礼魂》)分别为迎、送神曲。中间的九章为娱神曲,《九歌》因中间九章而得名。他又认为《九歌》所祭的神只有东皇太一,中间九章所写的诸神、鬼皆是陪衬,是“按照各自的身分,分班表演着程度不同的哀艳的,或悲壮的小故事”,以取悦东皇太一。现在看来,《礼魂》为送神曲可确定无疑,古今学者多有阐述。《东皇太一》从其神名可知其地位尊于他神,且描述也庄重,当是《九歌》主祭之神,其他为陪祭。这九篇在形式上不同于《东皇太一》,更少拘束,它符合上古“索祭”之礼。然而,从文学的角度而言,《九歌》的精华却在于中间九篇。关于这九篇的具体祭法或情节,朱熹《楚辞辩证》说:

楚俗祠祭之歌,今不可得而闻矣。然计其间,或以阴巫下阳神,以阳主接阴鬼,则其辞之褻慢淫荒,当有不可道者。

这就是说,如果是女神,则以男巫招之;如果是男神,则以女巫招之。主要是借男女恋情来吸引神灵,表达对神灵的向往。这样,才有这一首首情致摇曳的歌辞。

《九歌》中,《东皇太一》为至尊之天神,《云中君》祭云神丰隆(又名屏翳),《湘君》《湘夫人》皆祭湘水之神(楚地以舜妃娥皇、女英附丽在她们身上),《大司命》祭主寿命之神,《少司命》祭主子嗣之神,《东君》祭太阳神,《河伯》祭河神,《山鬼》祭山神,《国殇》祭阵亡将士之魂,属于人鬼。从内容上说,《九歌》以描写爱情为主,但也表达了对神灵的赞颂和祭者的虔敬之情,还描述了阵亡将士的勇烈悲壮。如《东皇太一》就完全是一首颂赞之辞,写得庄严富丽,与爱情无涉,显示了主神和陪祭诸神的区别。《云中君》《东君》等,虽也有流连哀婉之辞,但较多的是对神迹的颂扬,如“噉将出兮东方,照吾槛兮扶桑”,“青云衣兮白霓裳,举长矢兮射天狼”(《东君》)等,诗中以无限敬仰之情描述了日神普照世界的壮丽气势,还写了它为人类祛除灾难的勇力,表达了祭者的美好愿望。《国殇》以一场异常惨烈的战争过程,描述了将士们奋勇杀敌,以及面对死亡所表现出的凛然气概。全诗节奏紧张,气氛浓烈,化凄凉为悲壮激越。诗云:“带长剑兮挟秦弓,身首离兮心不惩。诚既勇兮又以武,终刚强兮不可凌。身既死兮神以灵,子魂魄兮为鬼雄。”这些诗句不仅是对死者的颂扬,同时也是对生者的激励,尤其是在楚国不断兵败地削的情形下,对这种献身精神的歌颂实际是深沉的爱国情绪的自然流露。

《九歌》中最多最动人的还是对人神情感的摹写,除《东皇太一》《国殇》《礼魂》外,其他各篇皆有这一内容。如《少司命》“悲莫悲兮生别离,乐莫乐兮新相知”,被王世贞推许为“千古情语之祖”(《艺苑卮言》卷二)。《湘君》和《湘夫人》描写的都是迎接湘水神的降临,以及巫与神双方复杂的情感状态。“横流涕兮潺湲,隐思君兮陴侧”(《湘君》),“沅有芷兮澧有兰,思公子兮未敢言”(《湘夫人》),无论是巫还是神,他们都怀有十分真挚的爱情,但是别多聚少的经历又使他们变得很脆弱,所以,在希望和绝望的交织中,爱情表现得如此缠绵哀婉。从那些哀怨而又执著的倾诉之中,我们能深切地体会到人间爱情的种种哀愁和悲伤。《山鬼》所描述的则更是爱情的绝唱:

若有人兮山之阿,被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑,子慕予兮善窈窕。乘赤豹兮从文狸,辛夷车兮结桂旗。被石兰兮带杜衡,折芳馨兮遗所思。余处幽篁兮终不见天,路险难兮独后来。表独立兮山之上,云容容兮而在下。杳冥冥兮羌昼晦,东风飘兮神灵雨。留灵修兮憺忘归,岁既晏兮孰华予。

美丽的山鬼披荔带萝，含睇宜笑，只能与赤豹文狸相伴，强烈的孤独感使她的爱情变得凄艳迷离，希望渺茫；“风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧”，描写一种解不开的愁结，使人寄予深切的同情。《九歌》中所流露出的这种不可抑制的忧愁幽思，显然契合了屈原的心态，所以不妨把《九歌》中所抒发的贞洁自好、哀怨伤感之情绪，看做是屈原长期放逐生活之心情的自然流露。

《九歌》具有明显的表演性。首先它是歌、乐、舞三者合一的，从《九歌》中我们能看到不少对舞乐的描述，如《东皇太一》云：“扬枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮浩倡。灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。”即是对当时歌、乐、舞同时表演的记录。其次，《九歌》中既有独唱，又有对唱和合唱，如《湘君》《湘夫人》，男女双方互表心迹，对唱的痕迹十分明显。无论是歌、乐、舞三者一体，还是巫与神分角色演唱，都具有一定的戏曲因素，是后世戏曲艺术的萌芽。《九歌》在描写人物心理方面十分细腻深入，除了那些一往情深的倾诉外，还叙写了一些细节，如《湘君》言：“君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲？”由爱之深、思之切，而生焦虑疑惑之心，对痴情心态的描述可谓入木三分。此外，诗人善于用景物来衬托人物的心理状态。《湘夫人》云：“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”这一凄清杳茫的秋景，构成了一个优美而惆怅的意境，成功地点染了抒情主人公的心境，被后人称为“千古言秋之祖”（明胡应麟《诗薮》内编卷一）。《山鬼》中众多的景物描写：林深杳冥，白日昏暗，淫雨连绵，猿啾狖鸣，风木悲号，那种压抑低沉的气氛，真切地表现了山鬼的孤独和绝望之情。《九歌》的语言自然清丽，优美而富有韵味，节奏舒缓深沉，不论是写情还是摹景，都能曲尽其态，有极强的表现力。在传达悲剧性的意境中，尤能低徊婉转，韵致悠长。后人赞之曰：“激楚扬阿，声音凄楚，所以能动人而感神也。”（清陈本礼《屈辞精义·九歌》）

（节选自《中国文学史》第一卷，袁行霈主编，聂石樵、李炳海本卷主编，高等教育出版社1999年版）

二、屈原诗歌的绚丽璀璨之美（袁行霈）

瑰奇雄伟只是屈原诗歌艺术美的一个方面。与瑰奇雄伟一起呈现出来的，是绚丽璀璨之美。如果没有两者的结合，屈原的诗歌也不可能产生强烈的艺术魅力。试想，寥廓的天宇堪称奇伟了吧？可是在那寥廓的天宇之中，若没有日月之丽、群星之璨、云之悠悠、霞之烂烂，还能吸引人吗？对于屈原，如果只见其瑰奇雄伟，而不见其绚丽璀璨，也不能真正认识他的艺术美。

屈原诗歌的绚丽璀璨之美，班固早在《离骚序》中已经指出，他说：“其文弘博丽雅”，就讲到了“丽”的一面。刘勰在《文心雕龙·辨骚篇》里也说：

骚经九章，朗丽以哀志；九歌九辩，绮靡以伤情；远游天问，瑰诡而慧巧；招魂招隐，耀艳而采华……故能气往轶古，辞来切今，惊采绝艳，难与并能矣。

屈原诗歌的绚丽璀璨，首先表现在形象的塑造上。屈原笔下的形象总是那样富于色彩和光泽，具有震撼人心的艺术美。这在《九歌》中最明显，特别是其中几个女神的形象，极其绚丽璀璨，宛如玉雕一般。

《湘君》《湘夫人》所塑造的湘水女神的形象，正可以说是“惊采绝艳”。《湘君》开头写她乘着芳香的桂舟，在湘水上急驶而过，她的装束和她的意态配合得恰好。她的目光流盼，露出期待的神情，那是在思念她的夫君：

君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲？美要眇兮宜修，沛吾乘兮桂舟。令沅湘兮无波，使江水兮安流。望夫君兮未来，吹参差兮谁思？

这时湘君也正在等待着湘夫人，他看到湘夫人在一片秋色的衬托下，远远地降临北渚，那情态是真能撩动人的愁思啊。

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。

诗人对湘夫人的描写用笔不多，但因有周围环境的衬托，又着重写她的神情，所以十分鲜明而绚丽。

屈原诗歌的绚丽璀璨之美，其次还表现在语言的鲜明色彩上。他的诗几乎没有哪一首是轻描淡写的，总是以浓重的笔墨描绘出鲜明的形象。读他的诗，我常常联想到楚国漆器的图案，它们用黑地朱饰，黑朱两色互相辉映衬托，非常鲜明。屈原的语言也有同样的艺术趣味。诸如“湛湛江水兮上有枫”；“美人既醉朱颜酡些”；“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”。都是富有色彩效果的诗句。屈原笔下的词藻总是那么新鲜，今天读来仍像是才脱笔砚似的。《文心雕龙·辨骚篇》说他“虽取熔经意，亦自铸伟辞”。屈原的确创造了许多新鲜的诗歌语言，有些词语一经他运用之后就诗化了。例如：

飒飒——《山鬼》：“风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧。”飒飒，风声，是一个象声词。屈原把它和另一个象声词“萧萧”组织在同一句诗里，形容风声、树声，吟诵之际给人以身临其境之感。“飒飒”这个词从此也有了浓郁的诗意，常常被后来的诗人采用。如杜甫《乾元中寓居同谷县作歌》：“四山多风溪水急，寒雨飒飒枯树湿。”李商隐《无题》：“飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。”

江介——《哀郢》：“哀州土之平乐兮，悲江介之遗风。”江介，江间，本来也没有什么特别的意味，但经屈原用过以后便成为诗的语言。如曹植《杂诗》：“江介多悲风，淮泗驰急流。”

冉冉——《离骚》：“老冉冉其将至兮，恐修名之不立。”冉冉，渐渐也。《陌上桑》：“盈盈公府步，冉冉府中趋。”李煜《谢新恩》：“冉冉秋光留不住，满阶红叶暮。”冉冉也有了形象色彩。

其他，如《离骚》：“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”中的“迟暮”；“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”中的“曼曼”。《湘夫人》：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”中的“木叶”。《涉江》：“乘鄂渚而反顾兮，欸秋冬之绪风”中的“绪风”。《悲回风》：“悲回风之摇蕙兮，心冤结而内伤”中的“回风”。这些词在后代是诗中惯用的词语，在屈原却是新的创造。它们的色彩浓丽，感情鲜明，带有盎然的诗意。刘勰所谓“惊采绝艳”，恐怕更多地是着眼于语言的色彩情调上。

（节选自《中国诗歌艺术研究·屈原的人格美及其诗歌的艺术美》，北京大学出版社1987年版）

三、《湘夫人》简析（吕晴飞）

本篇与《湘君》是姊妹篇。《湘君》写湘水女神对男神湘君的迎候，此篇写湘水男神对女神湘夫人的追求，二者都表现了深挚的爱情，又都因爱情受挫而产生种种怨慕和忧思，存在着共同的心理和情感活动模式，所以在写法上也有许多相同之处。姜亮夫说：“《九歌》中的‘湘君’和‘湘夫人’是对唱的”，“通过对唱来表现相爱之情，这是民歌的一个特色”。他说现在的民歌也有这种情况，“二人对唱的唱词完全相同，或者只改动一两个字”。这里的两个姊妹篇，结尾六句诗基本相同，两篇之中相似而近同的一些情感内容，则可以两相应衬、对照、加深。本篇的侧重点是写湘君求合于湘夫人，因思深望切、神情恍惚而产生种种幻觉、幻景、幻象，从而更显其一往情深。

“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”写湘君在洞庭之滨迎候湘夫人，等了又等，盼了又盼，于恍惚之中似乎看到这位湘水女神在北渚降临，但是秋水伊人，望眼欲穿，还是看不真切，因而愁绪茫茫，忧从中来，只见得秋风起处洞庭扬波、木叶飘落。写得情景历历，开篇落笔便成千古佳句！湘君恍恍惚惚若有所见者，原不过是一种幻觉，他心中的女神并没有降临。于是他又踏

上蘋草，极目远望，切盼佳人前来赴约，因为原来就准备在晚间幽会的。但一等再等，还是不见佳人，就想起自然和人间的一些乖戾反常的现象，山鸟原不栖蘋，为什么落脚到水草丛中？鱼网原不架树，为什么张挂在树梢头上？“鸟何萃兮蘋中，罾何为兮木上”，同上篇“采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末”一样，怀疑自己求爱不得其所，因以为喻，流露出困惑、失望的情绪。于是他在切盼中又想到：沅江有白芷，澧水有木兰，各自散发芬芳，我心中也有一个美好的人，朝思暮想，却不敢对人讲。他极目远望，神思恍惚，不见佳人，但见流水潺湲。朱熹说，“沅有芷兮澧有兰”数句，其起兴之例，正犹越人之歌，所谓“山有木兮木有枝，心悦君兮君不知”。刘熙载在《艺概》中说：“叙物以言情谓之赋，余谓《楚辞·九歌》最得此诀。如‘袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下’，正是写出‘目眇眇兮愁予’来；‘荒忽兮远望，观流水兮潺湲’，正是写出‘思公子兮未敢言’来，具有‘目击道存，不可容声’之意”。《庄子·田子方》引孔子的话说：“若夫人者，目击而道存矣，亦不可以容声矣。”玄英曾加注疏：“夫体悟之人，忘言得理，目裁运动而元道存焉，无劳更事辞费容其声说也。”这里实际说到了意象的运用及其作用问题，尤其是动态性的意象，如秋风、水波、落木、流水等，都是通过意与象、情与景、神与形的相互交融、铸造而成的，其流动的物象、外景正好传达了人物内心的情感活动，爱的炽热，盼的焦渴，尽在不言之中。

人在失望的时候，总想到转机，外界事物发生小小的变异，都可能引起失意者的幻想。湘君是神，同样具有人的情感，当他看到麋来庭中，蛟出水涯的时候，就认为是一种好的兆头，奇迹是有可能实现的，于是他又朝驰夕济，前迎佳人，在情感作用下，忽听得他的心上人在召唤他，要他驾车，一起隐迹天涯。他不知是幻听幻觉，又怎么能不欣喜若狂呢！旧解“麋何食”二句，以为同“鸟何萃”二句同义，这就不但“复直无味”，而且下起“佳人召予”，也就突兀难解了。清代学者蒋骥指出了这一点，这是有见地的。“麋何食”与“鸟何萃”的句子，作为比兴，所引起的情感走向，是逆反发展的，所以不能按旧解把它们等同起来。既然“佳人召予”，湘君信以为真，而且欣喜若狂，就会有更大的幻想生出。他为了同佳人“偕逝”，就设想把家筑在水底，用荷叶做房顶，香花满壁，紫贝铺地，堂上涂抹香料；桂木作梁，木兰作椽，辛夷作门框，白芷饰洞房；薜荔编成帐，蕙草织帐顶，白玉压床席，石兰作屏风；芳芷造屋荷叶顶，杜衡作绳系得紧；百草满院栽，香花满廊摆。这幻想中的水室，确是芳香、洁净、神奇、美丽，我们不妨对照“桃花源”和“梁祝化蝶”来读它。荷盖、荪壁、椒堂、桂栋、兰橑，这些想像中的物象都是芳洁的，从这许许多多的香洁之物，一连串美丽、洁净的意象，难道不使人想到湘君求爱时如痴若狂的心绪，从而幻化出如此种种的幻影？难道不使人透视到湘君执著地追求理想和爱情的赤诚、美好的心灵？可是，九嶷山的众神纷纷出动，如云之众忽而接走了湘水女神；湘君的一切等待，一切盼望，一切准备，一切幻想，全都落空！正如《山带阁注楚辞》说的：“佳人至矣，夕张具矣，而九嶷山人纷然迎归，则此恨何极矣！”我们同情湘君，是否同样也同情着同湘君一样执著而受挫于追求理想的人们？诗人屈原自然有他的寄托，他在诗中投射了他自己的心影，那么读者诸君又作何感想呢？刘勰说《九歌》“绮靡以伤情”，忧伤远远多于欢乐，这原本就是那个悲剧时代的反映。

（选自《古诗鉴赏辞典》，中国妇女出版社1988年版）

四、《湘夫人》译文（袁梅）

湘夫人降临在北面的洲岛，
望眼欲穿，不见伊人，使我愁绪如潮。
袅袅地、徐徐地吹拂着萧瑟的秋风，
洞庭湖扬起微波，万木落叶飘飘。

我站在蘋草芊芊的地方纵目遥望，
我与佳人约会在黄昏，已及早准备周到。
唉！鸟雀为何群集在蘋泽之中？
鱼网又为何张挂在高高的树梢？

沅水有白芷啊，澧水有幽兰，
怀恋湘夫人啊，未敢直言！
心思恍惚迷惘啊，放眼远眺，
失魂落魄地静观那流水潺湲。
麋鹿觅食，为何来到庭院？
蛟龙又为何困在水际浅滩？
清早，我策马驰骋在江边高地，
薄暮，却又渡过西面的水湾。
听说佳人召唤我来相聚，
我要吩咐车骑，与她同行远去。
构筑宫室在那绿水之中，
采集荷花覆盖屋顶。
编结蕙荪装潢室内四壁，
粉饰屋墙，用那香椒和泥。
木兰作房椽，桂木作正梁，
辛夷作门上横框，又用白芷和泥涂墙。
编织薜荔作为幔帐，
将那蕙草制的隔扇分开安放。
白玉作为镇席的宝器，
又分散栽植石兰，取其四处播放清香。
再把白芷覆盖在荷叶屋顶之上，
又将杜衡围绕在屋宇四方。
汇集百种芳香，栽满庭院，
馨香飘逸远近，洋溢在廊下、门前。
九嶷山上的众神，纷纷同来迎接夫人，
神灵们一齐降临，多如彩云满天。

把您赠我的短袄向大江之中投弃，
又向澧水之滨抛下您赠我的单衣——
我却又到平坦的汀洲采来杜若，
且将它珍重地赠给远人，聊表我的柔情蜜意。
华年犹如逝水，不能常有良机，
万般无奈：我姑且逍遥周游，以抛遣烦苦悲戚！

（选自《屈原赋译注》，齐鲁书社 1983 年版）

拟行路难（其四）

整体感知

我国魏晋南北朝时期，实行门阀制度，造成“上品无寒门，下品无世族”（《晋书》卷四十五）的局面。门阀制度阻塞了寒士的仕进之路，一些才高的寒士自然心怀不平。寒士的不平反映在文学作品中，就成为这个时期文学的一个特色。鲍照的《拟行路难》就是这类作品的一个代表。

鲍照出身寒微，“身地孤贱”，空有一身才华，郁郁不得志，至多只做过一些小官。他的诗文与谢灵运一样很有影响，居然史书无传。可见鲍照身前身后的寂寞冷清境况。钟嵘为之叹道：“才秀人微，故取湮当代！”（《诗品》）门阀制度像大山一样压在鲍照身上，促使他把无比巨大的愤懑不平之气化作《拟行路难》这样的诗篇。

这首诗的开头以常见的自然现象作为起兴，用平地上的水向四面八方流，比喻人生因门第不同，命运也不同。这两句中，隐含诗人的不平之气。但是这种现象，像大自然一样，很难改变。诗的第三、四句，诗人以“命”来自我安慰，声称不要“行叹复坐愁”。不过实际上愁是消除不了的。诗的第五、六句，诗人就借酒浇愁，用唱歌断绝忧愁。然而，“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”。于是，诗的第七句：“心非木石岂无感？”用反问句式，直说“人心有感”，发出了抗争。诗的前四句不言愁，第五、六句借酒浇愁、用歌断愁，第七句是一个大转折，把全诗的感情推向高潮。紧接着第八句，又是一个急转，“不敢言”。第七句那么慷慨激昂，第八句却如此无可奈何，在对比中表现出诗人精神上极度的矛盾、痛苦和忍辱负重。

全诗突出一个“愁”字，所叹者愁，酌酒为消愁，悲歌为断愁，不敢言者更添愁。正如沈德潜所说，此诗“妙在不曾说破，读之自然生愁”（《古诗源》）。

语言品味

一、对这首诗前四句的理解。

表面上，诗人以常见的自然现象作为起兴，在说人们应该像接受泻地之水一样，接受“人生亦有命”的现实，不必“行叹复坐愁”。实际上，在诗人故作恬淡的语言中蕴含着忿懑不平之气。既然水是依照高下不同的地势流动，那么人的贵贱不是被家世门第决定的吗？因此，诗人声称安于命运，其实是满腔愁苦。

二、对“举杯断绝歌路难”一句，有两种理解。

一说“断绝”指歌断绝，一说“断绝”指断绝愁思。一般多采用前一种说法，如余冠英《汉魏六朝诗选》中说：“《拟行路难》的歌唱因饮酒而中断”。韦凤娟却认为“后者更为贴切，意境更为完整”。《行路难》是乐府旧题，主要是抒发世路艰难和离别悲伤的感情。语言以悲愤为主，声调以悲凉为主。

“举杯断绝歌路难”一句，正刻画了诗人悲怆难抑的情态。诗人趁着酒意击节高歌，唱起了悲怆的《拟行路难》，将一腔悲愤倾倒出来。这种景况何等悲烈！

关于练习

一 背诵这篇作品。体会“安能行叹复坐愁”“心非木石岂无感”这两个反问句，在表现诗人情感变化过程中所起的作用。

设题意图

引导学生诵读这首诗，在诵读中理解诗中的思想感情。

参考答案

“安能行叹复坐愁”一句，从字面上看，是说人生苦乐自有命，怎能行时叹息坐时愁呢？应该学会自我宽慰。实际上，语言中蕴含着不平之气。这个反问句，诗人含着不平，提出不言愁，感情基本上还比较平稳。

“心非木石岂无感”一句，是诗人思想感情的大转折。上文中，以“人生亦有命”来宽慰，以不言愁来消愁，感情还能克制。到借酒浇愁，其结果是愁更愁，情感之流开始奔涌。到“心非木石岂无感”，感情沸腾，在这句达到了高潮。

二 诗歌开头两句用比喻的手法写出了怎样的哲理？第三句写“人生亦有命”，从诗歌本身看，作者对“命”有怎样的看法？

设题意图

引导学生深入理解这首诗开头的几句。

参考答案

这个比喻是说，像水是依照高下不同的地势流向各方一样，人的遭际是被家庭门第的贵贱决定的。这是古代的血统论。从诗歌本身看，作者所说的“命”，就是门第决定人生，有什么样的门第就有什么样的遭遇。作者认为非常不公平，但没法改变，只能发出愤怒的控诉。

三△从思想内容和语言风格方面，说说此诗对李白的《行路难》（参见“相关链接”）有哪些影响。

设题意图

引导学生粗知我国古代诗歌史上的某些传统、某些一脉相承的现象。

参考答案

作者的《拟行路难》对李白的《行路难》很有影响。从思想内容看，都是写怀才不遇的悲愤不平的感情。从语言风格看，都得力于汉乐府的影响。语言质朴，用近乎口语的文字表现深邃的诗意。全诗气势连贯，笔力酣畅淋漓、跳荡雄肆。

有关资料

一、鲍照简介（曹道衡）

鲍照，南朝文学家。字明远。本籍东海（治所在今山东郯城）；一说上党（今属山西），可能是指东海鲍氏的祖籍。他的青少年时代，大约是在京口（今江苏镇江）一带度过的。宋文帝元嘉十六年

(439)，鲍照 20 多岁时，为了谋求官职，去谒见临川王刘义庆，献诗言志，获得赏识，被任为国侍郎。刘义庆在这一年任江州刺史，他也在同年秋到江州赴职。元嘉二十一年（444），刘义庆病逝，他也随之失职，在家闲居了一段时间。后来，又做过一个时期始兴王刘浚的侍郎，在刘浚和太子刘劭一起谋杀宋文帝之前，他已离去。宋孝武帝刘骏起兵平定刘劭之乱后，他又出任过中书舍人、秣陵令等小官。孝武帝大明五年（461），做了临海王刘子项的幕僚，次年，子项任荆州刺史，他随同前往江陵，任刑狱参军等职。孝武帝死后，明帝刘彧杀前废帝子业自立，子项响应了晋安王子勋反对刘彧的斗争。子勋战败，子项被赐死，鲍照亦为乱兵所害。

鲍照一生沉沦下僚，很不得志，但他的诗文，在生前就颇负盛名，对后来的作家更产生过重大影响。他的文学成就是多方面的。诗、赋、骈文都不乏名篇，而成就最高的则是诗歌，其中乐府诗在他现存的作品中所占的比重很大，而且多传诵名篇。最有名的是《拟行路难》十八首。这十八首诗，不是同时所作，所咏的内容亦非一事，但在艺术风格上比较一致，具有“文甚遒丽”（《宋书·鲍照传》）的特点，即感情强烈，很有气势，辞藻华美，在锻炼字句上很见功夫。其中如第四首（“泻水置平地”）和第六首（“对案不能食”），抒发了寒门出身的正直之士在仕途中备遭压抑的痛苦。第四首比较偏于哀怨，“妙在不曾说破，读之自然生愁”（沈德潜《古诗源》）。第六首则较激愤，一开始就说：“对案不能食，拔剑击柱长叹息”，最后归结为“朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直”，几乎近于控诉。这两首诗都是作者在仕途中经历了许多挫折以后的心声，感染力很强。另外有一些描写游子、思妇和弃妇的诗，写得也很细致动人。如第十二首（“今年阳初花满林”）写思妇想念游子：“朝悲惨惨遂成滴，暮思迢迢最伤心，膏沐芳余久不御，蓬首乱鬓不设簪”。第十三首（“春禽喈喈旦暮鸣”）写征夫想念妻子：“我初辞家从军侨，荣志溢气干云霄。流浪渐冉经三龄，忽有白发素髭生。今暮临水拔已尽，明日对镜复已盈”，都能抓住最富特征的现象，刻画他们的心理。第二首（“洛阳名工铸为金博山”）；第九首（“剡谿染黄丝”）都是描写弃妇的诗。也很凄婉动人。此外，《拟行路难》中还有几首写人生无常和提倡及时行乐的诗，情绪比较消极，这恐怕是由作者的坎坷经历所造成的。

除了《拟行路难》外，《梅花落》也是鲍照乐府诗的一首名作。这首诗在《乐府诗集》中属“汉横吹曲”，其内容是咏梅“霜中能作花，露中能作实”；然而不免“零落逐风飏，徒有霜华无霜质”。显然是用比兴手法借物喻人，曲折地流露对封建社会黑暗现实的不满。

《拟行路难》和《梅花落》都是杂言诗，在五言、七言句中，有时还夹杂着九言句。在南朝以前，虽然汉魏乐府民歌中有一些杂言诗，傅玄等文人也写过一些，但都不像鲍照的这些诗显得那么光气煜耀、活泼自然。而鲍照以后一些齐梁文人拟作的这种诗，笔力又远不如鲍照雄健。直到唐代的李白、杜甫等人，才运用杂言诗体写出了传诵名作。

（节选自《中国大百科全书·中国文学》，标题是编者加的，中国大百科全书出版社 1986 年版）

二、鲍照诗歌的艺术风格

鲍照诗歌的艺术风格俊逸豪放，奇矫凌厉，但在当时却被视为“险俗”或“险急”。首先，从诗歌的思想内容与情调来看，鲍照以寒士的身份抒发了贫寒之士的强烈呼声，表现为昂扬激越之情、慷慨不平之气和难以抑制的怨愤。他描写边塞战争、征夫戍卒以及游子、思妇和弃妇的生活，反映普通百姓及不幸家庭的悲哀；同情百姓的疾苦，揭露统治者横征暴敛和官僚政治的腐朽等，都是很有特色的。其次，从诗歌的艺术形式、表现技巧以及风格特征等方面来看，鲍照的诗歌尤其是乐府诗，多得益于汉魏乐府和南朝民歌的艺术经验。他现存的 200 首诗中乐府占八十多首，其中有三言、五言、七言、杂言等

多种形式；有的是学习汉魏乐府，这些作品的题前多冠一“代”或“拟”字；有的是学习南朝民歌，如《吴歌》三首、《采菱歌》七首、《幽兰》五首、《中兴歌》十首等。学习民歌，在当时曾被文坛盟主颜延之等人轻视，鲍照也被视为“俗”。鲍照在这些俗体调的诗中，又以跳荡雄肆、酣畅淋漓的笔力，“慷慨任气，磊落使才”（刘熙载《艺概·诗概》），尽情发泄孤寒之士慷慨不平的激愤之情，因而被视为“险”或“险急”。然而文学史的事实证明，鲍照诗歌的成就，远远超出了以颜延之为代表的“错采镂金”式的“士大夫之雅致”。他的诗以凌厉之势和“发唱惊挺”的独特魅力，不仅在当时标举独出，征服了同时代的许多读者和诗人，而且也深得后代诗人与诗论家的赞许。如唐代诗人杜甫就曾以“俊逸鲍参军”（《春日忆李白》）来称美李白；宋代敖器之说“鲍明远如饥鹰独出，奇矫无前”（《诗评》）；明代陆时雍说“鲍照才力标举，凌厉当年，如五丁凿山，开人世之所未有。当其得意时，直前挥霍，目无坚壁矣。骏马轻貂，雕弓短剑，秋风落日，驰骋平冈，可以想此君意气所在”（《诗镜总论》）；清代刘熙载说“‘孤蓬自振，惊沙坐飞’，此鲍明远赋句也，若移以评明远诗，颇复相似”，又说“明远惊道绝人”（《艺概·诗概》），这些都足以说明鲍照诗歌俊逸豪放、奇矫凌厉的艺术风格在中国诗史上的突出地位。

特别值得称道的是，鲍照模拟和学习乐府，经过充分地消化吸收和熔铸创造，不仅得其风神气骨，自创格调，而且还发展了七言诗，创造了以七言体为主的歌行体。他以丰富的内容充实了七言体的形式，并且变逐句押韵为隔句押韵，同时还可以自由换韵，从而为七言体诗的发展开拓了宽广的道路。

（节选自《中国文学史》第二卷，袁行霈主编，袁行霈、罗宗强本卷主编，高等教育出版社1999年版）

三、悲歌一曲诉愁肠——鲍照《拟行路难》第四首赏析（韦凤娟）

泻水置平地，各自东西南北流；人生亦有命，安能行叹复坐愁。酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感，吞声踯躅不敢言。

这是南朝宋代著名诗人鲍照《拟行路难》中的第四首。诗人寄激情于平淡，以浑朴的笔调，表达了沉郁不舒的情怀。

鲍照生活的时代，正是门阀制度盛行的时期。“上品无寒门，下品无世族”，出身寒微的文人往往空怀一腔热忱，却报国无门，不得不在壮志未酬的憾恨中坐视时光流逝。即使跻身仕途，也多是充当幕僚、府掾，备受压抑，在困顿坎坷中徒然挣扎，只落得身心交瘁。鲍照的遭遇就是这样的。他出身寒素，“身地孤贱”，无高贵的门第可资凭借。虽然年轻时即以诗为临川王刘义庆所赏识，但始终不得志，一生中只做过诸如王国侍郎、县令、中书舍人、参军等一类小官。尽管他的诗文在南朝时已和谢灵运一样，成为很有影响的三体之一，尤其是他的乐府诗“如五丁凿山，开人世所未有”（沈德潜《古诗源》卷十一），但是这样一位重要诗人居然史书无传，仅在《宋书》及《南史》的《临川王义庆传》中附带提到几句。由此可见鲍照身前身后寂寞冷清境况之一斑！难怪钟嵘为之叹息：“才秀人微，故取湮当代！”（《诗品》）仕途的艰难，世道的不平，世人的冷眼，像铅似的乌云笼罩着诗人敏感的心灵，而在精神压抑中迸发出来的愤懑之情，也往往在他的笔端化为警世的闪电，直指黑暗的现实。上面提到的《拟行路难》第四首，即是鲍照此类作品中很有代表性的一篇。

“泻水置平地，各自东西南北流”，这是人们习见的现象，真实而又平常。诗人拈出这一平常无奇的自然现象作为比兴，以引出他对社会人生的百般感慨，这就使他的感慨也来得那么自然。它发自真实的生活感受，并非故作惊人之语：“人生亦有命，安能行叹复坐愁！”人的命运就像那“各自东西南北流”的泻地之水一样，漂泊到何处？流逝到何方？是平坦无阻？还是一路颠沛？这都是安排定了的，苦恼也

没有用。乍读之下，似乎诗人是在不动感情地叙述一个客观的道理，似乎他心平气和地接受了“人生亦有命”的现实。其实不然。只要深研诗意，就可以体会到诗人故作恬淡的语言中蕴含着多少愤慨！地，岂是平的？泻水置地，难道不是依照各自高下不同的地势而流向各方吗？一个人的遭际如何，犹如泻水于地，不也是被他出身的贵贱、家庭社会地位的高低所决定了吗？纵使你有出众的才华，又如何能越过这“地势”的沟壑，又如何能冲破这门阀的藩篱呢！如果我们结合鲍照的另一篇作品《瓜步山楬文》就更能体会到“泻水置平地”的内在含意。他在楬文中借山川景物来发议论，抨击凭借势利、窃居高位的烜赫之辈。他指出，瓜步山之所以能“凌清瞰远，擅奇含秀，是亦居势使之然也，故才之多少，不如势之多少远矣”。诗人在这里，也是借“泻水置平地”这一自然现象来含蓄地抨击“人生亦有命”这一畸形的社会现实。诗人巧妙地运用反嘲的笔法，在质朴平淡的诗句中寄寓了深沉的叹喟。他越是说人生有命是正常的，就越是显出这一现实的荒唐；他越是平静地说“安能行叹复坐愁”，就越是透露出精神上无可解脱的痛苦；他越是自我宽解，故作超脱之语，我们就越是感受到他那颗被压抑的心灵在对命运苦苦地抗争。

“泻水”四句是第一层意思，言不当愁。不当愁，而愁苦偏偏郁结于胸，那么只有借酒浇愁了。于是，诗歌很自然地过渡到第二层：“酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。”对“举杯断绝歌路难”句，有两种不同的理解。一说“断绝”指歌断绝，“声为君断绝”之意（鲍照《发后渚》）；一说“断绝”指断绝愁思，“裁悲且减思”之意（鲍照《拟行路难》第一首）。细味全诗，我觉得后者更为贴切，意境更为完整。《行路难》本是民间歌谣，主旨乃是“备言世路艰难及离别悲伤之意”。《晋书》记载，袁山松曾作《行路难》，“因酣醉纵歌之，听者莫不流涕”。可见其辞以悲愤为主，其调多悲凉之音。“酌酒且自宽，举杯断绝歌路难”句，以非常精练的笔法，生动形象地刻画出诗人悲怆难抑的情态。试想一下，酌酒原为排遣愁怀，然而满怀郁结的悲愁岂是区区杯酒能驱散的？“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”，平添的几分酒意反倒更激起了愁海的狂澜，诗人趁着酒意击节高歌，唱起了凄怆的《行路难》，将一腔悲愤倾泻出来。长歌当哭，这是何等悲烈景况！读者从这举杯驱愁却大放悲声的情节中，也可以想见其悲其愁的沉郁了。

再往下，诗人没有顺着“酌酒以自宽，举杯断绝歌路难”的诗意，继续作解愁之语，而是笔锋一转，掀起新的波澜：“心非木石岂无感。”这是对前面几句的总结。诗人那驱不散的愁苦，实系于对世事的感慨，心并非无知无觉的木石，更何况诗人生就一颗格外敏感的心，怎能不中情激荡、百感俱生呢？“心非木石岂无感”，这一反问句式用得很精采。无论是以理劝喻，还是酌酒自宽，都表明诗人在竭力压抑内心的情感，强说愁叹之情不当有。但是“心非木石岂无感”像一声疾雷震霆，滚滚而来，冲决了自我克制的堤防。它充满了感情力量，就像从诗人备受压抑的心房中突然迸跳出来的。它不是简单地说明一下“人心有感”这一事实，而是以反问的口气在大声疾呼，带着一股强烈的抗争意味。这时，诗的意境进入了一个新的层次：诗人的感慨如此之多、如此之深，理的劝喻、酒的麻醉，难道就能使心如槁木吗？当然不能！全诗的情感在这句达到了高潮。紧接着，一个陡然转折，急转直下：“吞声踯躅不敢言。”这两句诗所表现的情绪由极高至极低，如瀑布跳崖，跌宕起伏，给人以鲜明的对比感。前面的“心非木石岂无感”是那么慷慨义愤，后面的“吞声踯躅不敢言”又是那么无可奈何。“岂无感”越是激昂，“不敢言”的痛苦就越是深沉。这富于戏剧性的对照，将诗人忍辱负重、矛盾痛苦的精神状况表现得淋漓尽致。读到这里，我们怎能不为诗人不幸的命运而喟然长叹呢？

从艺术上看，鲍照的这首《拟行路难》语言很质朴。全诗用近乎口语的文字写成，明白晓畅。诗人并非为写诗而造情，而是在倾诉衷肠，一吐为快，诗句自然而然地从心底涌流出来，显得十分真切感人。正因为它并非以文为饰，没有以辞伤意之弊，故全诗气势连贯、浑然一体。这显然得力于汉乐府的

影响。不过，语言平易还不足以说明这首诗的特点。更难得的是鲍照用如此浅近通俗的语言来表达含蓄的诗意和深沉的感情。如“泻水置平地”的比喻很浅近，但如前所分析的，它包含了复杂的现实内容。又如“岂无感”三个字并不深奥，但在鲍照的笔下，它既申诉了愁叹之情的合理性，又蕴含着对精神压抑的抗议。这些并不那么率直的诗意，都要从那质朴的语言中去细细体会。语言的平易与诗意的深邃，二者的融汇，使诗歌古朴而不流于浅露，含蓄而不失于生涩，具有一种浑朴莽苍的格调。

如上所说，此诗不以文辞取胜，而以真情动人。全诗情感变化的层次清晰。开头四句感情比较平静，使人明显感到诗人以理智克制情感的奔泻。到饮酒自宽时，理智的防线在瓦解，情感的流动加快了；终于，《拟行路难》的悲歌冲口而出，情感之流直泻而去。到“心非木石岂无感”句，诗情沸腾，就像卷石冲岸的巨涛一样迎面涌来。最后“吞声”句，好似一道铁闸落下，将奔流的情感陡然截住，造成大起大落的艺术效果。从这完整的感情变化过程中，我们可以想到诗人日常的精神状况：他常常将满腹心事深藏，而强作平静；只有在凭几独斟时，趁着酒兴，慷慨悲歌、愤然陈词。然而，一悟到置身何处，又不得不冷静下来，忍气吞声。鲍照以短短的八句之章，将复杂的心路历程表现得那么曲折婉转，足见诗人驾驭语言的非凡功力。

这首诗在音律上也有独特之处。前四句中，第一句和第三句，第二句与第四句分别押韵，错落有致，不仅读起来抑扬顿挫，而且旋律也显得舒缓平稳。而从“酌酒以自宽”句起，随着潜在情感的变化，骤然换韵，而且由先前的隔句押韵，变为一韵到底，使诗歌的旋律如狂飙直下，因而产生了一种激越、奔放的音乐效果。韵律的变化与情感的进程相协调，这就使情感起伏跳动的效果更加鲜明。

这首诗的立意也很巧妙。它本写一段愁情，却偏偏说“安能行叹复坐愁”，这就越发突出了此愁之难言。他说“心非木石岂无感”，却始终不曾点破所感为何，就更显得此愁之无边无涯。它郁积不散，触处皆是。一读之下，令人不由得与诗人一起扼腕怅恨！

（选自《汉魏六朝诗歌鉴赏集》，人民文学出版社1985年版）

蜀 相

整体感知

《蜀相》作于唐肃宗上元元年（760）的春天。759年底，杜甫结束了在甘肃天水一带颠沛流离的生活，暂时落脚在成都浣花溪畔的茅屋里。个人生活的艰难困苦自不必说，政治上那种“致君尧舜上，再使风俗淳”的理想更是完全破灭。“安史之乱”已经“乱”了五年，百姓涂炭，田园荒芜，唐王朝处于风雨飘摇中。唐肃宗昏庸颡预，宠信宦官，排斥功臣。在这样的情况下，杜甫满腔的苦闷、焦虑，是可以想见的。诸葛亮是三国时期著名的政治家和军事家，他为蜀汉制定了统一天下的策略，辅佐刘备、刘禅父子建立并巩固蜀汉政权，“功盖三分国”。他“鞠躬尽瘁，死而后已”的精神，他与刘备君臣之间鱼水相得的关系，当然都使仕途坎坷、报国无门的杜甫心潮起伏、热泪盈眶。

这首诗的主旨是歌颂诸葛亮。全诗共八句，可以分为两部分：前四句写丞相祠堂，后四句写丞相。但写祠堂，实际上也是写丞相。开头两句，就深切地表达出缅怀、追思诸葛亮的情意。“丞相”这一称

呼，表示尊仰之意。“何处寻”的设问，饱含诗人对诸葛亮无限钦慕的心情。“柏森森”三字意味深长，高大茂密的柏树是丞相祠的标志，是诸葛亮伟大人格的象征，按我国传统文化心理，也是历代人民爱戴诸葛亮的见证。三、四两句写祠堂内的景物，更深刻地表达对诸葛亮的怀念之情。景中含情，情景交融。“自春色”的“自”字和“空好音”的“空”字，是这两句中的关键字。诗人用这两个字表达了自己对这些景物的特殊感受：春色固然美好，祠庙却如此寂寥冷清，只有诗人形单影只地来拜谒，难道武侯被人遗忘了吗？草色越青，鸟音越美，这种感受越强烈。五、六两句，以高度凝练、精辟的语言概括了诸葛亮一生的丰功伟绩，表现出他忠贞不渝、坚毅不拔的精神品格，同时申述诗人所以景仰诸葛亮的缘由。这两句是议论，但这议论富有情韵，因此使诗的抒情气氛更为浓重，形象更为饱满。仇兆鳌说这两句诗写得“沉挚悲壮”（《杜诗详注》），浦起龙认为这两句“句法如兼金铸成，其贴切武侯，亦如熔金浑化”（《读杜心解》）。七、八两句紧接五、六句，表现出诗人对诸葛亮献身精神的景仰和对他事业未竟的痛惜心情。这两句在叙事中抒情，写得情真意挚，非常感人。有人说这两句是全诗的点睛之笔，是诗眼。千百年来，这两句使多少志士仁人流下了眼泪。清人邵子湘评论这首诗的后四句说：“自始至终，一生功业心事，只用四语括尽，是如椽之笔。”

从全诗看来，无论写景、叙事，还是议论，都交融着一种深沉笃至的追寻、凭吊的感情。写景是在忆念蜀相留在今日的踪迹，论事则是赞颂蜀相当年的功勋。这一切都互相关联，自然融成一体，构成一种“骨气端翔，音情顿挫”的崇高境界。在这里，诗人的情感得到最完美的体现。

语言品味

一、诗的开头两句一问一答，有什么好处？

李重华《贞一斋诗话》说：“作诗善用赋笔，惟老杜为然。其间微婉顿挫，总非平直。”一问一答开头，近于乐府民歌，避免了平直。诗的首句中有一“寻”字，用得好，它把开头两句连起来，表达了诗人急欲瞻仰武侯祠、追慕诸葛亮的心情，为后面颂扬诸葛亮埋下伏笔，使全诗和谐统一。

二、对于三、四两句，有不同的理解。

清人仇兆鳌说：“写祠庙荒凉。”现在多数人也采用这一看法。杜甫研究专家萧涤非却认为这是一种误解。“第一，从‘碧草春色’‘黄鹂好音’的描写中，我们确实看不出有什么‘荒凉’的意境，相反，倒是一幅春意盎然的景象。第二，古人常用草色来渲染春色之美……杜甫这里说的‘碧草’，也正是这个意思……不能一看到‘草’字，便和‘荒凉’联系起来。而且，这样的理解也违背了诗人的创作意图。因为诗人的意图，正是要把祠堂的春景写得十分美好，然后再用‘自’‘空’二字将这美好的春景如草色莺声等一齐抹倒，来加倍突出诗人对诸葛亮的敬仰之情。”“如果理解为‘荒凉’，就起不到这种反衬作用。”

关于练习

一 背诵这首诗。

设题意图

引导学生高声朗读，在读熟的基础上背出来，以便更好地欣赏这首诗，培养审美趣味。

参考答案

丞相/祠堂/何处/寻？

平仄 平平 平仄 平

锦官/城外/柏/森森。

仄平 平仄 仄 平平

映阶/碧草/自/春色，

仄平 仄仄 仄 平仄

隔叶/黄鹂/空/好音。

平仄 平平 平 仄平

三顾/频频/天下/计，

平仄 平平 平仄 仄

两朝/开济/老臣/心。

仄平 平仄 仄平 平

出师/未捷/身/先死，

平平 仄平 平 平仄

长使/英雄/泪/满襟。

平仄 平平 仄 仄平

这首诗对仗工整，声调和谐。第三句“自”字，第四句“空”字，是拗格。“自”本为平声，现在作仄声；“空”本为仄声，现在作平声。声调上有一种变换美。此外，与韵字相对的仄脚是“色”“计”“死”三个字，分别是入声、去声、上声，仄声三种俱全，不是一个声调，念起来好听。

二 思考下列问题，探究此诗主旨。

1. 此诗写诗人在诸葛祠吊古，但题为“蜀相”而非“诸葛祠”，有何深意？

2. 王国维说：“‘红杏枝头春意闹’，著一‘闹’字而境界全出。”（《人间词话》）参考此说，说说“映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音”这一联中，哪两个字与境界的关系最为密切，为什么？

3. 杜甫用“三顾频频天下计，两朝开济老臣心”两句来概括诸葛亮一生的功业，你认为准确吗？你最佩服和崇敬诸葛亮的哪一方面？

4. “出师未捷身先死，长使英雄泪满襟”中的“英雄”指什么人？

设题意图

通过这道题引导学生运用“以意逆志”的方法探究这首诗的主旨。

参考答案

1. 诗人写这首诗，是为了追思、仰慕、钦敬诸葛亮。写武侯祠，是因为“盖千古人物，莫可亲承；庙貌数楹，临风结想”，可以由祠写到诸葛亮。写祠是为了写人，因此题为“蜀相”。

2. “自”“空”二字与境界的关系最为密切。三、四两句中，“映阶碧草”“隔叶黄鹂”呈现了一幅春景，但对这盎然春意，作者却有独特的感受：祠庙寂寥冷清，只有诗人形单影只、孤寂伤怀。这两句景中含情，情景交融，而得力于“自”“空”二字的巧妙运用。

3. 用这两句概括诸葛亮一生功业，十分准确。诸葛亮为刘备制定统一天下的大计，辅助刘备开创基业、建立蜀汉，又辅佐后主刘禅，鞠躬尽瘁，死而后已。一般说来，人们最崇敬和佩服诸葛亮的，是他鞠躬尽瘁，死而后已的精神，以及他的神机妙算，大智大慧。

4. “英雄”指那些壮志未酬而含恨终身的英雄人物。也包括诗人自己，从小立志干一番事业，却郁郁不得志，一生坎坷。

三 清人沈德潜说自古以来咏诸葛亮诗中以杨慎《升庵诗话》所引《武侯庙》（参见“相关链接”）诗“为最”，“情韵声律，无不合也”（《明诗别裁》），你同意他的看法吗？请将杨慎引诗与杜诗进行比较，说说二诗在表现内容、艺术手法上有何异同？

设题意图

引导学生在比较中进一步把握《蜀相》的高妙之处。

参考答案

不同意。杨慎的引诗的确“情韵声律，无不合也”，似乎无可挑剔。在内容上，也充分肯定、赞扬了诸葛亮的功绩。在这些方面，似与杜诗并无多大不同。但还是逊了一筹，它显得有些刻露浮薄，不及《蜀相》含蓄深厚。这主要与杜甫、杨慎引诗作者的身世遭遇和思想感情有关。杜甫忧国忧民的博大胸怀、建功立业的雄心壮志是杨慎引诗作者不可企及的。

有关资料

一、出师未捷身先死，长使英雄泪满襟——杜甫《蜀相》赏析（萧涤非）

这首诗，不仅是一首凭吊古迹、颂扬诸葛亮的咏史诗，而且是一首富有教育意义、感人至深的抒情诗。千百年来，有不少颂扬诸葛亮的诗篇，但最脍炙人口、激动人心的要算这一篇。

诗的题目叫“蜀相”，“蜀相”就是诸葛亮。公元221年，魏、蜀、吴三国鼎立之时，刘备在四川成都立国称帝，历史上称为蜀汉，任命诸葛亮为丞相，所以杜甫称诸葛为“蜀相”。但诗以“蜀相”为题，却不是单纯的历史纪录，而是寄托了作者对诸葛亮的崇高敬意。

《蜀相》这首诗是唐肃宗上元元年的春天，就是公元760年杜甫初到成都时访诸葛亮庙时所作。这时的情况，从杜甫个人的处境来看，政治上很不得志，“致君尧舜上，再使风俗淳”的理想已经完全落空，生活上的艰难困苦，更不必说。从当时社会现实来看，“安史之乱”持续了五年还没有平定下来，史思明再次攻陷了东都洛阳，自立为大燕皇帝，唐王朝仍在风雨飘摇之中；人民大量死亡，生产遭到大破坏，正如杜甫描写的那样：“六合人烟稀”，“园庐但蒿藜”。尤其严重的是唐肃宗的昏庸，信任宦官，猜忌功臣。在这种情况下，杜甫的心情自然是很苦闷的。所以当他来到诸葛亮庙时，缅怀诸葛亮的为人，特别是他那“鞠躬尽瘁，死而后已”的精神，以及他和刘备君臣二人之间那种鱼水相得的关系，不禁百感交集，心潮翻滚，以至泪流满襟，因而写下了这首诗。这也许就是诗人自己说的“情在强诗篇”吧。

很明显，这首诗的主题就是歌颂诸葛亮。杜甫入蜀以后，思想上有一个很突出的变化，那就是他不再“自比稷与契”，而向往于诸葛亮。他写了一系列赞扬诸葛亮的诗，并公然说：“凄其望吕葛，不复梦周孔。”意思就是说，他殷切期望的是吕尚、诸葛亮这类英雄人物，再也不梦想周公和孔子了。这首《蜀相》诗，便正是他“凄其望吕葛”的具体表现。全诗共八句，可分为两段：上四句写丞相祠堂，下四句写丞相本人。但这两段，并不是可以分开的两截。因为在对丞相祠堂的描写中，已暗含丞相其人在内。

开头两句：“丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。”用自问自答的方式，点明丞相祠堂的所在地。丞相祠堂，就是现在的“武侯祠”，在成都城南约二里，现在已经辟为“南郊公园”。武侯，是武乡侯的简称。公元223年，蜀后主刘禅封诸葛亮为武乡侯。值得注意的，是“何处寻”的“寻”字，它饱含着诗人杜甫对诸葛亮无限追慕的心情。因为心思其人，所以才要寻访其庙。“锦官城”是成都的别称。因织锦业发达，汉朝曾设有锦官来管理，所以后来又把成都称为锦官城。有时为了适应诗句的需要，也简称为“锦城”，如杜诗“锦城丝管日纷纷”。“柏森森”三字也值得我们仔细玩味。因为这森森的高大茂密的柏树，不只是识别丞相祠堂的标志，而且是历代人民爱戴诸葛亮的见证。杜甫在夔州时写有一首《古柏行》的诗，专门描写孔明庙前的一棵老柏树。其中有这么两句：“君臣已与时际会，树木犹为人爱惜”。不言而喻，成都的丞相祠堂之所以能出现“柏森森”的景象，同样也是由于“人爱惜”的缘故。联系到古老的《诗经》里那首《甘棠》诗：“蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所茇。”诗意是说，老百姓出于

对召伯的爱戴，竟然连他曾经休息过的那棵甘棠树，都不忍砍伐，因而长得茂盛。由此，我们也就不难知道：凡是为人民做了好事的人，人民是不会忘记他的。

三四两句，“映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音”，是进而描写祠堂内的景物。但描写景物的目的，却是为了更深刻地表达对诸葛亮的怀念心情。表面上是写景，骨子里却是抒情。关键在于“自春色”的“自”字，和“空好音”的“空”字。由于自己心目中所景仰的人已经见不到了，所以，尽管映带在台阶两边的碧草并非不悦目，那藏身在森森的柏叶之中的黄莺儿的歌唱，也并非不悦耳，但诗人都无心赏玩。这里的“自”字和“空”字，是互文对举，可以互训。所谓“互训”，也就是说，“自”可解释为“空”，“空”也可以解释为“自”。如果把这两个字对调一下，说成是“空春色”“自好音”，也完全可以。对诗的原意，毫无影响。唐人李华《春行寄兴》诗说：“芳树无人花自落，春山一路鸟空啼”，其中自、空二字的用法，和杜诗是相同的。

对于这两句的写景，过去有不同的理解，如清朝人仇兆鳌在其所著《杜诗详注》里就说是“写祠堂荒凉”的。近人大多数也采取这一说法。我以为这是一种误解。第一，从“碧草春色”“黄鹂好音”的描写中，我们确实看不出有什么“荒凉”的意境，相反，倒是一幅春意盎然的景象。第二，古人常用草色来渲染春色之美，如江淹《别赋》中有“春草碧色，春水绿波”的句子，就是这一类。杜甫这里说的“碧草”，也正是这个意思。碧草就是碧草，不是蔓草、杂草、野草，更不是衰草，不能一看到“草”字，便和“荒凉”联系起来。而且，这样的理解也违背了诗人的创作意图。因为诗人的意图，正是要把祠堂的春景写得十分美好，然后再用“自”“空”二字将这美好的春景如草色莺声等一齐抹倒，来加倍突出诗人对诸葛亮的敬仰之情。所以，春色越美，鸟音越好，就越有助于表现这种心情。如果理解为“荒凉”，便不能起到这种反衬作用。大好春光，人无不爱，就是杜甫也写过“不是爱花即肯死”的诗句，为什么在这儿他却采取了否定的态度呢？下文回答了这一问题。原来“伤心人别有怀抱”，他一心想念着的是这祠堂的主人——蜀相诸葛亮。这也就由第一段过渡到第二段，由写景过渡到写人。

五六两句，“三顾频频天下计，两朝开济老臣心”。这两句，从大处着眼，言简意赅，高度地概括和评价了诸葛亮一生的功绩和才德。这两句，都是上四下三的句法，应在第四字读断。上句写诸葛亮的才略，得到刘备的器重，刘备曾三次去拜访他。这在历史上是绝无仅有的，所以诸葛亮在《前出师表》中也有“先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈，三顾臣于草庐之中，咨臣以当世之事”的话。“三顾频频”，就是“频频三顾”。“天下计”，即天下大计，也就是有名的“隆中对”中所说的：东连孙权，北拒曹操，西取刘璋（四川），南抚夷越等恢复国家统一的策略。这一句，虽然写到刘备，但着重点仍在赞扬诸葛亮的雄才大略。因为刘备之所以不厌其烦地三顾草庐，正是由于诸葛亮胸怀天下大计。下句，从品德和事业方面写诸葛亮的忠贞。所谓“两朝开济”，是说诸葛亮先辅佐先主刘备开创帝业、建立蜀汉，后又辅佐后主刘禅巩固帝业，济美守成，真是“功盖三分国”。然而他毫不居功自傲，这就充分表明了他那老臣谋国的一片忠心。

诸葛亮一生中最感动人的地方，是他的死。诗的最后两句“出师未捷身先死，长使英雄泪满襟”，对诸葛亮的死，诗人表示了无限的哀思，对于他未能实现复兴汉室、统一中国的天下大计，深表痛惜。蜀后主建兴十二年，即公元234年春，诸葛亮第六次出兵伐魏，与司马懿的军队在陕西渭南对垒，两军相持百余日。诸葛亮多次挑战，并把巾帼妇人之服送给司马懿来激怒他，但司马懿仍然坚不出战。诸葛亮终因操劳过度，于这年八月，病死在五丈原的军营中，死时才54岁。这就是“出师未捷身先死”的史实。诸葛亮虽然壮志未酬，但是，他所表现的这种“鞠躬尽瘁，死而后已”的崇高精神所给与后人的积极影响，却是无可估量的。这也是诗人杜甫为之感动得泪流满襟的一个没有说穿的原因。“泪满襟”的英雄，当然就是诗人杜甫自己。但他用了“长使”二字，便大大地扩充了感染的范围，不仅把普天之

下的，而且把千百年后所有的有志未遂的英雄人物全都包括在内，使他们产生强烈的震动与共鸣，而不能不为之同声一哭。

历史也正是这样证明着的。这里可以举两个例子：第一个为这两句诗所感动的例子，是唐顺宗时的王叔文。王叔文是当时出现的有著名文学家、思想家柳宗元和刘禹锡等人参加的进步的政治集团的首领，他力图改革弊政，但因遭到宦臣俱文珍等人的反对而终归失败。《旧唐书·王叔文传》是这样记载的：“叔文但吟杜甫诸葛祠堂诗末句云‘出师未捷身先死，长使英雄泪满襟’，因歔歔泣下。”所谓“歔歔泣下”，也就是“泪满襟”。这是公元805年，也就是杜甫写作这首诗之后不过45年的事情。第二个例子，是北宋末年的爱国将领宗泽，他也曾深受感动。当时，宋王朝的两个皇帝徽宗和钦宗父子二人双双被金人俘掳，宋高宗逃跑了，为了抵抗金兵的南侵，已经70岁高龄的宗泽，亲自带兵镇守尚未沦陷的当时的国都开封，但终因忧愤而成疾，临死时，他也无限感慨地吟诵了这两句诗，并三呼“过河”（意思是渡过黄河，抗击金兵）。这是公元1128年，也就是杜甫写作《蜀相》这首诗之后的368年的事情。仅从以上两个历史事例，我们也就可以看到这两句诗的巨大而深远的感染力量。

作为一个忧国忧民的伟大的现实主义诗人，杜甫这类咏史诗，也有其特点。这就是密切联系现实，密切联系自身。因而，在这类咏史诗中，我们也可以想见当时的社会状况，可以看到诗人自己的形象。即以《蜀相》一诗为例，为什么杜甫能把诸葛亮写得这样有血有肉、有声有色？原因也就在此。他不是为咏史而咏史，为歌颂诸葛亮而歌颂诸葛亮。而是有他的现实的政治目的。那就是他说的“安危须仗出群才”“乱世想贤才”，他不但要求自己，也要求他的朋友们“早据要路思捐躯”，像诸葛亮那样国而忘身；同时，他还希望唐肃宗能像刘备那样，能够信任像郭子仪等那样忠心耿耿的老臣。

在诗歌体裁的运用方面，杜甫可以说是写七律的大师。仅流传下来的，他一个人就写了151首七律，超过现存初唐和盛唐诗人所作七律的总和。作为一首七言律诗，它要求结构紧凑，对仗工整，声调和谐，语言精练，等等，所有这些优点，《蜀相》一诗可以说都具备了。

1980年7月于山东大学

（选自《唐诗鉴赏集》，人民文学出版社1981年版）

二、《蜀相》鉴赏（周汝昌）

题曰“蜀相”，而不曰“诸葛祠”，可知老杜此诗意在人而不在祠。然而诗又分明自祠写起。何也？盖人物千古，莫可亲承；庙貌数楹，临风结想。因武侯祠庙而思蜀相，亦理之必然。但在学诗者，虚实宾主之间，诗笔文情之妙，人则祠乎？祠岂人耶？看他如何着墨，于此玩索，宜有会心。

开头一句，以问引起。祠堂何处？锦官城外，数里之遥，远远望去，早见翠柏成林，好一片葱葱郁郁，气象不凡——那就是诸葛武侯祠所在了。这首一联，开门见山，洒洒落落，而两句又一问一答，自开自合。

接下去，老杜便写到映阶草碧，隔叶禽鸣。

有人说：“那首联是起，此颌联是承，章法井然。”不错。又有人说：“从城外森森，到阶前碧色，迤迤迤迤，自远望而及近观，由寻途遂至入庙，笔路最清。”也不错。——不过，倘若仅仅如此，谁个不能？老杜又在何处呢？

有人说：既然你说诗人意在人而不在祠，那他为何八句中为碧草黄鹂、映阶隔叶就费去了两句？此岂不是正写祠堂之景？可知意不在祠的说法不确。

又有人说：杜意在人在祠，无须多论，只是律诗幅短，最要精整，他在此题下，竟然设此二句，既无必要，也不精彩；至少是写“走”了，岂不是老杜的一处败笔？

我说：哪里，哪里。莫拿八股时文的眼光去衡量杜子美。要是句句“切题”，或是写成“不啻一篇孔明传”，谅他又有何难。如今他并不如彼。道理定然有在。

须看他，上句一个“自”字，下句一个“空”字。此二字适为拗格，即“自”本应平声，今故作仄；“空”本应仄声，今故作平。彼此互易，声调上的一种变换美。吾辈学诗之人，断不能于此等处失去心眼。

且说老杜风尘漂泊，流落西南，在锦城定居之后，大约头一件事就是走谒武侯祠庙。“丞相祠堂何处寻”？从写法说，是开门见山，更不迂曲；从心情说，祠堂何处，向往久矣！当日这位老诗人，怀着一腔崇仰钦慕之情，问路寻途，奔到了祠堂之地——他既到之后，一不观赏殿宇巍巍，二不瞻仰塑像凛凛，他“首先”注意的却是阶前的碧草，叶外的黄鹂！这是什么情理？

要知道，老杜此行，不是“旅游”，入祠以后，殿宇之巍巍，塑像之凛凛，他和普通人一样，自然也是看过了的。不过到他写诗之时（不一定即是初谒祠堂的当时），他感情上要写的绝不是这些形迹的外观。他要写的是内心的感受。写景云云，已是活句死参；更何况他本未真写祠堂之景？

换言之，他正是看完了殿宇之巍巍，塑像之凛凛，使得他百感中来，万端交集，然后才越发觉察到满院萋萋碧草，寂寞之心难言；才越发感受到数声啁啾黄鹂，荒凉之境无限。

在这里，你才看到一位老诗人，独自一个，满怀心事，徘徊瞻眺于武侯祠庙之间。

没有这一联两句，诗人何往？诗心安在？只因有了这一联两句，才读得出下面的腹联所说的三顾频频（即屡屡、几次，不是频频烦请），两朝开济（启沃匡助），一方面是知人善任，终始不渝；一方面是鞠躬尽瘁，死而后已；一方面付托之重，一方面图报之诚：这一切，老杜不知想过了几千百回，只是到面对着古庙荒庭，这才写出了诸葛亮的心境，字字千钧之重。莫说古人只讲一个“士为知己者死”，难道诗人所理解的天下之计，果真是指“刘氏子孙万世皇基”不成？老臣之心，岂不也怀着华夏河山，苍生水火？一生志业，六出祁山，五丈原头，秋风瑟瑟，大星遽陨，百姓失声……想到此间，那阶前林下徘徊的诗人老杜，不禁热泪披面，老泪纵横了。

庭草自春，何关人事；新莺空啭，祇益伤情。老杜一片诗心，全在此处凝结，如何却说他是“败笔”？就是“过渡”云云（意思是说，杜诗此处颌联所以如此写，不过是为自然无迹地过渡到下一联正文），我看也还是只知正笔是文的错觉。

有人问：长使英雄泪满襟袖的英雄，所指何人？答曰：是指千古的仁人志士，为国为民，大智大勇者，莫作“跃马横枪”“拿刀动斧”之类的简单解释。老杜一生，许身稷契，志在匡国，亦英雄之人也。说此句实包诗人自身而言，方得其实。

然而，老杜又绝不是单指个人。心念武侯，高山仰止，也正是寄希望于当世的良相之材。他之所怀者大，所感者深，以是之故，天下后世，凡读他此篇的，无不流涕，岂偶然哉！

（选自《唐诗鉴赏辞典》，标题是编者加的，上海辞书出版社1983年版）

三、《蜀相》的艺术形式（李如鸾）

《蜀相》一诗的艺术形式也是很完美的。

古代诗歌跟古代散文一样，很讲究起承转合的章法。所谓“起承转收，一法也”。《蜀相》这首诗第一、二句，紧扣诗题，写专程寻访丞相祠堂，这是“起”；第三、四句，直承上文，写祠堂内的春日景色，这是“承”；第五、六句，推开一层，写对诸葛武侯的评价，这是“转”；第七、八句，收束全诗，写对诸葛武侯的悼念，这是“合”。在短短的八句当中，有叙事，有写景，有议论，有抒情，笔墨淋漓，感情深挚，统体浑成，充分体现了杜诗“沉郁顿挫”的风格。

这首诗的另一个写作特点是：成功地写出了丞相祠堂的特定情境，准确地摄取了森森的古柏、映阶的春草和隔叶的黄鹂这些最能表现典型环境特征的景物，用来烘托一种寂静、肃穆的氛围，借以表达在这种氛围中诗人所产生的凭吊古人的特定心境。此外，诗句还具有非凡的概括力，这突出地表现在第五、六句对诸葛亮的为人和一生功业的表述上。

“李杜文章万丈高，就中诗律杜陵豪。”杜甫的律诗的确取得了他人难以企及的成就。他的律诗对仗工妥，用字精当，声音和谐。正如他自己所表白的那样，“晚节渐于诗律细”，“语不惊人死不休”。杜甫律诗的这些长处，我们在细读《蜀相》这首诗时，是能够领悟得出的。

（节选自《古代诗文名篇赏析·沉郁顿挫，统体浑成——杜甫〈蜀相〉赏析》，

标题是编者加的，北京出版社1985年版）

书 愤

整体感知

陆游出身于一个爱国家庭，父亲陆宰，有坚定的民族立场，常常谈论国难国耻以至痛哭流泪，饭都吃不下。由于家庭的关系，陆游从小接触的都是爱国人士，他的老师也都是有骨气的人。陆游又从小饱受战乱的苦难，他出生的第二年就碰上靖康之变，跟随家人颠沛流离，他在国难中诞生、成长直至逝世。这样的家世，这样的经历，促使他产生“上马击狂胡，下马草军书”的英雄志愿与“处当师颜原，出当致唐虞”的信念。

爱国主题在我国诗歌史上源远流长，每逢国家危急存亡之秋，这类主题便会放射出异彩。陆游继承了这个优秀传统，并把它发扬到前无古人的高度。在他将近万首的诗篇里，大都贯穿着那种强烈的爱国的思想感情。《书愤》是其中的一篇代表作，诗人在诗中抒发了他的报国壮志和忧国深思。

诗的开头两句回忆过去，塑造了诗人早年的形象。那时他遥望被金人占领的北方，满腔愤恨，气势如山，渴望一举收复故土，却不懂得世道的艰难。诗的三、四两句将诗人的恢复之志具体化。一是诗人39岁（隆兴元年，1163）在镇江府任通判时，主张抗金的张浚统率江淮诸路兵马，给诗人带来收复故土的希望，但张浚兵败，第二年被罢免；一是诗人48岁（乾道八年，1172）在南郑任王炎幕僚时，王炎策划进兵关中收复中原，诗人曾几次亲临前线，但王炎不久被调走，北伐又成泡影。诗的五、六句是写现在，由于投降派把持朝政，使诗人的豪情壮志付诸东流。只好徒自抒发岁月蹉跎，壮志未酬而鬓发先斑的感慨。“塞上长城”，是诗人毕生的抱负。陆游不仅是诗人，而且是战略家。“空自许”，与上文“世事艰”照应，是对偏安一隅的投降派的愤怒控诉和强烈指责。最后两句诗人表明自己老骥伏枥，壮心不已，仍以诸葛亮为榜样，鞠躬尽瘁，至死不放弃恢复中原之志，干一番报国大业。

这首诗以“愤”为意脉，全诗感情沉郁，气韵浑厚。第三、四句尤其写得大气磅礴，笔力雄健，是广为传诵的名句。

语言品味

一、对“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”两句的不同理解。

一种理解是，这两句诗是写诗人的亲身经历，如上面“整体感知”中所说。还有一种理解，是说这两句诗写了发生在绍兴三十一年（1161，诗人36岁时）的两次战斗，一次是在瓜洲渡击退金兵的进犯，一次是大散关失而复得，这表明南宋人民有力量保卫自己的国家。诗人很想投身到这样的战斗中去。对这两种理解，大都采用第二种，如课文注释。但第一种也不无道理，因为这种理解突出了全诗的意脉：“愤”——对大业难成、壮志未酬的“愤”。

二、对“出师一表真名世，千载谁堪伯仲间”两句的不同理解。

一种理解是，诗人以诸葛亮自况，如上面“整体感知”中所说。还有一种理解，是说这两句“借史咏怀，寄寓无人主持北伐，徒使爱国英豪寂寥沦落之慨”。第一种理解似乎更加合理些，因为它符合诗人的思想实际、远大抱负。

三、对“塞上长城”的品味。

这个典故出自《南史·檀道济传》，南朝宋文帝杀大将檀道济，檀在临死前愤怒地说：“乃坏汝万里长城！”诗人虽然没有像檀道济一样被冤杀，但因为主战而屡被贬斥，“塞上长城”只能“空自许”。这种“愤”多么强烈，令人痛心疾首，扼腕长叹。

关于练习

一 回答下列问题，探究此诗主旨。

1. 《临安春雨初霁》（参见“相关链接”）与此诗作于同一年，诗中也有对“世事”的感慨，请结合诗歌的创作背景，谈谈这两首诗在表现重点和诗歌风格上的差异。

2. 除了这首诗，陆游还在不少诗中提及诸葛亮的《出师表》，称颂诸葛亮的出师北伐（参见“相关链接”）。联系历史背景，想一想，陆游为什么特别喜欢吟咏诸葛亮？

3. 联系社会背景和作者身世，比较陆游此诗和杜甫《蜀相》，说说它们在歌咏诸葛亮功绩、抒发个人感情和表现手法等方面有哪些不同。

设题意图

旨在引导学生运用“知人论世”的方法来探究这首诗的主旨。

参考答案

1. 这两首诗都写于1186年，陆游在被罢官六年后被重新起用，宋孝宗任命他权（代理）知严州（现在浙江建德）军州事。《书愤》这首诗的内容，兼有追怀往事和重新立誓报国的双重感情。全诗以“愤”为意脉，沉郁顿挫，深沉蕴藉。

陆游去严州赴任前，先到临安（现在杭州）去觐见皇帝，住在西湖边上的客栈里等候召见。宋孝宗召见时对他讲：“严陵山水胜处，职事之暇，可以赋咏自适。”显然不想重用他。他对这个职位不感兴趣，但迫于“圣命”，又为了维持生计，也只好接受下来。《临安春雨初霁》这首诗就是在这种心情支配下在临安写的。这首诗的首联表示对仕途的厌倦与失望，并透露客居京华的懊悔；颔联用明媚的春光作

背景，表达自己的郁闷与惆怅；颈联呈现一个极闲适的境界，却在背后，藏着诗人壮志未酬的感慨与牢骚；尾联是自我解嘲，悲愤之情见于言外。可见，在内容上，这首诗借写江南春雨和书斋的闲适生活，表达了诗人对京华生活的厌倦和不得志的悲愤与牢骚，在风格上，如果说《书愤》近似杜甫的话，这首诗更近似苏轼的一些作品，写得优美动人，富于情趣。

2. 南宋王朝一直在金人的侵略下苟延残喘，处于存亡危急之境地。陆游生活在这样的时代，一生以抗金复国、建功立业为己任。而诸葛亮为蜀汉丞相，“功盖三分国”，“鞠躬尽瘁，死而后已”，当然最为陆游所钦慕，陆游往往以诸葛亮自况，所以喜欢咏咏诸葛亮的诗。

3. 《书愤》和《蜀相》有相似之处，要说不同，在歌咏诸葛亮功绩方面，《蜀相》着重诸葛亮的“功盖三分国”，“天下计”和“老臣心”；《书愤》着重诸葛亮在《出师表》中表现出的精神品格，“鞠躬尽瘁，死而后已”。在抒发个人感情方面，杜甫主要是表达对诸葛亮的追慕、惋惜以及自己壮志未酬的痛苦；而陆游则以诸葛亮自况，渴望北征复国，建立功业。在表现手法上，《蜀相》先写景，在景中融情，然后抒发感慨，全诗写祠堂与写人和谐结合，写景与抒情融合无间，凭吊古人与悲叹自己浑然一体，内涵丰富，感情真挚，格调沉雄。而《书愤》先回忆自己过去，然后写自己现在，最后以诸葛亮自况，全诗着重写自己的“愤”，写得大气磅礴，笔力雄健。可见，两诗风格有相似之处，但也有一些区别。

二 短诗的起句、结句十分重要，往往跟诗的主旨和意境有关。请你解释此诗起句和结句的意思，并说说它们好在哪里。

设题意图

引导学生了解短诗的章法结构，尤其是起句、结句与诗的主旨、意境的关系。

参考答案

《书愤》的起句，“世事艰”，暗指投降派把持朝政，为下文“空自许”作铺垫。从章法上说，点明了诗题中的“愤”字，这“愤”是贯穿全诗的意脉。

结句是诗人以诸葛亮自况。诗人以《出师表》中诸葛亮的“鞠躬尽瘁，死而后已”自勉，表明至死也不放弃恢复中原的大志。诗人悲愤而不绝望。把全诗感情推向高潮。

三 近人梁启超在《读陆放翁集》中称赞陆游：“集中什九从军乐，亘古男儿一放翁。”又说：“辜负胸中十万兵，百无聊赖以诗鸣。谁怜爱国千行泪，说到胡尘意不平。”课外搜集陆游的爱国诗词，选择你喜欢的一两首推荐给大家。

设题意图

引导学生课外搜集陆游的爱国诗词，有助于培养学生的爱国情操，也增加了学生的古诗词阅读量。

参考答案

陆游的爱国诗词很多，最为著名的，如《示儿》：“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。”又如《秋夜将晓出篱门迎凉有感二首》（选一）：“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！”

相关资料

一、陆游介绍（蒋和森）

陆游，南宋诗人。字务观，号放翁。越州山阴（今浙江绍兴）人。祖父陆佃，徽宗时官至尚书右

丞，被诬元祐党籍，罢知亳州。父陆宰，官朝请大夫，直秘阁。陆游出身于一个由“贫居苦学”而仕进的世家家庭。他诞生和成长的年代，正当宋王朝腐败不振、屡遭金国（女真族）进犯的时候。陆游诞生的第二年，金兵即攻陷宋朝首都汴京（今河南开封），他随父陆宰向南逃亡，在“经旬不炊”和夜闻金兵马嘶中，历尽艰辛，逃至寿春（今安徽寿县），后又逃归故乡山阴。饱经丧乱的生活感受，群情激昂的抗敌气氛，给童年时代的陆游留下难忘的印象，并受到深刻的爱国主义教育。他后来曾这样回忆道：“绍兴初，某甫成童，亲见当时士大夫相与言及国事，或裂眦嚼齿，或流涕痛哭，人人自期以杀身翊戴王室，虽丑裔方张，视之蔑如也。”（《跋傅给事帖》）

陆游自幼好学不倦，自称“我生学语即耽书，万卷纵横眼欲枯”。青年时代曾从江西派诗人曾幾学诗，得到不少启发，但他并未受其束缚，又从前代大诗人屈原、陶渊明、李白、杜甫、岑参等人的诗作中汲取滋养。

封建家庭虽然给陆游以良好的文化熏陶，特别是爱国教育，但也给他带来婚姻上的不幸。他20岁时与唐氏结婚，夫妻感情甚笃，可是母亲却不喜欢唐氏，硬逼着他们夫妻离散。离婚后，陆游非常伤痛，曾在10年后的一次偶然相遇中写了〔钗头凤〕词以寄深情，此后多次赋诗怀念，直至老年还写了有名的爱情诗《沈园》。

陆游29岁时，赴南宋首都临安（今杭州）应锁厅试，名列第一，但因居于投降派权臣秦桧的孙子之前，又因他不忘国耻“喜论恢复”，于是受到秦桧忌恨，竟在复试时将他除名。秦桧死后，孝宗即位，起初颇有抗金之志，主战派受到重视，陆游方被起用。他积极向朝廷提出许多抗敌复国的军事策略和政治措施。但由于张浚举兵北伐，部下将领不和，再加投降派掣肘，抗战终于受挫。宋朝廷立即动摇，又走上屈服求和的老路；陆游也被加上“交结台谏，鼓唱是非，力说张浚用兵”的罪名，罢黜还乡。

陆游在故乡山阴镜湖之滨闲居4年，屡次上书求职，最后才于乾道五年（1169）得一个夔州（今四川奉节）通判小官，其时已45岁。他迫于生计，不得不于次年远行入蜀就任。由于位卑职微，再加僻处山城，感到无所作为，但任期满后“归又无所所得”，不得不又上书求“捐一官以禄之，使粗可活”。乾道八年（1172）主战将领四川宣抚使王炎聘他为干办公事，延至幕中襄理军务。这使陆游的生活发生很大变化，他换上戎装，驰骋在当时国防前线南郑（今汉中）一带。铁马秋风、豪雄飞纵的军旅生活，使陆游的怀抱不禁为之一开，写出了许多热情奔放的爱国诗篇。“飞霜掠面寒压指，一寸丹心唯报国”，可算是他这一时期生活和心情的写照。特别是当他看到川陕地势险要，民气豪侠，觉得可用关中作根本，以谋反攻收复失地。于是便向王炎陈进取之策，提出一些经略中原、积粟练兵的战略。他充满胜利的信心，认为“王师入秦驻一月，传檄足定河南北”。可是陆游的这一片报国赤忱，并不能实现。腐败的宋朝廷，只求苟安，无意进取，致使将士闲置前线，“报国欲死无战场”。不久，宋朝廷将王炎召回，随即罢免，陆游也改任成都府安抚司参议官。他只好抱着“不见王师出散关”和“悲歌仰天泪如雨”的激愤心情，眼看着收复中原的希望破灭。此后，陆游又在蜀州、嘉州、荣州代理通判、知州等职，自称“身如林下僧”，抗战复国的壮志一直得不到伸展的机会。

淳熙二年（1175），范成大镇蜀，邀陆游至其幕中任参议官。陆与范素有诗文之交，因此不甚拘守官场礼数，以至引起了同僚讥议；又由于陆游的复国抱负和个人的功名事业长久得不到伸展，常以“脱巾漉酒，拄笏看山”为自得，甚至在琵琶腰鼓、舞衫香雾中寻求精神麻醉，遂又被同僚指责为“不拘礼法，恃酒颓放”。于是陆游索性自号“放翁”，并在诗中这样解嘲道：“名姓已甘黄纸外，光阴全付绿樽中。门前剥啄谁相觅，贺我今年号放翁。”从此，“放翁”便和他的诗名同著于世。

陆游在川陕9年，祖国的山川形势、风土民情丰富了他的生活体验。特别是在南郑前线，他接触到许多边防战士和“忍死望恢复”的“遗民”，使他的精神境界不禁大开，并将许多富有生活实感的爱国

激情倾注于诗。这是他创作上收获最多的时期。陆游对这一创作阶段很珍视，觉得“诗家三昧忽见前”，于是将全部诗作题名为《剑南诗稿》。

淳熙五年（1178）春，陆游诗名日盛，受到孝宗召见，但并未真正得到重用，孝宗只派他到福州、江西去做了两任提举常平茶盐公事。在江西任上，当地发生水灾，他“草行露宿”，不辞辛苦，亲到灾区视察，并“奏拨义仓赈济，檄诸郡发粟以予民”，不料却因此触犯当道，竟以“擅权”罪名罢职还乡。

陆游在家闲居6年，已经62岁，才又被起用为严州（今浙江建德）知州。他赴京受命，写了有名的七律《临安春雨初霁》，其中“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”两句，得到孝宗的激赏，但孝宗并不了解陆游的真正抱负，只叫他到严州后，“职事之暇，可以赋咏自适”。新职虽然不合陆游素志，但他还是勤勉从事，正如诗中所说：“忧民怀凛凛，谋己耻营营。”他在任上，力求“宽期会，简追胥，戒兴作，节燕游”，因此得到当地人民的爱戴，为他立碑，并为他曾经作过严州太守的高祖陆轸立祠，以纪念他们祖孙二人。

在严州任职期间，陆游曾将历年所作诗，特别是早年的作品，严加删选，共得2500余首，刊刻为《剑南诗稿》20卷。此书行世后，深得当时文坛赞誉。

淳熙十五年（1188），陆游在严州任满，卸职还乡。不久，被召赴临安任军器少监。次年，光宗即位，改任朝议大夫礼部郎中。于是他又连上奏章，谏劝朝廷“力图大计，宵旰勿怠”，并提出“救民之贫，莫先于轻赋”等政治主张。这时宋朝廷已耽于偏安享乐，无意进取，所以陆游的建议不仅不被采纳，反而遭到奸佞之徒的弹劾，以“嘲咏风月”的罪名再度罢官。陆游对此非常愤慨，便索性将山阴镜湖故居命名为“风月轩”，以示讥讽。

此后，陆游长期蛰居农村，计有12年之久，在幽静但却清贫的生活中度着晚年。他将书室命名为“老学庵”，以坐拥书城为乐，正像诗中所说：“万卷古今消永日，一窗昏晓送流年。”另外，他还亲自参加一些农业劳动：“扶衰业耕桑”，“夜半起饭牛”，甚至为了应付“吏征租”，不得不典质衣服。由于他“身杂老农间”，了解到下层人民的痛苦，而且感到“忠言乃在闾里间”，所以想和他们倾吐满腔爱国热情：“耿耿一寸心，思与穷友论。”农民们也感到陆游可敬可亲，每当看到他走来，便取出酒菜招待。他们为了感谢陆游治病施药，更是“村巷欢欣夹道迎”，而且生子多以“陆”字为名，以报“活我”之恩。

在陆游乡居时，宁宗于绍熙五年（1194）七月代光宗即位，次年改国号为庆元。外戚韩侂胄当政。他斥理学为伪学，罢逐宗室大臣赵汝愚及理学家朱熹等，史称“庆元党禁”。在这一时期，陆游曾应韩侂胄之请，为他撰写了《南园记》，希望他“勤劳王事”。嘉泰二年（1202），宋朝因孝宗、光宗两朝实录尚未完成，召陆游入朝修撰，次年修毕，即辞官还乡。开禧二年（1206），韩侂胄对金宣战，因急于贪功，贸然出师，不久即以失败告终。

韩亦被杀取首送金议和。由于陆游和韩曾有上述关系，在当时和后来都曾受到一些责难，认为“晚节”不终。其实，陆游在韩当政时退而复出，主要是为抗敌复国的夙愿所驱使，并无趋炎附势之意。

陆游于嘉泰三年辞官还乡，已近80高龄。此后犹赋诗作文不辍，但身体却逐年衰弱，终于在嘉定二年（1209）十二月二十九日，85岁的老诗人抱着未见国土收复的遗恨，与世长辞。

陆游是一位创作特别丰富的诗人，集中存诗共约9300余首。他的诗大致可以分为三期：第一期是从少年到中年（46岁）入蜀以前。这一时期最长（约30年），但集中现存诗却最少，约200首左右，这是因为他将早年那些“但欲工藻绘”的作品尽行删去的结果。据其《跋诗稿》中所说，他曾将42岁以前的诗“又去十之九”，估计删去总在万首以上。由此也可看出，他前期的诗作主要偏于文字形式，尚未得到生活的充实。第二期是入蜀以后，到他54岁罢官东归，前后近20年，存诗2400余首。这一时期他从军南郑，深入国防前线，充满战斗气息的豪迈生活以及雄奇壮伟的山川形势，不仅加深了他对现

实的体验和激发了他爱国的思想感情，同时诗风也随之一变，正像他在诗中所说的“地胜顿惊诗律壮”。这一时期诗歌创作的成熟和丰富，奠定了他作为一代文宗的崇高地位。第三期是长期蛰居故乡山阴一直到逝世，亦有20年，现存诗约近6500首。这一时期的诗作最多，当是由于晚年未暇删汰的缘故。这一时期他生活比较平静，与农民接触较多，再加他宦海沉浮，饱经忧患，且年事渐高，因此在诗中表现为一种清旷淡远的田园风味，并不时流露着苍凉的人生感慨。“诗到无人爱处工”，可算是道出了他此时的某种心情和所向往的艺术境界。另外，在这一时期的诗中，也表现出趋向质朴而沉实的创作风格，如许多反映农村疾苦的诗即属此类。以上所分三期，仅是大致而言，并不能截然分割。其实每一时期都有出色的作品，即使是早期，在语言韵律等方面，也显示了诗人艺术上的功力，从而为后来达到更高的成就准备了基础。更重要的是，在陆游的诗中始终贯穿着一个永不衰退的特色，这就是炽热的爱国主义精神。这一特色在他中年入蜀以后，表现尤为明显，不仅在同时代的诗人中显得很突出，在中国文学史上也是罕见的，无怪梁启超称之为“亘古男儿一放翁”。由于陆游所写的诗“言恢复者十之五六”，故屡遭投降派的打击和排挤。但他“位卑未敢忘忧国”，抗敌御侮一直是最能触发他创作激情的思想主题。在他早年的诗中曾这样写着：“战死士所有，耻复守妻孥”（《夜读兵书》）；到了82岁的老年，还是“一闻战鼓意气生，犹能为国平燕赵”（《老马行》）。正是这种永不衰竭的爱国热情，使陆游唱出了那一时代最高亢的歌声。他所写的许多感情激昂、气概宏肆的诗篇，像黄钟大吕一般地震荡人心。

陆游的“一片丹心”始终得不到报国的机会，不能不常常感到压抑和愤慨，在诗中也就表现为在激昂的基调中又鸣响着悲怆。正像他在有名的《书愤》诗中所歌咏的：“早岁那知世事艰，中原北望气如山。楼船夜雪瓜州渡，铁马秋风大散关。塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。出师一表真名世，千载谁堪伯仲间！”又如：“白发萧萧卧泽中，祇凭天地鉴孤忠。……壮心未与年俱老，死去犹能作鬼雄。”其他还有《金错刀行》《送七兄赴扬州帅幕》《胡无人》《病起书怀》《关山月》《出塞曲》《夜泊水村》《秋夜将晓出篱门迎凉有感》《十一月四日风雨大作》《纵笔》《陇头水》等等，都是气壮语豪而又托兴深微之作。特别感人的是，陆游在临终前夕，还不忘收复国土，在有名的《示儿》诗中写道：“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。”以上这类诗，堪称是最能体现陆游创作精神的代表作。

陆游的诗可谓各体兼备，无论是古体、律诗、绝句都有出色之作，其中尤以七律写得又多又好。在这方面，陆游继承了前人的经验，同时又富有自己的创造，所以有人称他和杜甫、李商隐完成七律创作上的“三变”（舒位《瓶水斋诗话》）；又称他的七律“当时无与比埒”（沈德潜《说诗晬语》）。在陆游的七律中，确是名章俊句层见叠出，每为人所传诵。如“江声不尽英雄恨，天意无私草木秋”（《黄州》）；“老子犹堪绝大漠，诸君何至泣新亭”（《夜泊水村》）；“万里关河孤枕梦，五更风雨四山秋”（《枕上作》）；“九轨徐行怒涛上，千艘横系大江心”（《度浮桥至南台》）；“月色横分窗一半，秋声正在树中间”（《枕上》）；“溪鸟低飞画桥外，路人相值绿阴中”（《衡门独立》）等等。这些名作名句，或壮阔雄浑，或清新如画，不仅对仗工稳，而且流走生动，不落纤巧。

陆游的诗虽然呈现着多彩多姿的风格，但从总的创作倾向来看，还是以现实主义为主，正如他自己所说：“道向虚中得，文从实处工。”他继承了屈原等前代诗人忧国忧民的优良传统，并立足于自己的时代而作了出色的发挥。所以有人将他和杜甫媲美，誉之为“可称诗史”（《后村先生大全集》）。不过，陆游也不时在诗中驰骋其丰富的艺术想像，如在《五月十一日夜且半，梦从大驾亲征，尽复汉唐故地……》诗中，绘声绘色地描写了抗战胜利的欢乐情景：“驾前六军错锦绣，秋风鼓角声满天。苜蓿峰前尽停障，平安火在交河上。凉州女儿满高楼，梳头已学京都样。”其他如在《醉歌》《出塞曲》《神君歌》等诗中，也表现着思飘云外的浪漫风韵，无怪他又有“小太白”之称。不过陆游的这类诗作仍然带

着强烈的现实色彩；或者说是现实理想得不到满足的一种反激。

总之，陆诗无论在思想上和艺术上都取得很高的成就，诚如前人所称：“无意不搜而不落纤巧，无语不新而不事涂泽，实古来诗家所未见。”（赵翼《瓠北诗话》）

（节选自《中国大百科全书·中国文学》，标题是编者加的，中国大百科全书出版社1986年版）

二、陆游诗歌的艺术探源（袁行霈）

追溯陆游诗歌的艺术渊源，当然首先要追溯到杜甫。陆游不但推崇杜甫的诗歌艺术，而且敬重杜甫的伟大人格。他认为学杜不可在字句上模仿，必须在精神上与他相通。《跋柳书苏夫人墓志》曰：

近世注杜诗者数十家，无一字一义可取。盖欲注杜诗，须去少陵地位不大远，乃可下语。不然，则勿注可也。今诸家徒欲以口耳之学，揣摩得之，可乎？

注杜尚且如此，学杜更是如此了。陆游得之于杜甫的就不仅仅是字法、句法，而是杜诗的精髓，即雄浑壮阔的艺术境界与细致入微的表现手法的统一。杜甫具有忧国忧民的博大胸襟，深沉而透彻的历史感，以及丰富深切的生活经验，所以他的诗歌境界雄浑而壮阔。而这种境界往往是通过刻画眼前具体细微的景、物，表现内心情感的细微波澜达到的。他在《戏题王宰画山水图歌》中说：“尤工远势古莫比，咫尺应须论万里。”赞赏王宰能在尺幅的画卷中表现出万里江山，杜甫自己的诗也具有这种咫尺万里之势。如果说杜诗有什么艺术奥妙的话，那就在于他和谐地统一了巨细、大小、远近、虚实等各种对立的审美范畴。陆游学杜，深得此中三昧。他的许多诗立意恢宏，笔触细腻，很有杜诗的意趣。如《度浮桥至南台》：

客中多病废登临，闻说南台试一寻。九轨徐行怒涛上，千艘横系大江心。寺楼钟鼓催昏晓，墟落云烟自古今。白发未除豪气在，醉吹横笛坐榕阴。

这首诗的格调很像杜甫的《登高》。三四句着眼于空间，五六句着眼于时间，写法也和《登高》近似。时空距离的展示，把读者的想像延伸到画面以外更加广阔的天地中去，像杜甫一样具有咫尺万里的气势。又如《初发夷陵》：

雷动江边鼓吹雄，百滩过尽失塗穷。山平水远苍茫外，地辟天开指顾中。俊鹘横飞遥掠岸，大鱼腾出欲凌空。今朝喜处君知否？三丈黄旗舞便风。

三四句大处着眼，“山平水远”实写眼前景物，而空间的延伸却达到目力所不及的地方。于是引出一个想像中的境界，这就是“地辟天开”。“地辟天开”明明是耳目所不及的，偏偏要说在“指顾”之中，把延伸开去的空间又拉近了。五六句改从小处落笔，细小到写一只鹘，一条鱼。那俊鹘是“横飞”，沿着水平的方向飞向远方；大鱼是“腾出”，自下而上凌空而起。这首诗的壮阔境界就是经过这样精细的时空设计和巨细、远近、虚实的巧妙安排而构成的。又如那首脍炙人口的《书愤》：

早岁那知世事艰，中原北望气如山。楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。出师一表真名世，千载谁堪伯仲间。

这首诗是陆游 62 岁回忆往事之作，借着推崇诸葛亮，批评了南宋统治集团的妥协投降政策。杜甫在成都和夔州的时候，曾写过许多颂扬诸葛亮的诗篇，如《蜀相》《武侯庙》《八阵图》《夔州歌》《古柏行》《咏怀古迹》其五、《诸葛庙》等等。诸葛亮“鞠躬尽瘁，死而后已”的精神曾深深地感动过杜甫。陆游称颂诸葛亮的诗也很多，如《谒诸葛丞相庙》《谒汉昭烈惠陵及诸葛公祠宇》《游诸葛武侯书台》《病起书怀》等。陆游在这些诗里说：“出师一表千载无”，“出师一表通今古”。他和杜甫对诸葛亮的称许，表现了他们共同的爱国感情。陆游在这首诗里把自己的身世之感和国家的兴亡之慨结合在一起，写出中间两联精彩的诗句。瓜洲渡和大散关都是诗人亲身游历过的地方，而这两个地方又都发生过抵抗金兵的战斗，并且都取得了胜利。陆游虽然没有亲身参加这两次战斗，但那战斗的生活他是十分向往的，两次胜利曾使他兴奋鼓舞过。所以瓜洲渡和大散关便成了陆游回忆往事时印象最深，而形诸笔端时气壮如山的两个带有象征性的地点了。

从体裁上看，陆游学习杜甫主要是学习他的律诗。律诗作为唐代新兴的一种诗体，正是到了杜甫手中才达到炉火纯青的地步。在他的 1400 多首诗中，五律占了 630 多首，七律占了 150 多首，总计近 800 首。杜甫在七律方面的贡献尤其卓著。开元天宝年间五律已经进入全面繁荣的时期，七律却还没有被诗人们熟练地掌握。《河岳英灵集》选诗 231 首，七律仅崔颢《黄鹤楼》一首，就证明了这一点。杜甫可以说是写作七律的第一大家，他写的七律超过初盛唐诗人七律的总和。杜甫以前的七律大多是歌功颂德或应酬之作，杜甫大大地扩展了七律的题材，不仅用以描写自然景物，而且用以批评时政、抒写日常生活的感受。杜甫以前的七律一味秀丽典雅，杜甫则既有沉雄悲壮之作，又有清新亲切之作。陆游学习杜甫，所以他的长处也在律诗上，赵翼《瓠北诗话》卷六曰：“放翁以律诗见长，名章俊句，层见叠出，令人应接不暇。使事必切，属对必工；无意不搜，而不落纤巧；无语不新，亦不事涂泽。实古来诗家所未见也。”律诗重在中间两联，而这正是陆游之所长。工整精致而又新鲜活泼的对偶，简直层出不穷。人所常见之景，人所亲历之事，一经陆游点化便觉诗味盎然。五律如：“天低落平野，雁远入寒云。”（《马上》）“残灯挑犹暗，寒犬吠偏多。”（《冬夜》）“渴蜂窥砚水，慵燕息帘钩。”（《夏日》）“雨声清梦境，灯影伴吟魂。”（《道院》）“堂空响棋子，盏小聚茶香。”（《晚晴至索笑亭》）“云闲望出岫，叶落喜归根。”（《寓叹》）七律如：“人立飞楼今已矣，浪翻孤月故依然。”（《白帝城怀杜少陵》）“青山是处可埋骨，白发向人羞折腰。”（《醉中出西门偶书》）“寒雨似从心上滴，孤灯偏向枕边明。”（《不寐》）“客散茶甘留舌本，睡余书味在胸中。”（《晚兴》）“三峡猿催清泪落，两京梅傍战尘开。”（《曳策》）“瓶花力尽无风堕，炉火灰深到晓温。”（《晓坐》）“志士凄凉闲处老，名花零落雨中看。”（《病起》）“山重水复疑无路，柳暗花明又一村。”（《游山西村》）“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花。”（《临安春雨初霁》）“风高木叶危将脱，月上天河澹欲无。”（《南堂夜坐》）“重帘不卷留香久，古砚微凹聚墨多。”（《书室》）简直不胜枚举。

（节选自《中国诗歌艺术研究·陆游诗歌艺术探源》，北京大学出版社 1987 年版）

三、《书愤》鉴赏（何满子）

此诗作于孝宗淳熙十三年（1186）春，这时陆游退居于山阴家中，已是 62 岁的老人。从淳熙七年起，他罢官已六年，挂着一个空衔在故乡蛰居。直到作此诗时，才以朝奉大夫、权知严州军州事起用。因此，诗的内容兼有追怀往事和重新立誓报国的两重感情。

诗的前四句是回顾往事。“早岁”句指隆兴元年（1163）他 39 岁在镇江府任通判和乾道八年（1172）他 48 岁在南郑任王炎幕僚事。当时他亲临抗金战争的第一线，北望中原，收复故土的豪情壮志，坚定如山。以下两句分叙两次值得纪念的经历：隆兴元年，主张抗金的张浚以右丞相都督江淮诸路

军马，楼船横江，往来于建康、镇江之间，军容甚壮。诗人满怀着收复故土的胜利希望，“气如山”三字描写出他当年的激奋心情。但不久，张浚军在符离大败，狼狈南撤，次年被罢免。诗人的愿望成了泡影。追忆往事，怎不令人叹惋！另一次使诗人不胜感慨的是乾道八年事。王炎当时以枢密使出任四川宣抚使，积极擘画进兵关中恢复中原的军事部署。陆游在军中时，曾有一次在夜间骑马过渭水，后来追忆此事，写下了“念昔少年时，从戎何壮哉！独骑洮河马，涉渭夜衔枚”（《岁暮风雨》）的诗句。他曾几次亲临大散关前线，后来也有“我曾从戎清渭侧，散关嵯峨下临贼。铁衣上马蹴坚冰，有时三日不火食”（《江北庄取米到作饭香甚有感》）的诗句，追写这段战斗生活。当时北望中原，也是浩气如山的。但是这年九月，王炎被调回临安，他的宣抚使府中幕僚也随之星散，北征又一次成了泡影。“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”，这14字中包含着多么丰富的愤激和辛酸的感情啊！

岁月不居，壮岁已逝，志未酬而鬓先斑，这在赤心为国的诗人是日夜为之痛心疾首的。陆游不但是诗人，他还是以战略家自负的。可惜毕生未能一展雄材。“切勿轻书生，上马能击贼”（《太息》）；“平生万里心，执戈王前驱”（《夜读兵书》）是他念念不忘的心愿。自许为“塞上长城”，是他毕生的抱负。“塞上长城”，典出《南史·檀道济传》，南朝宋文帝杀大将檀道济，檀在临死前投帻怒叱：“乃坏汝万里长城！”陆游虽然没有如檀道济的被冤杀，但因主张抗金，多年被贬，“长城”只能是空自期许。这种怅惘是和一般文士的怀才不遇之感大有区别的。

但老骥伏枥，陆游的壮心不死，他仍渴望效法诸葛亮的“鞠躬尽瘁”，干一番与伊、吕相伯仲的报国大业。这种志愿至老不移，甚至开禧二年（1206）他已是82岁的高龄时，当韩侂胄起兵抗金，“老年肝胆尚轮囷”（《观邸报感怀》），他还跃跃欲试。

《书愤》是陆游的七律名篇之一，全诗感情沉郁，气韵浑厚，显然得力于杜甫。中两联属对工稳，尤以颔联“楼船”“铁马”两句，雄放豪迈，为人们广泛传诵。这样的诗句出自他亲身的经历，饱含着他的政治生活感受，是那些逞才摘藻的作品所无法比拟的。

（选自《宋诗鉴赏辞典》，标题是编者加的，上海辞书出版社1987年版）

人教版®

问题探究

一、对爱国主题的探究。

爱国主题在中国古代诗歌中源远流长，每当国家面临危亡时这种主题总会在诗坛上大放异彩。屈原、杜甫和陆游是有代表性的三个诗人。

在屈原的作品中，最能体现爱国精神的，当然是他的代表作《离骚》。《湘夫人》等篇与屈原爱国的关系，王逸有一些牵强附会之说。但完全加以否认，也不合理。《湘夫人》寄寓了屈原的爱国情感，折射出屈原的身世悲剧，这是客观存在，应实事求是地分析。

在中国诗歌史上，杜甫是集大成者。所谓集大成，首先是他身上集中了中国文化传统里的一些最重要的品质，比如忧国忧民的情怀。杜甫与屈原有许多不同，但两人表现在诗中的忧国忧民情怀是一致的。在《蜀相》中，杜甫在追思、钦慕诸葛亮的同时，还有一掬自己报国无门、壮志难酬的痛苦之泪。

陆游继承了我国古代诗歌中的爱国传统，并把它高扬到前无古人的高度。爱国主题贯穿了他一生的创作历程，成为他的诗歌的灵魂。清末梁启超说：“诗界千年靡之风，兵魂销尽国魂空。集中十九从军乐，亘古男儿一放翁。”（《读陆放翁集》之二）陆游尤其把屈原、杜甫引为他的异代知音。他写的《楚城》《龙兴寺吊少陵先生寓居》二诗中，写出了因报国无门的共同遭遇使陆游与屈原、杜甫产生强烈共鸣。在《书愤》中，陆游抒发自己一心报国却因投降派把持朝政而空度岁月、壮志难酬的悲愤感情。与屈原、杜甫有所不同，陆游认为自己固然写诗，但更应是一个战略家，一个在沙场驰骋的将帅。因此，在他的爱国诗篇中，常闪现出的是诗人沙场杀敌的身影。

二、对《九歌·湘夫人》中象征性意象的探究。

屈原作品中典型的象征性意象可以概括为香草美人，这是对《诗经》比兴手法的继承和发展。王逸说：“《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻。故善鸟、香草以配忠贞，恶禽、臭物以比谗佞；灵修、美人以媲于君，宓妃、佚女以譬贤臣；虬龙、鸾凤以托君子，飘风、云霓以为小人。”（《楚辞章句·离骚序》）这种香草美人意象又包含了一些原始宗教的情感体验，如《湘夫人》中所表现的人神交接的艰难，以及苦苦追求的悲剧精神。香草美人意象由于融汇着屈原的身世悲剧和人格魅力，更富于现实感，获得一代代诗人的认同，从而形成我国香草美人的文学传统。张衡的《四愁诗》，曹植的《洛神赋》，李贺的《苏小小墓》，都是这个文学传统中有代表性的例子。就是《聊斋志异》中写花妖，不也是受了这种传统的影响？蒲松龄自己就说过：“知我者，其在青林黑塞间乎！”（《聊斋志异·自序》）

三、对《拟行路难》的探究。

《行路难》本来是由来久远的乐府旧题，据《乐府诗集》引《乐府解题》说，《行路难》的主旨，乃是“备言世路艰难及离别悲伤之意”。晋代袁山松曾经改变它的音调制作新词（《晋书·袁瓌传》）。古辞、晋辞都已经失传。鲍照是根据乐府古题作了《拟行路难》18首。组诗笔意纵横，情感激越，呈现出“慷慨任气，磊落使才”（刘熙载《艺概·诗概》）的创作特色，对唐代乐府歌行体的发展产生了深远影响。例如，李白的《行路难》，就直接受鲍照《拟行路难》的影响。但李白有很大的突破和革新。他虽说是拟古，却处处显露自己的个性色彩，用大胆的夸张和巧妙的比喻突出主观感受，以恣肆汪洋的笔触形成豪放磅礴的气势，于是使古题乐府获得了新的生命。在形式上，他大都是以五、七言为主的杂言体，句式的参差错落和韵律的跌宕舒展，使诗歌具有奔腾回旋的动感。

《教学建议》

一、指导学生诵读。

朱熹说：“大凡读书多在讽诵中见义理，况诗又全在讽诵之功，所谓清庙之瑟，一唱而三叹，一人唱之三人之和方有意思。又如今清曲，若只读过也无意思，须是歌起来方见好处。因说读书须是有自得处。”（《朱子语类》）这就是说，读诗只有通过歌咏讽诵来调动自己的情感，才能受到诗歌的感染；在反复讽诵的过程中，才能进入诗歌的境界，去领略诗歌的情致。因此，欣赏这个单元的诗歌，首先要加强诵读。

吟诵古诗，基本要求是抑扬顿挫，声情并茂。要做到这一点，必须对诗的平仄、顿挫、声韵等要素以及这些要素与感情配合的规律有一定的了解。对于这些，课文后的“探究·讨论”中有所提示，教师不妨在这些提示的基础上作具体指导。

二、指导学生过语言关。

叶圣陶先生说：“文字是一道桥梁。这边的桥堍站着读者，那边的桥堍站着作者。通过了这一道桥梁，读者才和作者会面。不但会面，而且了解作者的心情，和作者的心情相契合。”（《文艺作品的欣赏》）因此，欣赏诗歌，必须过语言文字关。有人一味强调性灵，以为读诗只是一种主观体验，不必咬文嚼字。这是一种误解。

周振甫先生有这样一段话：“有一个时期，中学老师讲语文课时，强调这课书的主题或主旨是什么。因此学生对课文的主题或主旨可以讲得头头是道。可是学生对于课文中较难解的字或句子却不懂，那么他所讲的主题或主旨，不是从理解整篇课文中得来的，而是从老师那里听来的。因此，这个主题或主旨还不能够跟全篇中有些不懂的话联系起来，那样读书就不是朱熹说的仔细理会，而是他说的‘空言无实，不济事’”。（《文章例话·仔细理会》）

像《湘夫人》中一些难懂的词语，《蜀相》《书愤》中一些典故，等等，都要指导学生正确理解。不仅理解字面意义，而且理解言外之意。

三、指导学生统观全诗。

任何一首古诗都是一个有机的整体。欣赏古诗，要从古诗的有机整体出发，通过对诗歌艺术形象和意境的整体观照，去认识它的审美意义，而不能局限于一隅。泰戈尔说：“采摘花瓣，得不到花的美丽。”（《飞鸟集》）“摘句”式的诗歌分析，不可能把握诗歌的内在生命。鲁迅说过：“还有一样最能引读者入迷途的，是‘摘句’。它往往是衣裳上撕下来的一块绣花，经摘取者一吹嘘或附会，说是怎样超然物外，与尘浊无干，读者没有见过全体，便也被他弄得迷离惆怅。”（《“题未定”草七》）鲁迅主张“倘要论文，最好是顾及全篇”，不要“以割裂为美”。（《“题未定”草七》）诚然，古典诗词作品中有“诗眼”“词眼”“句眼”，它们都很美，但只是个体美，只有由个体美所构成的综合美，才是代表一首诗的质的美。

要统观全诗，第一步是综合还原。指导学生在形式把握和形象感受的基础上，把各种形式因素，把各种个体美综合成一个统一的审美境界。比如，《湘夫人》中第三、四句很美，是千古传诵的名句，值得我们把它作为一个审美对象反复品味、欣赏，但最终还是应该把它放在整首诗的有机系统中，还原成一个统一的凄迷、清丽的审美境界。

四、指导学生在古诗客观内涵的制约下“见仁见智”。

“一千个读者有一千个哈姆雷特”的欣赏原则已经深入人心。老师们都在鼓励学生在欣赏中有新的

发现和新的见解。这自然是无可非议的。然而，不能走向极端。朱熹在高扬欣赏诗歌活动中的创造精神的同时，就主张读者对诗歌的见解应受诗歌本文客观内涵的制约。他认为，欣赏诗歌应该“就诗上理会意思”，“若但即其诗之本文而各以其一说反复读之，则其训义之显晦疏密，意味之厚薄浅深，可以不待考证而判然于胸中矣。此又读《诗》之间要直决，学者不可不知也”（《诗序辨说·大雅·抑》）。他还说，读诗“如入人城廓，须是逐街坊里巷，屋庐台榭，车马人物，一一看过，方是”（《朱子语类》）。总之，要尊重学生主动参与重建古诗意义的权利，又要要求学生的解释必须以古诗的客观内涵为依据；既尊重学生的创造性，又肯定古诗作为客观存在的规定性、制约性。二者应达到辩证统一。对这个单元的四首诗，都应该这样处理。

人教版®

第二单元

Di Er Dan Yuan

置身诗境 缘景明情

教学目标

- 一、引导学生置身诗境，发挥想像，品味诗歌的意境。
- 二、引导学生根据诗歌中意象的特点以及情景之间的关系，采取相应的欣赏方法，体会诗歌的意境。

《单元说明》

所谓意境，是指诗人的主观情意与客观物象互相交融而形成的、足以使读者沉浸其中的想像世界。对于读者来说，要品味、感受意境，首先要“沉浸其中”。应该暂时忘记周围的一切，视而不见，听而不闻，全身心地投入到一个想像的世界之中，得到美的享受。古人说过：“宛若身当其处，而几忘其事之乌有；能使快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飞。”（臧懋循《元曲选序二》）列夫·托尔斯泰也说过：“感受者与艺术家那样融洽地结合在一起，以至于感受者觉得那个艺术品不是其他什么人所创造的，而是自己所创造的。”（《艺术论》）

品味意境，要借助自己已有的生活体会和审美经验，与诗人取得共鸣。比如，我们本来有过某种审美经验，然而那是模糊的、潜在的，找不到恰当的语言去表述它。忽然读到一首诗，说出了自己想说却说不出来的话，于是置身诗境得到快慰。

有些古典诗歌所写的根本不是生活中的现存之物、实有之景，尽是神奇的传说和光怪陆离的景象，这种境界是读者从未经验过的。尽管如此，我们还是要借助已有的生活体会和审美经验，与诗人取得共鸣。因为神奇的传说和光怪陆离的景象，总是植根于现实生活的土壤上，是现实生活的曲折的反映。我们必须凭借对现实生活的体会和审美经验，沉浸于诗中超现实的境界中去。在这过程中，要充分发挥想像力和联想力，要贯通视觉、听觉和触觉，尽量构想出诗人所描绘的奇幻世界。从而获得对人生、自然的新的认识，产生一种惊讶、愉悦与向往的感觉。

这个单元除了把“置身诗境”，沉浸诗中，作为教学目标外，还把“缘景明情”作为教学目标。所谓“缘景明情”，简言之，就是不同诗歌用不同的欣赏方法。教科书编者列出四类作品，相应介绍了四种欣赏方法。这都是值得学生学习的。

这个单元的“赏析指导”，重点介绍了“置身诗境，缘景明情”的有关知识和赏析方法，写得深入

浅出，具体生动，有助于学生应用这些知识去欣赏古典诗歌。在“赏析示例”中，以张若虚的《春江花月夜》为例，作了“置身诗境，缘景明情”的示范，供学生参考借鉴。

“自主赏析”是教学的重点。共包括四首诗歌。《夜归鹿门歌》用“置身诗境，缘景明情”的方法来欣赏，是适当的。《梦游天姥吟留别》与“赏析指导”中举到的《蜀道难》属于一类，适宜于用“置身诗境，缘景明情”的方法来欣赏。《登岳阳楼》《菩萨蛮》这两首，只要我们沉浸诗境中，借助已有的生活体会和审美经验，发挥自己的想像和联想，将诗人描绘的意象和画面再现在自己的脑海中，就会与诗人产生共鸣，获得审美的享受。通过这四首诗的教学，可以达到教学目标。

每篇课文后有“探究·讨论”题，题目之后有“相关链接”，这些都与第一单元一样，希望好好利用。这个单元的“推荐作品”，有诗词五首。也望指导学生在课外读读背背。

人教版®

夜归鹿门歌

整体感知

孟浩然是一位隐逸诗人。40岁以前，他隐居于汉江西岸岷山南园的家中；40岁到长安谋仕不遇，在外游历数年后返乡，又在汉江东岸，与岷山隔江相望的鹿门山辟一住处，有时也去住。这首诗就是写他“夜归鹿门”的情景。

开头两句，写诗人傍晚江行见闻，听到山寺报时的钟声，望见渡口争渡的人们。在山寺僻静与渡口喧闹的比较中，使人想起诗人洒脱的胸怀。第三、四句，写世人回村，诗人却离家归鹿门，在两种归途的比较中，表露诗人的隐逸自得之志趣。第五、六句，写上鹿门山的山路上，月光照着树林，朦朦胧胧，美妙无比，诗人陶醉在这景色中，不禁与大自然化为一体。不知不觉地到了目的地，原来这就是庞德公的隐居之处。这两句表现出隐逸的情趣和意境。第七、八句，写隐居处的境况：孤独一人，与尘世隔绝，与山林作伴。表现了隐逸生活的妙趣和真谛。

这首诗写的“夜归”的“归”途，实际上是从世俗到隐逸的道路。作者以清淡干净的笔墨，抒写归隐的情怀志趣，生动地塑造了一个隐士形象，构成一种独到的意境。

语言品味

一、关于本诗的语言风格。

这首诗的语言朴素平淡，但在平淡中蕴藏着深厚的情味。每一句都没有着力锤炼的痕迹，但每一句都不显得单薄。开头两句只写世俗生活的场面，却使读者联想起诗人潇洒超脱的情怀；第三、四句只用世人回村与诗人进山的对比，就显出诗人隐逸的志趣；第五、六句只写山路上所见所感，却能表现心情与环境的同化；第七、八句只写隐居处的境况，就呈现出一幅高士隐居图。这些句子平衡均匀，共同构成一个完整的意境，眼前景物与诗人隐逸情趣融成一片。这就是“篇法之妙，不见句法”（沈德潜《唐诗别裁》）。这首诗引你进入它的艺术境界，让你感受到形象，领悟到韵味，但不能把它的意境、形象、韵味归结到某一两个句子写得好。它像一位美人，是通体美，而并不是某一部位特别超凡脱俗；是天然美，而不是靠“浓饰盛妆”。

二、对“岩扉松径长寂寥，惟有幽人自来去”的理解。

这首诗的最后两句，营造了一个非常清幽的自然环境，但就在这样的环境中，还有人在活动，“惟有幽人自来去”。这就使人在这幅高士隐居图中，除了感受到诗人隐逸超脱的情趣外，还感受到在这种情趣的下面，藏着诗人仕进无望所引发的一点愤郁不平之气。

关于练习

一 背诵这首诗。

设题意图

引导学生在诵读中把握诗韵，并背出这首诗。

参考答案

(略)

二 回答下列问题，体会此诗的意境美。

1. 此诗按照时空顺序，分别写了江边和山中两个场景，比较诗人描写这两个场景时不同的侧重点，说说它们是如何组成一个和谐统一的诗境的。

2. “惟有幽人自来去”一句体现了诗人怎样的一种心境？试结合闻一多的《孟浩然》一文，谈谈你对“诗如其人”这一评价的理解。

设题意图

引导学生探究这首诗的意境，领悟它的意境美。

参考答案

1. 江边场景，侧重写世俗，人们喧闹着争渡回家，但诗人保持着超脱、潇洒的心态；山中场景，侧重写诗人隐居，与尘世隔绝，孤独寂寞。从第一个场景到第二个场景，是诗人从尘世生活归到一人隐居，这中间突出了诗人的隐士形象，表现出他恬然洒脱的隐逸志趣。因此，这两个场景构成的诗境是和谐统一的。

2. 这一句是说，诗人隐居在这里，与世隔绝，周围只有山林，一个人孤独地来来去去。句中的“幽人”，既是指庞德公，也是诗人自况。庞德公曾在这里隐居，诗人步他后尘，在这里一个人生活。在这个天地里，人似乎与大自然融化在一起，心中是多么宁静、超脱和悠然自得。

闻一多的《孟浩然》一文，说“诗如其人”，孟浩然的诗就像孟浩然这个人，也就是说，从孟浩然的诗中可以看出孟浩然这个人。在《夜归鹿门歌》这首诗中，后四句的景色宁静、清幽，作者的心境、情思也宁静、清幽，于是主客体浑然合一，构成宁静、清幽的意境。这宁静、清幽即是这首诗的艺术境界，也是孟浩然的思想境界，艺术境界与思想境界十分一致，所以说“诗如其人”。

三△将此诗与王维的《归嵩山作》诗对读，说说这两首诗的诗境有何异同。

归嵩山作

王 维

清川带长薄，车马去闲闲。

流水如有意，暮禽相与还。

荒城临古渡，落日满秋山。

迢递嵩高下，归来且闭关。

(赵殿成《王右丞集笺注》)

《归嵩山作》是写王维辞官归隐途中所见的景色和心情，景中有情，情景交融。随着作者把归山途中的景色有层次地一一写来，诗人的感情也在一步步变化：出发时安详从容，途中一度凄清悲苦，最后恬静淡泊。可见，诗人对归隐是积极向往的，感到闲适自得。

《夜归鹿门歌》与《归嵩山作》在诗境上的共同之处是：人与自然在精神上高度契合，景物和感受诗意地结合在一起，全诗是浑融完整的整体，恬淡、优美。不同之处是：孟诗多用白描，着墨轻淡，比王诗更显淳朴；王诗“诗中有画”，有丰富的色泽和光彩。明人李东阳说：“王诗丰缛而不华靡，孟却专心古淡，而悠远深厚，自无寒俭枯瘠之病。”（《麓堂诗话》）这个比较同样适合于这两首诗。

有关资料

一、孟浩然简介（马茂元）

孟浩然，唐代诗人。襄州襄阳（今湖北襄阳）人，世称孟襄阳。因他未曾入仕，又称之为孟山人。曾隐居鹿门山。40岁时，游长安，应进士举不第。曾在太学赋诗，名动公卿，一座倾服，为之搁笔。他和王维交谊甚笃。传说王维曾私邀入内署，适逢玄宗至，浩然惊避床下。王维不敢隐瞒，据实奏闻，玄宗命出见。浩然自诵其诗，至“不才明主弃”之句，玄宗不悦，说：“卿不求仕，而朕未尝弃卿，奈何诬我！”放归襄阳。后漫游吴越，穷极山水之胜。开元二十二年（734），韩朝宗为襄州刺史，约孟浩然一同到长安，为他延誉。但他不慕荣名，至期竟失约不赴，终于无成。开元二十五年，张九龄为荆州长史，招致幕府。不久，仍返故居。开元二十八年，王昌龄游襄阳，访孟浩然，相见甚欢。适浩然病瘵发背，医治将愈，因纵情宴饮，食鲜疾发逝世。

孟浩然生当盛唐，早年有用世之志，但政治上困顿失意，以隐士终身。他是个洁身自好的人，不乐于趋承逢迎。他耿介不随的性格和清白高尚的情操，为同时和后世所倾慕。李白称赞他“红颜弃轩冕，白首卧松云”，赞叹说“高山安可仰，徒此揖清芬”（《赠孟浩然》）。王士源在《孟浩然集序》里，说他“骨貌淑清，风神散朗；救患释纷，以立义表；灌蔬艺竹，以全高尚”。王维曾画他的像于郢州亭子里，题曰“浩然亭”。后人因尊崇他，不愿直呼其名，改作“孟亭”，成为当地的名胜古迹。可见他在古代诗人中的盛名。

孟浩然的一生经历比较简单，他诗歌创作的题材也很狭隘。孟诗绝大部分为五言短篇，多写山水田园和隐居的逸兴以及羁旅行役的心情。其中虽不无愤世嫉俗之词，而更多属于诗人的自我表现。他和王维并称，虽远不如王诗境界广阔，但在艺术上有独特的造诣。

孟诗不事雕饰，佇兴造思，富有超妙自得之趣，而不流于寒俭枯瘠。他善于发掘自然和生活之美，即景会心，写出一时真切的感受。如《秋登万山寄张五》《夏日南亭怀辛大》《过故人庄》《春晓》《宿建德江》《夜归鹿门歌》等篇，自然浑成，而意境清迥，韵致流溢。杜甫说他“清诗句句尽堪传”（《解闷》），又赞叹他“赋诗何必多，往往凌鲍谢”（《遣兴》）。皮日休则称：“先生之作遇景入咏，不拘奇抉异，令龌龊束人口者，涵涵然有干霄之兴，若公输氏当巧而不巧者也。北齐美萧燕‘芙蓉露下落，杨柳月中疏’；先生则有‘微云澹河汉，疏雨滴梧桐’。乐府美王融‘日霁沙屿明，风动甘泉浊’；先生则有‘气蒸云梦泽，波撼岳阳城’。谢朓之诗句精者有‘露湿寒塘草，月映清淮流’；先生则有‘荷风送香气，竹露滴清响’。此与古人争胜于毫厘也。”（《郢州孟亭记》）其抒情之作，如《岁暮归南山》《早寒江上有怀》《与诸子登岷山》《晚泊浔阳望庐山》《万山潭作》等篇，往往点染空灵，笔意在若有若无之间，而蕴藉深微，挹之不尽。严羽以禅喻诗，谓浩然之诗“一味妙悟而已”（《沧浪诗话·诗辨》）。清代王士禛推衍严氏绪论，标举“神韵说”，宗尚王孟，曾举浩然《晚泊浔阳望庐山》一诗作为范本，说：“诗至此，色相俱空，政如羚羊挂角，无迹可求，画家所谓逸品是也。”（《分甘馀话》）

盛唐田园山水诗，在继承陶、谢的基础上，有着新的发展，形成了一个诗派。其代表作家中以孟浩

然年辈最长，开风气之先，对当时和后世都有很大的影响。他的诗以清旷冲澹为基调，但“冲澹中有壮逸之气”（《唐音癸签》引《吟谱》语）。如“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”（《望洞庭湖赠张丞相》）一联，与杜甫的“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”（《登岳阳楼》）并列，成为摹写洞庭壮观的名句。清代潘德舆曾指出：“襄阳诗如‘东旭早光芒，浦禽已惊聒。卧闻鱼浦口，桡声暗相拨，日出气象分，始知江湖阔’、‘太虚生月晕，舟子知天风。挂席候明发，渺漫平湖中。中流见匡阜，势压九江雄。香炉初上日，瀑布喷成虹’，精力浑健，俯视一切，正不可徒以清言目之。”（《养一斋诗话》）然而这在孟诗中毕竟不多见，不能代表其风格的主要方面。总的说来，孟诗内容单薄，不免窘于篇幅。苏轼说他“韵高而才短，如造内法酒手而无材料”（陈师道《后山诗话》引），是颇为中肯的。

天宝四载（745）宣城王士源辑录孟浩然诗，得218首，其书已佚。现在通行的《孟浩然集》，收诗263首，较王本多45首，其中窜入有别人的作品。事迹见新、旧《唐书》本传。

（选自《中国大百科全书·中国文学》，标题是编者加的，中国大百科全书出版社1986年版）

二、山水田园诗人孟浩然

在他人眼中，孟浩然是位地道的隐逸诗人。李白说：“吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。”（《赠孟浩然》）其实，孟浩然并非无意仕进，与盛唐其他诗人一样，他怀有济时用世的强烈愿望，其《临洞庭湖赠张丞相》诗云：

八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城。欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

这首诗是赠张说的（一说赠张九龄），“临渊羡鱼”而坐观垂钓，把希望通过张说援引而一登仕途的心情表现得很迫切，有一种不甘寂寞的豪逸之气。故诗写得境界宏阔、气势壮大，尤其是“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”一联，是非同凡响的盛唐之音。

孟浩然禀性孤高狷洁，虽始终抱有济时用世之志，却又不愿折腰曲从。张九龄可举荐王维，却无法举荐他。当他求仕无门，而且应举落第后，就高吟“不才明主弃，多病故人疏”，放弃仕宦而走向山水，以示不同流俗的清高。他在《夏日南亭怀辛大》中说：

山光忽西落，池月渐东上。散发乘夕凉，开轩卧闲敞。荷风送香气，竹露滴清响。欲取鸣琴弹，恨无知音赏。感此怀故人，中宵劳梦想。

抒发自己独自乘凉时的感慨，一句“恨无知音赏”，表明了诗人清高自赏的寂寞心绪。以山水自适的情怀，融入池月光、荷风暗香和竹露清响的兴象中，顿觉清旷爽朗。净化了的情思，用提纯的景物表现，有种单纯明净的美。

由于生活环境和性格气质的不同，在诗的写法和艺术风格方面，孟浩然与王维是有区别的。他的山水田园诗，更贴近自己的生活，“余”“我”等字样常出现在诗里。如《过故人庄》：“故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。”又如《与诸子登岷山》：“人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。”出现在孟浩然诗里的景物描写，常常就是他生活环境的一部分，带有即兴而发、不假雕饰的特点。如《春晓》：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。

写自己春晓时的感觉，不经意的猜想中透露出明媚宜人的大好春光，似有惋惜之情，却又无迹可寻。诗语自然纯净而采秀内映，相较而言，似比王维的诗更显淳朴，更接近陶渊明诗豪华落尽见真淳的境界。

孟浩然一生多次出游，而且偏爱水行，在乘舟漫游吴越水乡的过程中写了不少山水诗。遇景入咏时，他常从高远处落笔，自寂寞处低徊，随意点染的景物与清淡的情思相融，形成平淡清远而意兴无穷的明秀诗境。如《宿建德江》：

移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。

再如《耶溪泛舟》：

落景余清辉，轻桡弄溪渚。澄明爱水物，临泛何容与。白首垂钓翁，新妆浣纱女。相看似相识，脉脉不得语。

前一首写日暮泊舟时的“客愁”，寂寞惆怅的孤独心绪，因野旷天低、江清月近而愈显清远无际。后一首表现傍晚泛舟时的散淡逸兴，老翁少女相对视，落落大方，情纯意洁，脱尽凡俗之气。语句平淡，淡得几乎看不到作诗的痕迹，而诗味却很醇厚。如果说王维的山居歌咏长于表现空山的宁静之美的话，那么孟浩然的乘舟行吟之作，则给人以洗削凡尽之感，情思的净化、语言的清淡，和诗境的明秀融为一体，将自然纯净的山水之美透彻地表现了出来。

自然平淡是孟浩然山水诗的风格特点。尽管他的诗中也有刻画细致、用字精审的工整偶句，如“天边树若荠，江畔舟如月”（《秋登兰山寄张五》）；“风鸣两岸叶，月照一孤舟”（《宿桐庐江寄广陵旧游》）。但非有意于模山范水，只是一时兴到之语。观其全诗，多以单行之气运笔，一气浑成，无刻画之迹；妙在自然流走、冲淡闲远，不求工而自工。

王维和孟浩然在盛唐诗坛享有盛誉，影响很大。崔兴宗称王维为“当代诗匠”（《酬王维》诗序），王士源说孟浩然的五言诗“天下称其尽美矣”（《孟浩然集序》）。当时，以王、孟为中心，还有一批诗风与他们相近的诗人，如裴迪、储光羲、刘昫虚、张子容、常建等。

（节选自《中国文学史》第二卷，袁行需主编，标题是编者加的，高等教育出版社1999年版）

三、《夜归鹿门歌》鉴赏（倪其心）

孟浩然家在襄阳城南郊外，岷山附近，汉江西岸，名曰“南园”或“涧南园”。题中鹿门山则在汉江东岸，沔水南畔与岷山隔江相望，距离不远，乘船前往，数时可达。汉末著名隐士庞德公，因拒绝征辟，携家隐居鹿门山，从此鹿门山就成了隐逸圣地。孟浩然早先一直隐居岷山南园的家里，40岁赴长安谋仕不遇，游历吴、越数年后返乡，决心追步乡先贤庞德公的行迹，特为在鹿门山辟一住处。偶尔也去住住，其实是个标榜归隐性质的别业，所以题曰“夜归鹿门”，虽有纪实之意，而主旨却在标明这首诗是歌咏归隐的情怀志趣。

“渔梁”是地名，诗人从岷山南园渡汉江往鹿门，途经沔水口，可以望见渔梁渡头。首二句即写傍晚江行见闻，听着山寺传来黄昏报时的钟响，望见渡口人们抢渡回家的喧闹。这悠然的钟声和尘杂的人

声，显出山寺的僻静和世俗的喧闹，两相对照，唤起联想，使诗人在船上闲望沉思的神情、潇洒超脱的襟怀，隐然可见。三、四句就说世人回家，自己离家去鹿门，两样心情，两种归途，表明自己隐逸的志趣，恬然自得。五、六句是写夜晚攀登鹿门山山路，“鹿门月照开烟树”，朦胧的山树被月光映照得格外美妙，诗人陶醉了。忽然，很快地，仿佛在不知不觉中就到了归宿地，原来庞德公就是隐居在这里，诗人恍然了。这微妙的感受，亲切的体验，表现出隐逸的情趣和意境，隐者为大自然所融化，至于忘乎所以。末二句便写“庞公栖隐处”的境况，点破隐逸的真谛。这“幽人”，既指庞德公，也是自况，因为诗人彻底领悟了“遁世无闷”的妙趣和真谛，躬身实践了庞德公“采药不返”的道路和归宿。在这个天地里，与尘世隔绝，惟山林是伴，只有他孤独一人寂寞地生活着。

显然，这首诗的题材是写“夜归鹿门”，读来颇像一则随笔素描的山水小记。但它的主题是抒写清高隐逸的情怀志趣和道路归宿。诗中所写从日落黄昏到月悬夜空，从汉江舟行到鹿门山途，实质上是从小杂世俗到寂寥自然的隐逸道路。诗人以谈心的语调，自然的结构，省净的笔墨，疏豁的点染，真实地表现出自己内心的体验和感受，动人地显现出恬然超脱的隐士形象，形成一种独到的意境和风格。前人说孟浩然诗“气象清远，心猿孤寂”，而“出语洒落，洗脱凡近”（《唐音癸签》引徐献忠语）。这首七古倒很能代表这些特点。从艺术上看，诗人把自己内心体验感受，表现得平淡自然，优美真实，技巧老到，深入浅出，是成功的，也是谐和的。也正因为诗人真实地抒写出隐逸情趣，脱尽尘世烟火，因而表现出消极避世的孤独寂寞的情绪。

（选自《唐诗鉴赏辞典》，标题是编者加的，上海辞书出版社1983年版）

梦游天姥吟留别

整体感知

这首诗是李白在天宝四年（745）写的。

天宝三年（744），李白在饱受权贵的打击和排斥后，被放出京。于是他寄情于求仙访道，然而政治上遭受失败的怨愤始终郁积于怀。这首诗就是他的“发愤之作”。

这是一首记梦的诗，也是一首游仙诗。它的主体部分，是诗人梦中的神仙世界。但诗人之所以向往神仙世界，不就是因为现实世界太黑暗太令人失望吗？诗的结尾说：“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”这就明白地道出了诗人的心声。诗人蔑视权贵和追求个性自由的精神在这里集中体现出来了。

这首诗的开头几句，写入梦的缘由。极言隐于云霓明灭之中的天姥山的高大，引起诗人探求的欲望，从“我欲因之梦吴越”一句开始，诗人进入了梦境。诗人在镜湖上空飞行，月光把他的身影投在清澈的湖水中；越过镜湖，明月一直送他到登山的起点。他穿上谢灵运当年特制的木屐，登上当年谢公踏过的石径，一直上了高山之巅。这样，从飞渡镜湖到登上天姥山，梦境一步步展开，幻想的色彩一步步加浓。这时，诗人在山顶看见东海的红日在半山腰涌出，听到天鸡在空中啼叫。然而，本来天是黎明，骤然黑下来了，熊在咆哮，龙在吟啸，震得山石、泉水、深林、峰顶都在发抖，连烟、水、青云都满含阴郁。紧接着，梦境一步步接近高潮，景象又是一变：雷电大作，地裂山崩，只听轰隆一声，通向神仙

洞府的石门大开，青色透明的天空一望无际，日月照耀着金银楼阁。在诗人笔下，天门打开前后的景象大为不同，前者是昏暗恍惚的色彩和惊天动地的声响，后者是一片光辉灿烂，壮丽非凡。前者衬托后者，在气势上形成一个波澜。最后，梦境达到高潮，仙人出场了。他们穿着彩虹做的衣裳，驱长风为马，虎为之鼓瑟，鸾凤为之驾车。可惜，好梦不长，心惊梦醒，梦中的一切顿时消失得干干净净。诗的结尾，由写梦转入抒情，点出这首诗的主旨。

这首诗固然有宣扬人生如梦，“古来万事东流水”的消极意味，但它的基调却是昂扬振奋的。他的徜徉山水，求仙访道，是想用远离现实的方式表示对权贵的抗争，是追求个性自由的一种体现。全诗有一种不卑不屈的气概流贯其间，并不给人消沉的感觉。“不事权贵”是全诗的主旨。

《梦游天姥吟留别》富于浪漫主义的色彩。一是有丰富的想象。诗人善于描写想象中的世界，写熊咆龙吟，写雷电霹雳，写空中楼阁，写霓衣风马……写得活灵活现，令人惊心动魄。诗人用想象世界的美好反衬现实世界的丑恶，用自己在想象世界中游历，表示不肯与现实中的权贵们沆瀣一气。二是用夸张的手法。诗人大胆地运用夸张来写想象中的事物，塑造想象中的形象。在夸张的描写中，融会着诗人的感情。例如，对天姥山横空出世的形象的描写，正蕴含着诗人对天姥山的景仰和向往之情。

语言品味

一、关于这首诗的语言风格。

这首诗的语言流利自然，不事雕琢。李白有两句诗说：“清水出芙蓉，天然去雕饰。”用来形容这首诗语言的特色，是恰当的。全诗以七言为主，杂用了四言、五言、六言和九言的句子，灵活多样的句式适合于表现诗人奔放的思想感情。诗中有时用了一些很普通的字眼，但有极强的表现力。例如，“天姥连天向天横”“对此欲倒东南倾”“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”等等。这些语句的表现力来自于诗中的意境，而不是靠雕琢得来的。

二、对“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”的理解。

“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”是千古名句。与陶渊明的“不为五斗米折腰”一样，被过去追求个性自由、维护人格尊严的知识分子奉为座右铭。在封建社会，封建等级制度迫使大多数人“摧眉折腰事权贵”。李白却宣告与封建统治者决绝，蔑视权贵们，去追求“开心颜”，保持自己的人格尊严。在封建社会，这是难能可贵的。

关于练习

一 背诵这首诗，解释下列诗句中加点的字的意思。

设题意图

在诵读的基础上背诵这首诗。解释诗句中加点的字，有利于扫除语言障碍，在理解的前提下背诵。

参考答案

1. 烟涛微茫**信**难求 信：实在。
2. 势拔五岳掩赤城 拔：超出。
3. 我欲**因**之梦吴越 因：依据。

4. 栗深林兮惊层巅 栗：使……战栗。惊：使……吃惊。

5. 惟觉时之枕席 觉：醒。

6. 失向来之烟霞 向来：原来。

二 李白是用什么手法表现天姥山的雄奇和高大的？第二段结尾又说“惟觉时之枕席，失向来之烟霞”，这反映了李白怎样的人生态度？

设题意图

引导学生了解李白浪漫主义的写作手法以及他的人生态度，以便更好地鉴赏这首诗。

参考答案

第一问。李白用夸张和幻想来写天姥山。现实中的天姥山当然不如五岳，李白却说“势拔五岳掩赤城”，比五岳更高大。连有名的天台山也好像拜倒在天姥山脚下。李白所写的是他幻想中的天姥山，这座天姥山是现实天姥山被夸张后的幻影。

第二问。这两句诗是说，无论梦境多么美妙，最后梦终归要醒来，梦中的一切顿时破灭。一方面，这反映了李白有的人生如梦的消极情绪。李白在政治上遭受挫折的情况下，对人生有些消极，是可以理解的。另一方面，李白表达的是，梦破灭后，最终还是躺在枕席上。就是说，要回到现实，不能在梦中过日子。因此，李白人生态度的基调还是积极向上的。

三 诗的结句“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，反映了诗人什么性格？历来诗评家都认为这两句是全诗的“诗眼”，试结合全篇内容谈谈你对这种说法的理解。

设题意图

引导学生理解全诗的诗眼，更好地把握这首诗的思想内容。

参考答案

在封建社会，等级森严，“君要臣死，臣不得不死”，所有人才都摆脱不了依附封建王朝的屈辱地位，无所谓人的尊严。李白却继承了陶渊明“不为五斗米折腰”的优良传统，敢于向权贵挑战，与权贵决绝，蔑视权贵，而追求自己的个性自由。这是李白的高贵品格，是他的伟大之处。

说这两句诗是“诗眼”，因为它点明了这首诗的主旨。这个主旨是统帅全诗的。这首诗的主要部分是写梦境，写幻想世界。这是用幻想世界的美好衬托现实世界的丑恶，用诗人在幻想世界的自由遨游衬托他在现实世界的失意和碰壁。就是说，即使写梦境，也是着眼于现实，为了一吐在长安三年所累积的怨愤之气。

四△请将此诗与李贺的《梦天》进行比较，分析两诗在主题和意境上的差异。

梦 天

李 贺

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。

玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。

黄尘清水三山下，更变千年如走马。

遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

（王琦等注《李贺诗歌集注》）

设题意图

开阔学生的眼界，使学生举一反三，触类旁通，了解更多类似《梦游天姥吟留别》的诗歌。

参考答案

从主题看，《梦天》中诗人求生的意志、对天国的向往与人生的短促、现实的困厄构成尖锐的矛盾，

困扰诗人的心灵。这首诗是诗人苦闷的象征。而《梦游天姥吟留别》有“人生如梦”的消极方面，更有蔑视权贵，追求个性自由的积极方面。这首诗是诗人昂扬振奋、潇洒出尘的气质的写照。

从意境看，李白的诗是明朗、坦率的，李贺的诗则是幽深、神秘的；李白的诗是充分男性化的，充满阳刚之气，李贺的诗则是充分女性化的，显得阴柔、纤弱。

有关资料

一、李白诗歌与盛唐文化（袁行霈）

李白的诗歌固然有高度的艺术技巧，但若论章法的严密、用典的巧妙、对偶的工整，未必就比别人高明许多。若论比喻的新鲜、想像的奇特、夸张的大胆，虽有过人之处，可是只凭这些显然不足以产生那么强大的艺术力量。李白乃是以气夺人。范传正说得好：“受五行之刚气，叔夜心高；挺三蜀之雄才，相如文逸。瑰奇宏廓，拔俗无类。”（《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》）气的充沛与浩大是盛唐文化的特点，也是李白诗歌具有特殊魅力的一个重要原因。至于艺术技巧，不过是在气的统帅之下更加充分地发挥了它们的作用而已。

气是一个哲学概念，在先秦诸子的著作中已经屡见不鲜。气的概念首先被引进音乐理论，在《左传》和《大戴礼记》中都有这方面的论述。曹丕写《典论·论文》开始以气论文。此后在绘画、音乐、书法等领域中也运用了气的概念。尽管古人对气的理解和用法不完全相同，但大致说来是指作家、艺术家在进行文艺创作时的思想境界、人格力量、性情才调，以及创作的激情、冲动、勇气等心理准备。说李白的诗以气胜，就是着眼于这些方面的。读者都会感到，李白的诗里有一股与云天比高、与历史等量的气回荡着，使人不得不慑服于他的力量。李白的诗，综而言之，其气奇、其气逸、其气壮。析而论之，有气骨、有气象、有气势。

所谓气奇，是指李白的诗歌显示了超凡的创造力，创造了许多按常规不可思议的诗歌形象，使人惊讶、叹服。南北文化的交流和中外文化的交流，激发了盛唐人的创造力，这在当时的音乐、舞蹈、美术、书法中都已得到了证明。而李白的创造力尤其旺盛。他既尊重传统、学习前人，又勇于创新，走自己的路。东施效颦、邯郸学步，最为他所不齿。他的艺术风格是前无古人的，他的许多诗的写法也是前人不曾想像的。

“狂风吹我心，西挂咸阳树。”（《金乡送韦八之西京》）

“雁引愁心去，山衔好月来。”（《与夏十二登岳阳楼》）

“我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。”（《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》）

他想像自己的心可以离开身体飞向远方，或随狂风，或随大雁，或随明月。这是多么新奇！

许多自然界的景物，前人曾不止一次地吟咏过，但在李白的笔下又有了新的创造、新的生命，成为新的意象。明月，是经过李白的再创造，才变得格外富有诗意。还有一些自然界的景物，前人似乎忽略了，没有形成饱满的诗歌意象。李白却有新的发现，咏之于诗，成为独具特色的意象。例如海就是这样。自《诗经》开始，写江写河的佳句不胜枚举，写海的除了曹操的《观沧海》之外，留在人们记忆中的就不多了。王均的《早出巡行瞩望山海》、隋炀帝的《望海》、李峤和宋之问的《海》，都不曾给人留下什么印象。写海而能写出海的气魄的，还是要推李白。在“海寒多天风，白波连山倒蓬壶”（《古有所

思》,“木落海水清”(《赠卢征君昆弟》),“半壁见海日”(《梦游天姥吟留别》)这些诗句中,海和风、日互相配合,构成一幅幅壮观的图画。

也许是因为李白喜欢皎洁的缘故,他的诗里使用最多的色彩词就是“白”。在他的富有创造性的笔下,几乎什么都可以成为白的。“白玉”“白石”“白云”“白雪”“白霜”“白浪”“白日”“白鸥”,自不待言;就连雨也有白雨:“白雨映寒山,森森似银竹。”(《宿蝦湖》)真是意想不到的妙笔。其他如“青天何历历,明星如白石。”(《拟古》其一)“白云映水摇空城,白露垂珠滴秋月。”(《金陵城西楼月下吟》)“云鬟绿鬓罢梳结,愁如回飏乱白雪。”(《久别离》)“明月不归沉碧海,白云愁色满苍梧。”(《哭晁卿衡》)“洞庭白波木叶稀,燕鸿始入吴云飞。”(《临江王节士歌》)李白就这样用他的诗笔创造了一个前所未有的天地。

李白诗歌的逸气表现为对自由的热爱与追求。李白的诗风飘逸不群,他的才情不受拘束。他一再把自己比作大鹏,在《上李邕》中说:

大鹏一日同风起,转摇直上九万里。假令风歇时下来,犹能簸却沧溟水。时人见我恒殊调,见余大言皆冷笑。宣父犹能畏后生,丈夫未可轻年少。

“殊调”二字正好可以说明他不受世俗观念的束缚、热爱自由、追求自由的性格。《大鹏赋》说得更清楚:

岂比夫蓬莱之黄鹄,夸金衣与菊裳。耻苍梧之玄凤,耀彩质与锦章。既服御于灵仙,久驯扰于池隍。精卫殷勤于衔木,鷦鷯悲愁乎荐觞。天鸡警晓于蟠桃,跋乌晰耀于太阳。不旷荡而纵适,何拘挛而守常。未若兹鹏之逍遥,无厥类乎比方。

李白用以自比的大鹏,既不同于蓬莱的黄鹄、苍梧的玄凤,也不同于衔木的精卫、报晓的天鸡。那些鸟都丧失了自由,惟独大鹏可以无拘无束地翱翔于天地之间。李白不甘心受礼教的约束,不屑于做一名皓首穷经的儒生,他说:“拨乱属豪圣,俗儒安可通。”(《登广武古战场怀古》)“儒生不及游侠人,白首下帷复何益。”(《行行且游猎篇》)“谁能书阁下,白首太玄经。”(《侠客行》)“男儿百年且乐命,何须徇书受贫病?男儿百年且荣身,何须徇节甘风尘?衣冠半是征战士,穷儒浪作林泉民。”(《少年行》)他甚至不屑于参加士大夫视为正途的进士考试,而欲凭借自己的社会声望直取卿相,功成身退,依旧还他自由的身份。

这种热爱自由、追求自由的精神,在李白的山水诗中表现得很突出。他笔下那咆哮愤怒、一泻千里的江河,奇险挺拔、高出天外的峰峦,往往是这种精神的体现。李白的求仙、饮酒也曲折地表现了这种精神。他厌恶世俗,向往仙境,想在仙境中求得自由。“少年早欲五湖去,见此弥将钟鼎疏。”(《答王十二寒夜独酌有怀》)“别君去兮何时还,且放白鹿青崖间,须行即骑访名山。”(《梦游天姥吟留别》)“人生在世不称意,明朝散发弄扁舟。”(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)“人间不可以托些,吾将采药于蓬丘。”(《悲清秋赋》)“咸阳市中叹黄犬,何如月下倾金罍。”(《襄阳歌》)这些诗句都抒发了追求自由的热情。李白本是要入世的,理想不能实现,遂借着隐逸求仙、狂歌纵酒来排遣苦闷。李白说:“每思欲遐登蓬莱,极目四海,手弄白日,顶摩青穹,挥斥幽愤,不可得也。”(《暮春江夏送张祖监丞之东都序》)正是这种心情的表露。

李白追求自由的精神还表现在他不肯让诗歌格律束缚自己,当感情达到高潮时,往往冲破格律的束

缚，写出一些散文化的诗句。如“清风朗月不用一钱买，玉山自倒非人推。”（《襄阳歌》）“其险也若此，嗟尔远道之人，胡为乎来哉！”（《蜀道难》）“我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为我倒却鹦鹉洲。”（《江夏赠韦南陵冰》）

和中国封建社会其他朝代相比，唐代是一个文化比较自由的时代。李白对自由的热爱与追求，和时代的脉搏是一致的。唐人对李白的这种精神赞颂备至。殷璠说他：“志不拘检，常林栖十数载。故其为文章，率皆纵逸。”（《河岳英灵集》）任华说他：“多不拘常律，振摆超腾，既俊且逸。”（《杂言寄李白》）张碧说他：“天与俱高，青且无际，鲲触巨海，澜涛怒翻。”（见《唐诗纪事》）范传正说他：“脱屣轩冕，释羁纆锁，因肆情性，大放宇宙间。”（《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》）皮日休说他：“言出天地外，思出鬼神表，读之则神驰八极，测之则心怀四溟，磊磊落落，真非世间语者。”（《刘枣强碑文》）都可谓李白的知音。

所谓气壮，表现为一种强烈的自信心，而这也是植根于盛唐时代的。盛唐时代高涨的民族自信心和民族自豪感，培育了李白乐观自信的精神。不论遇到什么困难、挫折和打击，李白都能以积极的态度去对待。他有深沉的苦闷和忧愤，但主导方面还是对前途的自信和斗争的勇气。他的代表作《行路难》其一就有力地证明了这一点：

金樽清酒斗十千，玉盘珍馐直万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。行路难，行路难，多歧路，今安在？长风破浪会有时，直挂云帆济沧海！

这首诗写出了对人生进行思考的一个过程。他茫然过，徘徊过，站在十字路口无所适从。但终于从纷乱的思绪和低沉的情绪中挣脱出来，重又昂起头颅，踏上新的征途。压抑越是沉重，爆发的力量就越是迅猛。千载之下读来仍能令懦者勇、弱者壮！

李白经常写自己的愁，写愁疾、愁颜、愁容、愁心、愁发、愁肠，也写愁猿、愁云。但只要和中唐孟郊、李贺的愁比一比，和晚唐温庭筠、李商隐的愁比一比，和宋词里那类锁在小楼深院中的闲愁比一比，就可以感到李白即使是愁，也是强者之愁，也有一股浩然壮气充溢其间。李白的愁是“万古愁”，可以被大雁引去，也可以被狂风吹落在天涯。真是壮浪纵肆，无涯无际。

李白的气骨一向为人所称颂，甚至传说他“不能屈身，以腰间有傲骨。”（见王琦注《李太白全集》附录引）盛唐时代，随着民族自信心和民族自豪感的上升，人对自身价值的肯定和对自身力量的信心，也达到相当充分的地步。李白粪土权门，蔑视富贵，以布衣的骄傲和王侯相抗衡，以桀骜不逊的态度向社会的庸俗挑战，显示了人格的力量。他高呼“松柏本孤直，难为桃李颜。”（《古风》其十二）“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜。”（《梦游天姥吟留别》）“绿萝笑簪绂，丹壑贱岩廊。”（《闻丹丘子于城北山营石门幽居中有高风遗迹仆离群远怀亦有栖遁之志因叙旧以寄之》）“黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯。”（《忆旧游寄谯郡元参军》）李白以凤和鸡对比，最鲜明地表现了自己的气骨：

凤饥不啄粟，所食唯琅玕。焉能与群鸡，刺蹙争一餐！（《古风》其四十）

他既不肯像冯驩那样“弹剑作歌”，“曳裾王门”，更不屑与那班斗鸡走狗之徒为伍。（《行路难》其二）他保持着自己独立的人格，不论出处始终一贯。这是中国古代志士最可宝贵的节操，也是李白诗歌最具魅力的地方。

李白的诗歌恢弘超迈，有吞吐群星、包孕日月的气象。“阳春召我以烟景，大块假我以文章。”（《春夜宴诸从弟桃李园序》）“吾将囊括大块，浩然与溟涬同科。”（《日出入行》）他似乎有一种和大自然融为一体的近似神秘的感觉，这种感觉常常触发他的灵感，使他的诗具有非凡的气象。在《登太白峰》里他说：

太白与我语，为我开天关。愿乘冷风去，直出浮云间。举手可近月，前行若无山。

他想像太白金星替他打开天门，放他飞出云层，他乘着冷风一直飞到月亮的旁边。这几句诗表现了探索大自然的秘密、追求无限和永恒的意志。在李白的心目中，君山可以划去，洞庭湖的月色可以赊来，万里黄河写入胸怀，舞袖一拂五松山就从大地上抹去了。在大自然面前，他不是个顶礼膜拜者，而俨然是主人的姿态，万象都是他的宾客，都听他的指挥。正如皮日休在《七爱诗》中所说：“五岳为辞锋，四海作胸臆。惜哉千万年，此俊不可得。”

李白诗歌的气象也表现在一些政治诗中。他常以鲁仲连、范蠡、乐毅、谢安等人自许，要求自己像他们那样施展才能，“济苍生”，“安社稷”，“使寰区大定，海县清一”。他希望自己有所作为，也相信自己能够有所作为。他一生没有放弃对理想的追求，也没有丧失信心。“天生我材必有用”（《将进酒》），“东山高卧时起来”（《梁园吟》），这种强烈的自信心和使命感，使他的诗气象非凡。即使是安史之乱也没有使他灰心，反而激起他在乱世中建功立业的希望。他高唱：

敌可摧，旄头灭，履胡之肠涉胡血。悬胡青天上，埋胡紫塞旁。胡无人，汉道昌。（《胡无人》）
抚剑夜吟啸，雄心日千里。誓欲斩鲸鲵，澄清洛阳水。（《赠张相镐》其二）

可以说这是战乱中的最强音了！

李白诗歌的气势见诸字句音节，有一种奔腾回旋的动感。《蜀道难》大气磅礴一气呵成，而又回旋往复不能自己。《将进酒》以“黄河之水天上来，奔流到海不复回”开头，整首诗也如万里黄河奔流不息，每一诵读总是回肠荡气。李白喜用七言歌行和七言绝句这两种体裁，就因为它们最宜于表现气势。

叶燮说：“李白天才自然，出类拔萃；……非以才得之，乃以气得之也。……苟有气以鼓之，如弓之括力至引满，自可无坚不摧。此在彀率之外者也。……历观千古诗人，有大名者，舍白之外，孰能有是气者乎！”（《原诗·外篇下》）的确是中肯之论。

（节选自《中国诗歌艺术研究·李白诗歌与盛唐文化》，北京大学出版社1987年版）

二、惊心动魄的梦游之曲——李白《梦游天姥吟留别》欣赏（乔象钟）

《梦游天姥吟留别》是李白所写的一首记梦的诗，也是一首游仙诗。因为意境雄伟，变化惝恍莫测，以及缤纷多彩的艺术形象，新奇的表现手法，向来为人传诵，被视为李白的代表作之一。

这首诗的题目一作《别东鲁诸公》，作于出翰林之后。我们知道，天宝三年，李白被唐玄宗赐金放还，这是李白政治上的一次大失败。离长安后，曾与杜甫、高适游梁、宋、齐、鲁，又在东鲁家中居住过一个时期。这时东鲁的家已颇具规模，尽可在家中怡情养性，以度时光。可是李白没有这么作，他有一个不安定的灵魂，他有更高更远的追求，于是告别了东鲁家园，又一次踏上漫游的征途。这首诗就是他告别东鲁诸公时所作。虽然出翰林已有年月了，而政治上遭受挫折的愤怨仍然郁结于怀，所以在诗的最后发出那样激越的呼声。

李白一生耽于山水之乐，徜徉山水之间，甚至为了沉溺于山水之游而放弃了仕宦的进取。自称“常时饮酒逐风景，壮心遂与功名疏。”他的一生大部在“逐风景”中度过。只有那种“兰生谷底人不锄，云在高山自卷舒”的自由自在的生活，使他感到心情舒畅。因此热爱山水，甚至达到梦寐以求的境地：“余尝学道穷冥筌，梦中往往游仙山。”“忆昨鸣皋梦里还，手弄素月清潭间。觉时枕席非碧山，侧身西望阻秦关”，所以，《梦游天姥吟留别》所描写的梦游，也许并非完全虚托，但无论是否虚托，梦游就更适于超脱现实，更便于发挥他的想象和夸张的才能了。

诗在一开始就说“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求，越人语天姥，云霓明灭或可睹”。“信难求”，表示了怀疑，实际已倾向于否定神仙之事。这看来似乎和他一生对求仙访道的向往不太符合，其实并不是不可以理解的。李白虽然曾经受过道箓，也曾奔波于求仙访道，却并不迷信仙道，有时还发过非常清醒地批判仙道的议论。如在《古风》（其三）中就对秦始皇的求仙的愚蠢行径进行了嘲讽：“尚采不死药，茫然使心哀……髣髴蔽青天，何由达蓬莱？徐市载秦女，楼船几时回？但见三泉下，金棺葬寒灰！”不但讽刺了秦始皇，也抨击了当时迷信神仙方士的唐玄宗。六七世纪的唐朝人对自然界现象，对有无神仙，一时还难以有完全科学的理解。当时的帝王把封禅看作是最大的庆典，老百姓则把祭祀鬼神当作生活中重要的事情。甚至有些传说中本来和生活关系不大的人物如王子乔，也视为神祇，立庙祭祀。《全唐文》中所存宋之问《为兖州司马祭王子乔文》就是一篇官祭文章。但唐朝又是一个思想解放的时代，佛教、道教固然在发展着，无神论也同时在发展着。从傅奕、吕才、姚崇的反对佛教，反对禄命，一直到柳宗元、刘禹锡，辩论始终在进行着。无神论和有神论交错地在人们的思想中存在着。既不完全相信，又不完全不信，成为一种半疑半信的社会心理状态，这种状态并不奇怪，也在李白头脑中有着明显的反映。

天姥山临近剡溪，传说登山的人听到过仙人天姥的歌唱，因此得名。天姥山与天台山相对，峰峦峭峙，仰望如在天表，冥茫如堕仙境，容易引起游者想入非非的幻觉。浙东山水是李白青年时代就向往的地方，初出川时曾说“此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中。”入翰林前曾不止一次往游，他对这里的山水不但非常热爱，也是非常熟悉的。

天姥山号称奇绝，是越东灵秀之地。但比之其他崇山峻岭如我国的五大名山——五岳，在人们心目中的地位仍有小巫见大巫之别。可是李白却在诗中夸说它“势拔五岳掩赤城”，比五岳还更挺拔。有名的天台山则倾斜着如拜倒在天姥的足下一样。这个天姥山，被写得耸立天外，直插云霄，巍巍然非同凡比。这座梦中的天姥山，应该说是李白平生所经历的奇山峻岭的幻影，它是现实中的天姥山在李白笔下夸大了的影子。

接着展现出的是一幅一幅瑰丽变幻的奇景：

天姥山隐于云霓明灭之中，引起了诗人探求的想望。首先出现的是幻梦中的诗人，在月夜清光的照射下，他飞度过明镜一样的镜湖。明月把他的影子映照在镜湖之上，又送他降落在谢灵运当年曾经歇宿过的地方。他穿上谢灵运当年特制的木屐，登上谢公当年曾经攀登过的石径——青云梯。谢灵运曾有登天姥山的诗，却一味咏叹离别之苦，并未细致地描述天姥，诗中说“惜无同怀客，共登青云梯”，没有想到三百年后，李白竟于梦中成全了他，成了他的知己。不过李白所写也不是实地景物，而是写梦中所见：“半壁见海日，空中闻天鸡。千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。”继飞度而写山中所见，石径盘旋，深山中光线幽暗，看到海日升空，天鸡高唱，这本是一片曙色。却又于山花迷人、倚石暂憩之中，忽觉暮色降临，旦暮之变何其倏忽。暮色中熊咆龙吟，震响于山谷之间，深林为之战栗，层巅为之惊动。不止有生命的熊与龙以吟、咆表示情感，就连层巅、深林也能战栗、惊动，烟、水、青云都满含阴郁，与诗人的情感，协成一体，形

成统一的氛围。前面是浪漫主义地描写天姥山，既高且奇；这里又是浪漫主义地抒情，既深且远。这奇异的境界，已经使人够惊骇的了，但诗人并未到此止步，而诗境却由奇异而转入荒唐，全诗也更进入高潮。在令人惊悚不已的幽深暮色之中，霎时间“邱峦崩摧”，一个神仙世界“訇然中开”，“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。”洞天福地，于此出现。“云之君”披彩虹为衣，驱长风为马，虎为之鼓瑟，鸾为之驾车，皆受命于诗人之笔，奔赴仙山的盛会来了。这是多么盛大而热烈的场面。“仙之人兮列如麻！”群仙好像列队迎接诗人的到来。金台、银台与日月交相辉映，景色壮丽，异彩缤纷，何等的惊心炫目，光耀夺人！仙山的盛会正是人世间生活的反映。这里除了有他长期漫游经历过的万壑千山的印象，古代传说、屈原诗歌的启发与影响，也有长安三年宫廷生活的迹印，这一切通过浪漫主义的非凡想像凝聚在一起，才有这般辉煌灿烂、气象万千的描绘。

这首诗中的梦游奇境，并非偶一出现，在其他游仙诗中也曾有过。如《游泰山六首》（其一）：

洞门闭石扇，地底兴风雷。登高望蓬沚，想像金银台。天门一长啸，万里清风来。玉女四五人，飘飘下九垓。含笑引素手，遗我流霞杯。稽首再拜之，自愧非仙才。

两个幻境何其相似。《游泰山六首》这一组诗中所写仙境更多，更为绚丽多彩，而且泯灭天人之界。那些美丽的童话般的诗歌，优美而富于抒情意味，变化多端，神奇莫测。有的借助于古代传说加以想像发挥，如“举手弄清浅，误攀织女机。明晨坐相失，但见五云飞”。如果据以制成动画片，那些旖旎风光，将有助于启迪少年儿童，会给他们幼小的想像插上飞翔的翅膀。然而，《游泰山六首》一类游仙诗，不及《梦游天姥吟留别》的感慨深沉，抗议激烈，只是单纯地描绘神仙世界，离开了尘世，离开了和现实的联系。《梦游天姥吟留别》却不一样，只是中间部分幻出人间，并非真正依托于虚幻之中，在神仙世界虚无飘渺的描述中，依然着眼于现实，这是李白的一大觉醒。同时描写了荣华富贵也是瞬息即逝的幻梦，这又是一大觉醒。在李白来说，能从思想上解脱这两种羁绊，也是他的精神世界某种程度的解放。

《梦游天姥吟留别》中所写仙境倏忽消失，梦境旋亦破灭，是为了证实诗人一个牢固的对于人生的想法：人生如梦。但他更以生动的艺术形象告诉人们，无论梦中的世界多么神奇美妙，多么引人入胜，也只是空幻的，不可靠的。诗人终于在惊悸中返回现实，梦境破灭后，人，不是随心所欲地轻飘飘地在梦幻中翱翔了，而是沉甸甸地躺在枕席之上。“古来万事东流水”，其中包含着诗人对人生的几多失意和深沉的感慨。此时此刻诗人感到最能抚慰心灵的是“且放白鹿青崖间，须行即骑访名山”。徜徉山水的乐趣，才是最快意的，也就是在《春夜宴从弟桃花园序》中所说“古人秉烛夜游，良有以也”。本来诗意到此似乎已尽，可是最后却愤愤然加添了两句“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”！一吐长安三年的郁闷之气。天外飞来之笔，点亮了全诗的主题：对于名山仙境的向往，是出之于对权贵的抗争，它唱出封建社会中多少怀才不遇的人的心声。在等级森严的封建社会中，多少人屈身权贵，多少人埋没无闻，唐朝比之其他朝代是比较开明的，较为重视人才，但也只是比较而言。人才在当时仍然摆脱不了“臣妾气态间”的屈辱地位。“折腰”一词出之于东晋的陶渊明，他由于不愿忍辱而赋“归去来”。李白虽然受帝王优宠，也不过是个词臣，在宫廷中所受到的屈辱，大约可以从这两句诗中得到一些消息。封建君主把自己称“天子”，君临天下，把自己升高到至高无上的地位，却抹煞了一切人的尊严。李白在这里所表示的决绝态度，是向封建统治者所投过去的一瞥蔑视。在封建社会敢于这样想敢于这样说的人并不多。李白说了，也做了，这是他异乎常人的伟大之处。

这首诗的内容丰富、曲折、奇谲、多变，和它的形象的辉煌流丽，缤纷多彩，构成了全诗的浪漫主义华赡情调，它的主观意图本来在于宣扬“古来万事东流水”这样颇有消极意味的思想，可是它的格调

却是昂扬振奋的，潇洒出尘的，有一种不卑不屈的气概流贯其间，并无消沉之感。

（选自《唐诗鉴赏集》，人民文学出版社1981年版）

三、李白的《梦游天姥吟留别》（刘国正）

《梦游天姥吟留别》这首诗，是李白在唐玄宗天宝四年，也就是公元七四五年写的，距离现在已经有一千二百多年了。这首诗又叫《别东鲁诸公》。当时李白正要离开山东，到南方的吴越去游历。在这以前，李白曾经在长安做官。在那里，他不仅亲眼看到了上层统治者的昏庸腐败，而且因为自己不愿趋奉权贵，遭到了权臣和宦官的排挤。离开长安以后，李白心中充满苦闷，因此他就寄情于求仙访道，想用这个办法来追求解脱。但是，李白并没有在丑恶的现实面前低头，相反，他那种不事权贵的反抗精神更加昂扬了起来。《梦游天姥吟留别》这首诗，正是抒发了诗人的这种思想感情。《梦游天姥吟留别》的题意是：把在梦中游历天姥山的情形写成诗歌送给就要离别的朋友。“天姥”是山名，这座山在现在浙江省嵊县东面。

这首诗的开头几句是写入梦的缘由：

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。

越人语天姥，云霞明灭或可睹。

意思是说：海上回来的人谈起过瀛洲，那瀛洲隔着茫茫大海，实在难以寻找；越人谈起过天姥山，那天姥山在云霞里时隔时现，也许还可以看得到。“瀛洲”是一座神山。我国古代传说，东海上有三座神山，一座叫蓬莱，一座叫方丈，一座叫瀛洲，那里有仙草、美石、甘泉和神仙。“信难求”的“信”，在这里当“实在”讲。

“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求”，这一笔是陪衬，“越人语天姥，云霞明灭或可睹”，这才转入正题。诗人把视线移向了天姥山：

天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。

天台一万八千丈，对此欲倒东南倾。

这是描写天姥山的高大。

诗人先拿天姥山跟天相比，只见那山横在半天云上，仿佛跟天连结在一起。再拿天姥山跟其他的山相比，它既超过以高峻出名的五岳，又盖过在它附近的赤城。“赤城”，是山名，在现在浙江天台北，因为山上赤石罗列，远看好像红色的城，所以叫赤城。接着诗人又换一个角度，以天台山为着眼点来写，说天台山虽然非常高，也要拜倒在它的东南脚下。这里的“天台一万八千丈”，只是说天台山非常高，并不是说它实有一万八千丈。

在这里，诗人并没有直接说出天姥山怎样高，却把那高耸的样子写得淋漓尽致，仿佛那高峻挺拔、在云霞里时隔时现的天姥山就在我们眼前。我们不由得跟着诗人的足迹，一步步地向那梦幻境界飞去。

从“我欲因之梦吴越”一句开始，诗人就进入了梦境。从这里到“失向来之烟霞”一大段，写的都是梦境。这是全诗的主要部分。诗人写道：

我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月。

湖月照我影，送我至剡溪。

谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。

诗人梦见自己在湖光月色的照耀下，一夜间飞过镜湖，又飞到剡溪。他看到：谢公投宿过的地方如今还在，那里渌水荡漾，猿声清远，景色十分幽雅。“谢公”，指的是东晋诗人谢灵运。谢灵运很喜欢游山，浙江的名山他差不多都到过。谢灵运在登天姥山的时候，曾经在剡溪这个地方住宿过，留下了“暝投剡中宿，明登天姥岭”的诗句。现在李白也选择了这个地方来开始登临天姥山：

脚著谢公屐，身登青云梯。

半壁见海日，空中闻天鸡。

这里的“谢公屐”，指的是谢灵运特制的一种木屐。谢灵运游山的时候，常穿一种底上有齿的木屐，上山就去掉前齿，下山就去掉后齿，这样走着省力些。“天鸡”，是古代传说里的一种神鸡，相传住在桃都山顶的一棵大树上，天鸡一叫，天下的鸡都跟着叫起来。诗人说：他穿着谢灵运特制的木屐，登上天姥山上连青云的石阶。站在高山之巅，看见东海的红日在半山腰涌出，听见天鸡在空中啼叫。这样，从飞渡镜湖到登上天姥山顶，景物一步步变幻，梦境一步步展开，幻想的色彩也一步步加浓，一直引向幻想的高潮。紧接着正面展开了一个迷离恍惚、灿烂辉煌的神仙世界：

千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。

熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅。

云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。

这几句的意思是说：在千回万转的山石云间迷了路，身体倚靠着岩石，眼睛为缤纷的山花所迷乱，天忽然黑了。熊在咆哮，龙在吟啸，震得山石、泉水、深林、峰顶都在发抖。天气也急剧地变化，青青的云天像要下雨，蒙蒙的水面腾起烟雾。

突然间，景象又起了变化：

列缺霹雳，邱峦崩摧。洞天石扉，訇然中开。

青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。

这时候，在我们面前，霹雳闪电大作，山峦崩裂，轰隆一声，通向神仙洞府的石门打开了，在一望无边、青色透明的天空里，显现出日月照耀着的金银楼阁。

这里作者接连用四个四言短句“列缺霹雳，邱峦崩摧。洞天石扉，訇然中开”，把天门打开时的雄伟声势，充分地写了出来。“列缺”就是闪电。

在天门打开以前，诗人极力铺叙昏暗恍惚的色彩和惊天动地的声响，而天门打开以后，景象是一片光辉灿烂，壮丽非凡。这样，前者就对后者起了烘托的作用，在诗的气势上形成了一个由低沉到高昂的波澜。

接着，神仙出场了：

霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下，
虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。

许多神仙纷纷走出来，穿着彩虹做的衣裳，驾长风如骑骏马，老虎在奏乐，鸾凤在拉车。梦境写到这里，达到了最高点。诗人的幻想真像“天马行空”，无拘无束，任意奔驰。

但是，好梦不长：

忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。
唯觉时之枕席，失向来之烟霞。

心惊梦醒，一声长叹，枕席依旧，刚才的烟雾云霞统统不见了。诗在梦境的最高点忽然收住，急转直下，犹如大潮沉落一般。

随后诗人写道：

世间行乐亦如此，古来万事东流水。
别君去兮何时还？
且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。
安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

这一段由写梦转入抒情，是全诗的主旨所在。这短短的几句诗，表现了诗人的内心矛盾，抒发了诗人强烈的感情。他认为世间万事都不过像一场游仙的幻梦，还是骑着白鹿到名山去寻仙访道的好。这种对人生的伤感情绪和逃避现实的态度，表现了李白思想当中消极的一面。封建社会里属于封建统治阶级的知识分子，在政治上遭受挫折的情况下，对人生抱消极态度，是可以理解的。我们在评价这首诗的时候，固然要看到作者思想的消极方面，更要看到作者思想的基本方面。在李白的思想当中，和“人生无常”相伴而来的，不是对人生的屈服，不是跟权臣贵戚同流合污，而是对上层统治者的蔑视和抗争。他的求仙访道，也不是为了满足无穷的贪欲和奢望，而是想用远离现实的办法表示对权臣贵戚的鄙弃和不妥协，是他不肯趋炎附势的高贵品格的体现。正像他自己所说：哪能够低头弯腰侍候那些有权势的人，使得我不愉快呢！这首诗所表现的诗人的思想是曲折复杂的，但是它主要方面是积极的，富有反抗精神的。

再简单谈谈这首诗的艺术风格。李白是我国古代诗人中浪漫主义一派的伟大代表。这首诗，在构思和表现手法方面就极富浪漫主义色彩。它完全突破了一般赠别诗的惜别伤离的老套，而是借留别的机会来表明自己不事权贵的品格的飘逸豪放的禀性。在叙述的时候，又没有采取平铺直叙的办法，而是围绕着一场游仙的梦幻来构造的，直到最后才落到不事权贵的主旨上。这样的构思，给诗人幻想的驰骋开拓了广阔的领域。跟这样的构思相适应的，是大胆地运用夸张的手法来描述幻想中的世界，塑造幻想中的形象。在这方面，诗人显示了非凡的才能。他写熊咆龙吟，写雷电霹雳，写空中楼阁，写霓衣风马……他把这些幻想的场面写得活灵活现，真是令人眼花缭乱，惊心动魄。杜甫说李白“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”，是十分恰当的评论。特别值得指出的是：作者不是为了写幻想而写幻想，写幻想是为“不事权贵”的主旨服务的。他写神仙世界的美丽，正是为了反衬现实世界的丑恶；他写自己一心想遨游仙境，正表明他不愿跟现实世界同流合污。“不事权贵”的主旨，像一盏明灯，把全诗照亮。幻想在这灯光里

才生动起来，否则，即使再铺张百倍，也是不会放出动人的光彩的。

李白很善于写歌行体的诗。歌行体流转自然，音节、格律比较自由。这些特点，也许更加适合于表现李白奔放的思想感情。就这首诗来说，句法的变化极富于创造性。它以七言为基调，交错地运用了四言、五言、六言和九言的句子。这样灵活多样的句法用在一首诗里，我们并不觉得生拼硬凑，而是浑然一体，非常协调。这是因为全诗为一条感情发展的脉络所贯穿，随着感情的起落，诗句有长有短，节奏有急有缓。有人说李白的诗“虽千变万化，如珠之走盘，自不越乎法度之外。”这个比喻是确切的。

这首诗的语言特色是朴实自然，不事雕琢。有些地方简直跟散文一样流畅，有些地方只用一些极平常的字眼，却有很强的表现力，例如“天姥连天向天横”“对此欲倒东南倾”“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”等等。它的鲜明美丽的色彩是从意境里产生的，不是靠文字的雕琢得到的。“清水出芙蓉，自然去雕饰”，这是对李白诗歌语言最生动的形容和概括。

（选自《阅读和欣赏》，北京出版社1979年版）

登岳阳楼

整体感知

唐代宗大历三年（768）冬，杜甫由湖北的江陵、公安漂泊到湖南的岳阳。这里有著名的洞庭湖和岳阳楼。一天，杜甫独自登上了这座楼，并写下这首千古名诗《登岳阳楼》。

这首诗的第一、二句是对句，雄厚有力，开门见山地直说过去只是听说，今天终于登楼见到了。第三、四句写登楼所见，洞庭湖水划分了吴国和楚国的疆界，日月星辰就像昼夜飘浮在湖水之中一般。极力形容洞庭湖水的浩瀚壮阔、无边无际。第五、六句写登楼所引起的个人身世之感，亲朋音讯全无，自己一身病痛，惟剩一条孤舟。从意境来说，三、四句宽阔广大，五、六句变得如此狭窄，似乎不太相称。其实，空阔的境界，往往能激发人们的飘零之感。这二者是有内在联系的。到诗的第七句“戎马关山北”又一转，这五个字的广阔胸襟，与第三、四句的宏奇伟丽气象，上下衬托，十分相称。诗的结尾，是说诗人凭阑干北望，不禁声泪俱下。这与诗的开头“今”“昔”二字是照应的。诗人昔日远大抱负全成泡影，天下至今兵荒马乱，因而只有老泪纵横了。

《登岳阳楼》的意境开阔宏丽，历来为人称道。这与诗人一纵一收的笔法固然有关，但主要还是诗人的思想感情做基础。由于杜甫爱国爱民的胸襟宽广，才能与浩瀚壮阔的洞庭景色交融成一体，构成宏丽阔大的意境。《金玉诗话》说：“洞庭天下壮观，自昔骚人墨客，斗丽搜奇者尤众……不知少陵胸中吞几云梦也。”（《杜诗详注》卷二十二引）

语言品味

一、对“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”的品味。

这是名句。先写湖东与南吴楚两地地势如裂，后写日月星辰日夜浮动在湖水上。意境壮阔，气势极大。写洞庭湖，孟浩然也有名句：“八月湖水平，涵虚混太清，气蒸云梦泽，波撼岳阳城。”写得极为生动。杜甫这两句与孟浩然的四句相比，还略胜一筹。孟诗中“撼”用得有声势，杜诗中“浮”字用得更加自然。“撼”字是炼字炼出来的，用“浮”字则不仅要炼字，而且要深入观察，把握了客观实际，才能逼真地深刻地反映现实。尤其是，杜甫的两句与全诗是统一的，浑然一体，深沉博大；孟诗全篇头重脚轻，稍见缺憾。

二、对“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”的品味。

诗的开头两句，一般认为，表现了杜甫终于实现登楼宿愿的愉快。如清人仇兆鳌认为：“‘昔闻’‘今上’，喜初登也。”（《杜诗详注》）萧涤非也说，“昔闻其名，今临其境，言外见得这也是一件快事”（《杜甫诗选注》）。傅庚生持有不同意见。他认为，杜甫怀着怀才不遇、壮志未酬、漂泊天涯等许许多多感触，才写下这开头两句：过去只听说有洞庭水，到迟暮之年才真的上了楼。这是沉郁之感，不是喜悦之情。如果是喜悦之情，与结尾“凭轩涕泗流”也连不到一起了。（见《唐诗鉴赏辞典》）

关于练习

一 背诵这首诗，回答下列问题。

1. 颔联“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”写出了洞庭湖怎样的自然景象？请你置身诗境，说说自己的感受。
2. 颈联“亲朋无一字，老病有孤舟”，诗的意境由宽阔突然转入狭窄，联系尾联，试分析作者在这首诗中所表达的思想感情。

设题意图

引导学生更好地置身这首诗的意境，领悟这首诗的思想内容和艺术形式。

参考答案

1. 是这样的自然景象：广阔无边的洞庭湖水，划分开吴国和楚国的疆界，日月星辰都像是昼夜飘浮在湖水之中一般。颔联10个字逼真地描画了洞庭湖水势浩瀚无边无际的巨大形象。置身在这样的诗境，心灵受到震撼，胸襟为之开阔，精神境界得到提升。

2. 从颔联到颈联，诗的意境从宽阔转到狭窄，但这两联是相辅相成的。浦起龙说：“不阔则狭处不苦，能狭则阔境愈空。”到尾联，意境又转到宽阔，诗的前后相互衬托，全诗意境构成一个整体。杜甫为什么“亲朋无一字”，一身是病，只有“孤舟”呢？因为“戎马关山北”。于是杜甫只能“凭轩涕泗流”了。诗人面对浩淼的洞庭湖抒发的是伤时忧世的感情。

二 请将杜甫这首诗与李白的《与夏十二登岳阳楼》进行比较，说说它们同是写登岳阳楼之感，但在诗境和风格方面有什么不同。

与夏十二登岳阳楼

李 白

楼观岳阳尽，川迥洞庭开。
雁引愁心去，山衔好月来。
云间连下榻，天上接行杯。
醉后凉风起，吹人舞袖回。

（瞿蜕园、朱金城《李白集校注》）

设题意图

引导学生课内外结合，学习探究一些问题。

参考答案

李白这首诗写于乾元二年（759），流放途中遇赦，南游岳阳时。开头写岳阳楼四周的宏丽景色；接着把自己遇赦后的愉快心情，融入到眼前景色中去：雁儿高飞，带走自己愁苦之心；月出山口，仿佛君山衔来好月；然后浮想联翩，在岳阳楼住宿、饮酒，仿佛在天上云间一般；最后写楼上凉风习习，衣袖飘飘起舞，多么潇洒自如。这首诗写岳阳楼、洞庭湖的山水景物宏丽美好，人的心情轻快欢乐，交融成一个似真实似梦幻的迷人境界。这个意境与杜甫《登岳阳楼》的沉郁悲壮有很大不同。

在艺术风格上，杜甫的《登岳阳楼》基本写实，意旨深厚，又多变化，可用沉郁顿挫概括。李白这首诗用陪衬、烘托和夸张等手法，想像奇特，笔法洒脱，可用豪放飘逸来概括。

有关资料

一、《登岳阳楼》赏析（傅庚生）

这首诗的意境是十分宽阔宏伟的。

诗的颌联“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”，是说广阔无边的洞庭湖水，划分开吴国和楚国的疆界，日月星辰都像是整个地飘浮在湖水之中一般。只用了十个字，就把洞庭湖水势浩瀚无边无际的巨大形象特别逼真地描画出来了。

杜甫到了晚年，已经是“漂泊西南天地间”，没有一个定居之所，只好“以舟为家”了。所以下边接着写：“亲朋无一字，老病有孤舟。”亲戚朋友们这时连音信都没有了，只有年老多病的诗人泛着一叶扁舟到处漂泊！从这里就可以领会到开头的两句“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”，本来含有一个什么样的意境了。

这两句诗，从表面上看来，意境像是很简单：诗人说他在若干年前就听得人家说洞庭湖的名胜，今天居然能够登上岳阳楼，亲眼看到这一片山色湖光的美景。因此清人仇兆鳌就认为：“‘昔闻’‘今上’，喜初登也。”（《杜诗详注》）但仅这样理解，就把杜诗原来的意境领会得太浅了。这里并不是写登临的喜悦；而是在这平平的叙述中，寄寓着漂泊天涯，怀才不遇，桑田沧海，壮气蒿莱……许许多多的感触，才写出这么两句：过去只是耳朵里听到有这么一片洞庭水，哪想到迟暮之年真个就上了这岳阳楼？本来是沉郁之感，不该是喜悦之情；若是喜悦之情，就和结句的“凭轩涕泗流”连不到一起了。我们知道，杜甫在当时的政治生活是坎坷的，不得意的，然而他从来没有放弃“致君尧舜上，再使风俗淳”的抱负。哪里想到一事无成，昔日的抱负，今朝都成了泡影！诗里的“今”“昔”两个字有深深的含意。因此在这一首诗的结句才写出“戎马关山北，凭轩涕泗流”，眼望着万里关山，天下到处还动荡在兵荒马乱里，诗人倚定了阑干，北望长安，不禁涕泗滂沱，声泪俱下了。

这首诗，以其意境的开阔宏丽为人称道，而这意境是从诗人的抱负中来，是从诗人的生活思想中来，也有时代背景的作用。清初黄生对这一首诗有一段议论，大意说：这首诗的前四句写景，写得那么宽阔广大，五、六两句叙述自己的身世，又是写得这么凄凉落寞，诗的意境由广阔到狭窄，忽然来了一个极大的转变；这样，七、八两句就很难安排了。哪想到诗人忽然把笔力一转，写出“戎马关山北”五个字，这样的胸襟，和上面“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”一联写自然界宏奇伟丽的气象，就能够很好地上下衬托起来，斤两相称。这样创造的天才，当然就压倒了后人，谁也不敢再写岳阳楼的诗了。

黄生这一段话是从作诗的方法去论杜诗的，把杜诗的意境说成是诗笔一纵一收的产物，说意境的结构是从创作手法的变换中来。这不是探本求源的说法。我们说，诗的意境是诗人的生活思想从各方面凝结而成的，至于创作方法和艺术加工，炼字炼句等等，只能更准确地把意境表达出来，并不能以这些形式上的条件为基础从而酝酿成诗词的意境。昔人探讨创作问题，偏偏不从生活实践这方面去考虑，当然就不免倒果为因了。

（选自《唐诗鉴赏辞典》，标题是编者加的，上海辞书出版社 1983 年版）

二、杂谈杜诗《登岳阳楼》（刘开扬）

宋人方回曾上岳阳楼，见右壁写杜甫的《登岳阳楼》，左壁写孟浩然的《临洞庭湖》诗，他说：“岳阳楼天下壮观，孟杜二诗尽之矣。”又说：“后人不敢复题矣”。（《瀛奎律髓》卷一批）元人赵汭也有类似的说法，他还引陈与义（简斋）的《渡江》诗和朱熹的《登定王台》诗，说是二诗“最近似之”（《杜律赵注》卷三）。但其实他们只重视这几首诗的写景壮阔，而没有对其思想性和艺术性作全面的深入分析，区别其差异，评定其高下。认真说来，陈、朱的诗和杜甫的诗是距离得很远的，就是孟浩然的那首诗，也不如杜甫的这首诗深厚、艺术性高而思想性强，这是由于诗人们的艺术修养有差异，而政治认识和生活体验更有浅深正误的不同。这一些，历来的论家是注意得不够或者根本忽略了的。

陈与义的诗写景并非不好，“摇楫天平渡，迎人树欲来，雨余吴岫立，日照海门开，虽异中原险，方隅亦壮哉”，这里表现了他对江南（指今湖南一带地方）的山川的热爱，并不下于对他的故乡中原之地（他是洛阳人），但“江南非不好，楚客自生哀”，屈原、庾信，各有所哀，陈与义哀的是什么呢？诗里没有表现出来。朱熹的那首诗前半怀古，写得平常，五六两句“日月东西见，湖山表里开”，虽然壮阔，但较为板滞，不够生动。结尾说：“从知爽鸠（鹰）乐，莫作雍门哀”（用《说苑》雍门子周鼓琴事），也很泛泛。陈与义、朱熹的诗都不如孟浩然的“八月湖水平，涵虚混太清（称天），气蒸云梦泽，波撼岳阳城”，写洞庭湖景极其生动，读后如见浩渺的湖水及其冲激之状。且后半“欲济无舟楫，端居耻圣明，坐观垂钓者，徒有羡鱼情”，也较陈与义的诗为显豁。然而即此也有缺点，诚如王夫之所说：“以舟楫、垂钓钩锁合题，却自全无干涉。”（《姜斋诗话》卷下）更重要的是他只为个人的失意悲叹，虽然也反映了“圣明”的封建时代士人同样没有政治出路的社会现实，他从前在长安不为皇帝所用，如今只有上书给州郡长官（原题下有“献张相公”，指荆州长史张九龄），但毕竟是从一己出发的为个人的出路而悲叹，这就和杜甫的诗有很大的差异。

我们试来看杜甫的这首诗吧。他开始说：“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”，从过去闻名到今日身临其地，表现了诗人对洞庭湖的向往和得上岳阳楼观赏湖景的兴奋，用的是对偶句而很自然。接着写登楼所见：“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”。先写湖东与南吴楚两地地势如裂，次写天地日夜浮动在湖水上。（《分门集注杜工部诗》卷五：“赵曰：吴与楚地相接……言在乾坤之内，其水日夜浮也。”这样解释是使原诗大为减色的。）浦起龙说这两句“已暗逗辽远漂流之象”（《读杜心解》卷三），的确，这对上面是承，但又和下面的诗句紧接。就写景说，这两句要抵孟浩然诗的前四句。如果说孟诗“波撼岳阳城”的“撼”字用得有声势，杜甫“乾坤日夜浮”的“浮”字就用得更其自然。用“撼”字还是属于炼字的问题，用“浮”字就不只是炼字的问题，而应该是和王夫之说的“更喜年芳入睿才”“诗成珠玉在挥毫”的“入”字、“在”字一样，“不知者以……为用字之巧，不知渠自顺手凑著”。自然，这和作者的艺术技巧也是有关关系的，但更重要的是作者深入客观实际，把握了客观实际，所以才能够深刻地反映出来。纪昀批评方回所圈此诗句眼说：“炼字之法，古人不废，若以所圈句眼标为宗旨，则逐末流而失其本原，睹一斑而遗其全体矣。”（《瀛奎律髓刊误》卷一）这是说得有道理的。

杜甫这首诗的后半和前面完全协调，构成浑然的一个整体，且意旨深厚，又多变化，非孟浩然等人的诗可比。诗的五六两句说：“亲朋无一字，老病有孤舟”，是因登楼而生感。这两句对仗极其工稳而自然，并意相连属，和杜诗名句“仰面贪看鸟，回头错应人”之类相似。两句写一“无”一“有”，而同堪悲伤，“孤舟”又正好和前面洞庭湖景相应。所以王夫之说：“亲朋无一字，老病有孤舟，自然是登岳阳楼诗，尝试设身做杜陵凭轩远望观，则心目中二语居然出现，此亦情中景也。”黄生则看出了此诗前后的变化，他说：“写景如此阔大，自叙如此落寞，诗境阔狭顿异。”（《读杜心解》引）浦起龙在他的话后面加了一个按语：“不阔则狭处不苦，能狭则阔境愈空。”这“顿异”的前后两段是互为辅翼的。五、六两句也同样有变化，互为辅翼，“无一字”而觉此舟之“孤”，亦岳阳楼上诗人之孤，而此“孤舟”之寄更觉亲友“无一字”之可悲。究竟是什么缘故使杜甫与亲友隔绝，消息完全不通，老病漂流湖上呢？他说：“戎马关山北，凭轩涕泗流。”那时吐蕃内侵，国事如麻，由“涕泗流”可见诗人的伤时忧世之深，他于政治无比的关心。对此茫茫湖水，真是百感交集。孟浩然等人的诗的思想内容是不能和杜甫此诗相比的。王夫之只注意情与景的问题，纪昀只注意“律细”和句眼等的问题，都是偏于艺术性而相对地忽略了思想性的。黄生提到了结语凑泊之难，并赞此诗所表现的胸襟气象，但也说得笼统，不够明确。《金玉诗话》说：“洞庭天下壮观，自昔骚人墨客，斗丽搜奇者尤众……不知少陵胸中吞几云梦也。”（《杜诗详注》卷二十二引）杜甫绝不仅于斗丽搜奇，而是寄慨遥深的，从这方面看来，杜甫此诗价值极高。因而方回、黄生等人说的什么：“后人不敢复题”、“宜使后人阁笔”等盲目称赞的话却是隔靴搔痒的。

（选自1961年3月12日《光明日报》）

菩萨蛮（其二）

整体感知

韦庄生活在唐王朝由衰弱到灭亡、再到五代十国分裂割据的混乱时期。早年为实现其“平生志业匡尧舜”（《关河道中》）的抱负，始终“强亲文墨事儒丘”（《惊秋》），但也曾游历江南。在黄巢起义以后，藩镇混战，韦庄避乱江南达十年之久。这首词就是他避乱江南时所作（一说早年浪游江南时所作）。

这首词的开头两句，开门见山，点出全词题旨，并贯穿全篇。这个“江南好”从旁人口中说出，更有说服力，还有劝说游人留在江南的意思。这里隐含游人意在回乡，否则何必“人人”向他“尽说江南好”呢？第二句“只合”二字就包含有游人不能回乡的苦衷。第三、四两句写出江南的景色美。从总体着笔，澄澈明净的春水胜过长空一碧的天色；从局部着墨，水乡的春雨声韵和生活情趣，一句一图，历历在目。第五、六两句，写出江南的人物美。“似月”，是说女子容貌光彩照人；“皓腕凝霜雪”，是说女子双腕洁白如雪。这种描写使人物美具体化、形象化，能引起读者联想。从第三句到第六句都述说“游人只合江南老”的理由，不料第七句却说“未老莫还乡”，表面上是顺承上文，实际上是反扑，表明要还乡的意思。上边第三句到第六句，写江南好，都是劝留之语，游子始终未忘回乡。第七句的“还乡”前加“莫”，那是无可奈何的极端的说法。实际上，游子决心要回乡了。至于不回乡的理由，是第八句

所说：“还乡须断肠。”为什么“断肠”？联系作者生活的时代，不难想到是因为当时中原地区战事频仍，社会动乱不已。

这首词描写了江南的景色美、生活美和人物美，表达了作者对江南的热爱，以及有家难归的愁苦之情。

语言品味

一、对“未老莫还乡，还乡须断肠”的理解。

一种理解是，游人没到老年就不要离开江南回到故乡，否则一想起江南的美好景色和人物，就会后悔不及。另一种理解是，清代张惠言所说：“中原沸乱”（《词选》卷一），这是“还乡须断肠”的原因。有人认为张惠言比附史实来强作解说，不可取。但韦庄漂泊江南，有家难归，归根到底，还是因为中原动乱。

二、这首词的语言风格。

这首词语言优美、清新、自然，简洁明快，抒情性强。寥寥数语，就勾勒出一幅幅清晰鲜明的画面，景色、人物一一呈现在读者眼前。例如，词中第三、四、五、六句，一句就是一幅“江南好”的画，画中饱含作者对江南的依恋之情和有家难归的哀怨之感。

关于练习

一 背诵这首词。

设题意图

引导学生掌握诵读的要领，通过诵读把握这首词的意蕴。

参考答案

（略）

二 按常情，作客异乡的游子总以不得还故乡而愁绪满怀，但这首词却偏偏反过来说：“还乡须断肠”，这是为什么？这和诗人所要表达的主旨有什么关系？

设题意图

引导学生更好地把握这首词的思想内容。

参考答案

一般游子的忧愁是不能回故乡；而这首词中的游子，却是能回故乡，但由于故乡战乱的原因不能回，这种愁苦就比一般游子更为深广。这首词的主旨，是在描写江南好的背景上，述说作者漂泊异乡、有家难归的痛苦感情。“还乡须断肠”这一句正是突出了这个主旨。

三△白居易也曾写过脍炙人口的《忆江南》词三首（参见“相关链接”），试着比较白词与韦庄此章在意境上有什么异同。

设题意图

引导学生了解我国文学史上一些一脉相承的传统，通过比较阅读，扩大知识面，培养探究能力。

参考答案

韦庄的《菩萨蛮》显然顺承了白居易的《忆江南》。两人的词都用简洁清新的语言勾勒了江南风光

秀丽的图画，并融进了深深热爱、依恋江南的感情。不同的是，韦庄的词在表现依恋江南之情的同时，还表达了漂泊难归的愁苦之情。白居易的词是用清丽淡雅的语言勾勒江南山水，而韦词则把人物形象的刻画也纳入其中，“垆边人似月，皓腕凝霜雪”，更有了一种冶艳的意味。可以说，白词为我们呈现的是一幅“江南山水图”，而韦词则是一幅“江南仕女图”。

相关资料

一、韦庄的生平

韦庄，字端己，京兆万年（今属陕西西安）人。他的远祖韦待价是初唐武则天时的宰相，四世祖韦应物是中唐代宗朝的著名诗人，后因韦门世族家道中落，政界文苑都史无闻人。韦庄儿时曾寓居长安和下邳，尽管他早年诗中每以“公子”“王孙”自诩，但从他“巡街趁蝶衣裳破，上屋探雏手脚轻”（《途次逢李氏兄弟感旧》）的诗句看，他的童年生活接近平民之子，《唐才子传》也说他“少孤贫”。这种生活在很大程度上影响到他后来的文学创作。

韦庄早年为了实现其“平生志业匡尧舜”（《关河道中》）的不凡抱负，在当时朝政腐败，危机四伏，农民起义大风暴即将来临的岁月里，他急于考取进士，多次应试长安。僖宗乾符四年（877）他移居虢州后，依然频频奔走京城。在屡试不中的逆境中，韦庄虽也自伤“要路无媒”，怨恨“曲如弓”的“天道”（《关河道中》），登临吊古，访僧垂钓，游历江南，也有过五陵游客绿醅红袖的风流生活，却始终“强亲文墨事儒丘”（《惊秋》），执意苦读，在文学创作上也竭尽心力，晨鸡未唱就出门行吟，甚至“独吟三十里，城月尚如珪”（《早发》）。在黄巢军队攻陷京城之前，他已经写了诗文“数十通”（韦蔼《浣花集序》），从今传的《古离别》《登咸阳县楼望雨》《观猎》诸诗看，这时他的文学造诣已相当可观。

正当韦庄为成为进士而惨淡经营时，广明元年（880）十二月，黄巢的农民起义军以迅猛之势一举攻破长安。年约45岁的韦庄身陷重围，与弟妹、友人失散，只身藏匿，大病几死。直至中和二年（882）春天他才脱身长安，赴唐军驻守的洛阳，居于洛北乡间。其生活、思想和文学创作，从此都发生了深刻变化。面对天地翻覆的社会巨变，他冷静而深入地思考，效法杜甫，写了不少焦虑时难的诗篇，入洛的第二年，更怀着复杂情感写成著名的叙事长诗《秦妇吟》，从此韦庄诗名大振，时称“秦妇吟秀才”（孙光宪《北梦琐言》卷六）。

长安陷落、僖宗播迁后，韦庄“有心重建太平基”（《长年》）。中和三年春，他南赴润州，投奔镇海节度使周宝，欲抒国难。原本喜接贤士、募兵练卒的周宝，此时贪色重敛，已不肯勤王，并与淮南节度使高骈等各怀兼并之心。韦庄处周宝幕府的三年间，尽管他才志超群（贯休《和韦相公话婺州陈事》），竟闲居而未被器重。不过这时他却有机会接触藩镇内幕，更清楚地看到军阀之间的重重矛盾。他的《台城》《上元县》和《观浙西府相畋游》《陪金陵府相中堂夜宴》等很有特色的咏史、讽谕诗就作于此时。黄巢起义失败后，韦庄往陈仓迎僖宗还京，路阻未遂，见江淮方镇血战不解，已是有志难酬，只得携家南迁，避乱于越中婺州。

“不是对花长酩酊，永嘉时代不如闲”（《江上题所居》）。在婺州，韦庄过着寄情诗酒、贫病寡欢的隐居生活，和僧人贯休交游，又与个别的避乱朝臣诗客偶相往来，他移居兰芷江的乡野以后，有时身心的闲静甚至达到嫌流水闹、笑野云忙（见《山墅闲题》诗）的地步。他这时写诗很少涉及社会现实，而创作技艺却因倾心苦吟又有增进。只因他并没有完全关闭敞向现实的心扉，在《倚柴关》《闻春鸟》《梦入关》诸诗中，依然表露出一一定的京师故山之念，写给拾遗郑谷的《一百韵》尤见情怀。唐昭宗即位

后，韦庄重新振作，携姬负笈远游江西、湖南、巴蜀等地，此番远游依旧前程渺茫，功名无着，只是留下不少抒写客情乡梦的诗词。昭宗大顺二年（891），他只得重返婺州。韦庄自离开长安至此已是“沧海十年”，“客程千里”。

昭宗朝宦官势力一度削弱，郑延昌、李谿、郑谷、薛昭纬等都成为朝中重臣。年近花甲的韦庄“自喜烟霄足故人”（《投寄旧知》），于景福二年（893），兴致勃勃地返回久别的京都长安，投书求荐，再度应试。终于在乾宁元年（894），韦庄考中进士，除授校书郎。他多年梦寐以求的愿望最终变为现实，此时其欢喜若狂的心情反映在词作《喜迁莺》中。

此后，韦庄从昭宗至华州，并被两川宣谕使李洵辟为判官，随从入蜀见王建。昭宗还长安后，他又被任为左拾遗、左补阙，多次上书献策。然而此时已是唐王室多事之秋，南北司各结雄藩，倾轧争权不共戴天。因此韦庄的仕宦生涯从一开始就不惬意，其间与他同甘共苦的爱姬的死，又给他的失意心情更添悲凉。后来，他从昭宗的喜怒无常和左右皆自危中，深感唐兴无望，就更不愿卷入党争旋涡。据他编选《又玄集》和奏请追补李贺、温庭筠、皇甫松等十四人及第、补官诸事看，这时他主要从事文学活动。天复元年（901）春，在刘季述被诛、昭宗反正和崔胤被斥、李茂贞总政的“权变”之际，韦庄被西川节度使王建聘为掌书记，从此步入他为期十年的晚达时期。

韦庄仕蜀，一直受到王建的器重；唐王朝曾以起居郎征召，他拒而不赴。唐亡前一年王建立行台，任他为安抚副使。王建自立为帝，前蜀开国（907），韦庄因谋划有功，授左散骑常侍、判中书门下事，创制前蜀刑、政、礼、乐等各种制度号令，以才干超群，次年又升任门下侍郎同平章事，后再转吏部侍郎平章事。韦庄为相，忧国忧民，为王建草牒制止县宰乘时扰民，力主“勿使疮痍之后复作疮痍”（《唐诗纪事》卷六八）。当时诗僧贯休称他“德高群彦表”，“宽平开义路”（《和韦相公见示闲卧》），从韦诗《南阳小将张彦硖口镇税人场射虎歌》，更不难看出他入蜀后老而益壮的胆气。这期间，他与贯休、沈彬等交游唱和，因仰慕杜甫的为人和才学，于浣花溪寻得杜工部草堂旧址，并结茅造屋，移居溪上。可惜他任蜀相不足三年便病卒于成都花林坊，终年约七十五岁，谥号文靖。

韦庄有《浣花集》二十卷（据《蜀桮机》），由其弟韦蔼编成于唐天复三年（903），至南宋仅存一卷，到了元代才逐步辑得十卷（见《宋史·艺文志》），殊非原集本貌。今传四部丛刊影印明人朱承爵刻本《浣花集》十卷，收诗249首，又补遗二首，加上《全唐诗》实增之数及今人辑得的篇章，韦诗今存共322首；其词见于《花间集》《尊前集》及《草堂诗余》，共存54首。

（选自《唐代文学史》，中国社科院文学所吴庚舜、董乃斌主编，人民文学出版社1995年版）

二、韦庄的词

韦庄和温庭筠一样，能诗而外，尤擅填词。作为唐末五代的出色词手，他作词不仅直接汲取了温词的创作经验，还上承中唐刘禹锡、白居易词的传统，注重词体的抒情作用，并以此一定程度地矫正了温词的偏颇。他从“字字清新句句奇”（《题许浑诗卷》诗）的艺术追求出发，在创作实践中另辟蹊径，以大量个性鲜明、足可与温词并美的词章，于温之后再树一帜。

韦庄词今存五十多首，从时、地、人、事、情等各方面字真意实看，至少有半数的作品是在他“昔年曾向五陵游，子夜歌清月满楼”（《忆昔》诗）和避乱离乡、江南流落、宠姬丧亡等实际生活的基础上产生的。韦词的十分之六七抒写男女之情，也有一些词记游、送别、咏史，或对酒豪歌，感叹人生，在题材范围上较温词有明显扩展。《浣溪沙》（“绿树藏莺莺正啼”）、《菩萨蛮》（“人人尽说江南好”）诸词自抒羁旅情愁；《清平乐》：“春愁南陌，故国音书隔。细雨霏霏梨花白，燕拂画帘金额。尽日相望王孙，尘满衣上泪痕。谁向桥边吹笛？驻马西望销魂。”在表达思国念君之感上与其“西望长安白日遥”

诗(《江行西望》)同调,其思想的深沉、感情的丰满都较温词高出一筹。他写男女之情的词作,则以作客他方思乡怀人和抒写《悼亡姬》诗那类切身感受的作品最显个性,《菩萨蛮》(“洛阳城里春光好”)、《归国遥》(“春欲暮”)、《荷叶杯》(“记得那年花下”)、《浣溪沙》(“夜夜相思更漏残”)以及《荷叶杯》(“绝代佳人难得”)、《谒金门》(“空相忆”)等,都在一定程度上反映出韦庄遭遇的不幸和流落情怀。从情感基调来看,刘熙载“留连光景,惆怅自怜”(《艺概》卷四)的评语大致符合韦词实际。只因词人对现实不过分悲观,词中又喜“强颜作愉快语”(谭献《词辨》卷一)，“遇酒且呵呵，人生能几何”(《菩萨蛮》)的消极情绪是有的，却不像温词那样涕泪满纸。其实词人内心深处充满哀伤，而且那种确有所感的思想情绪有时在词中也表达得相当真切强烈，这正是以前词论家常用蜀主王建夺其宠姬及韦庄居蜀思唐来附会其词的重要原因。

和温庭筠一样，韦庄词的写法与其诗也基本一致。韦庄是有词以来第一位大力用白描手法写词的词人，其词无论写人或写景，都普遍采用勾勒一法，在呈现“当时年少春衫薄，骑马倚斜桥，满楼红袖招”(《菩萨蛮》)、“芳草灞陵春岸，柳烟深，满楼弦管”(《上行杯》)那样鲜明画面的同时，时间、空间、人物、心境等诸多方面也都显得格外明晰。既善于凭借动态描写展示人物的内心世界，《木兰花》(“独上小楼春又暮”)、《浣溪沙》(“清晓妆成寒食天”)堪称典型，也长于直接描述人物的心理活动，最有代表性的是名篇《思帝乡》：

春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少？足风流！妾拟将身嫁与，一生休。纵被无情弃，不能羞！

词写游春少女的春情，分别用“杏花吹满头”和“足风流”描取女郎的独特风姿和少年的不凡神韵，而更显特点的是，“妾拟”以下层层深入地描写出女子多于情、钟情于情的内心活动，以此而成为韦词“作决绝语而妙者”(贺裳《皱水轩词筌》)的典型作品。如果比较韦庄《菩萨蛮》(“红楼别夜堪惆怅”)和温庭筠的同调词“玉楼明月长相忆”，更不难看出，韦庄作词有意学温，只因在渲染与白描中，他更擅长白描而又每以情胜，其词不仅词旨显豁，情调明朗，而且有如民歌、民间词，形象鲜明生动，人物的主动性很强。在白描时，韦词还常用记述笔调，以至多用联章形式共演一段情事(如组词《女冠子》二首)，这种在叙事中抒情的做法取汲于民间又启示了后世慢词。

与温词的铺采摘文、体物写志更显不同的是，韦庄作词不时运用直抒胸臆的赋法来剖白心境。或如《菩萨蛮》(“劝君今夜须沉醉”)，一口直述，或如《应天长》(“别来半岁音书绝”)，几作曲折，都以倾诉肺腑、笔酣墨饱而别具特征。然而韦词用赋又不同于后来的李煜，特点在于不时地间以描写，在直中有曲、时显时隐中求取词达而意婉的艺术效果，如其代表作《菩萨蛮》。词的中间四句极力描写“江南好”，但从开篇二句的“人人尽说”、“游人只合”看，江南的风土人情虽说好，而老于异乡却终非词人所愿；结尾二句的愤激情绪表明，只因乡情痛切的词人不忍目击曾沦陷的北方京都，才不得不寄情于异地的美人美景，强颜欢笑。与其诗“南去又南去，此行非自期。……乡园不可问，禾黍正离离”(《南游富阳江中作》)同归沉痛却更加深婉。同调词“洛阳城里春光好”与此内容有别而写法一致。因此清人陈廷焯评论韦词的写法、情感说，“似直而纤，似达而郁”(《白雨斋词话》卷一)。

韦庄作词注重立意，依据感情的发展线索款款书写，因此在谋篇上显示出的突出特点是顺理成章，脉络十分清晰，结构条贯完整。他的一首词往往只记一件事情，写一个场面，讲一层意思，即使过片也很少作大跨度的跳跃，《女冠子》(“昨夜夜半”)的两片词就同是写女子的情态，因语意衔接、行文流畅而不板滞拘谨，所以王国维《人间词话》称韦词“骨秀”。为了获得“吟终意未终”的艺术效果，其词

虽也用“满院落花春寂寂，断肠芳草碧”（《谒金门》）那类以含蓄见长的结句，不过，“夜夜绿窗风雨，断肠君信否”（《应天长》）、“凝情立，宫殿欲黄昏”（《小重山》）、“清淮月映迷楼，古今愁”（《河传》）等，分别作为伤别词、宫怨词、咏史词的结语，却多以畅发尽致、旨意深沉而与温词的结句并美，所以宋代张炎在论词之结句时，以为“当以唐《花间集》中韦庄、温庭筠为则”（《词源·令曲》）。

韦庄词的魅力还得力于语言的俊秀优美，以雅淡见长。当然，韦庄作词遣词造句也每假修饰，《清平乐》一词就用有“绿”“金”“香”“黄”“玉”“碧”“翠”“宝”诸字，然而韦词的这类修饰成分的连用一般只限于词中的个别句子，《归国遥》中的“罗幕绣帏鸳被”，《荷叶杯》中的“翠屏金凤”“罗幕画堂”，《上行杯》二首中的“红楼玉盘金镂盏”“白马玉鞭金轡”等，显然都是为了表现特定内容的需要而起着突出强调的作用。为了使得画面明丽，其词更喜用色彩鲜明的字眼着色，而“花艳艳”“叶纷纷”“雨霏霏”“人灼灼”“笑呵呵”等等，则是用叠字描状拟声，以求节奏明快。总体说来，韦庄词的语言无堆砌之弊，较温词清爽得多，清新自然，浅切近情，简洁明快，抒情能力明显增强，前人用“情深语秀”，“语淡而悲”评韦词，也都是把语言和情感紧密联系在一起的。

前人评词把温、韦并称，二人的词既有明显差异又有相近之处，韦庄《更漏子》《诉衷情》《酒泉子》诸词的风格就接近温词，不过韦词之所以在词史上占有重要地位并得到后人的一致肯定，关键在于继温庭筠词之后，能“运密入疏，寓秣于淡”（况周颐《餐樱庖词话》），由隐而显。其清丽淡雅的词风，以“初日芙蓉春月柳”“弦上黄莺语”的风神为婉约词别添一格。韦词不仅对“花间”一派的形成起了关键作用，而且丰富了词的题材内容和表达方式，把词体在抒情的道路上向前推进了一步。以此韦庄词不只直接启示了五代孙光宪、李珣诸人，对宋朝以后各代词的影响虽与温不同却同样深远。

（选自《唐代文学史》，标题是编者加的。中国社科院文学所吴庚舜、董乃斌主编，人民文学出版社1995年版）

三、《菩萨蛮》赏析（叶嘉莹）

这首词承上首而来，所写者已经是离别以后游子远适江南的生活情况了。首二句“人人尽说江南好，游人只合江南老”，仍不过是从别人口中道出江南之好而已。观其口吻有向游子劝留之意；而游子之本意仍在还乡。是以次句乃用一“合”字，“合”者乃“合该”“合应”之意。盖劝游子合应在江南终老也。夫人情同于怀土，游子莫不思乡。“江南”既是异乡，“游人”原为客旅，而劝者乃谓游子合应终老江南，观其所用“尽说”“只合”等字样，若非游子之故乡已经有不能归返的苦衷，则异乡之人又何敢尽皆以如此断然之口吻来相劝留。彼劝留口吻之劲直激切，盖正足以反映其不得还乡之情意的百转千回。端已词之“似直而纤，似达而郁”，于此二句又得一证。以下二句接言“春水碧于天”是江南景色之美，“画船听雨眠”是江南生活之美。承以下半阙之“垆边人似月，皓腕凝霜雪”，则是写江南人物之美。（按“垆”一作“垆”，又作“钭”，卖酒者置酒瓮之处也。）《后汉书·孔融传》注云：“钭，累土为之，以居酒瓮，四边隆起，一边高如锻钭，故名钭”，可以为证。《史记·司马相如传》云：“买一酒舍酤酒，而令文君当钭”，盖指卓文君当垆卖酒之事。然则垆边之人，盖卖酒之女郎也。“似月”者，女郎面貌之光彩皎皎照人也；“皓腕凝霜雪”者，言其双腕之皓白如雪也。（按“霜”字一本作“双”，则不仅言其手腕之白，且有双腕之意在其中，亦佳。）昔曹植曾有句云“攘袖见素手，皓腕约金环”（《美女篇》），则当此女郎卖酒之际，攘袖举手之间，其皓如霜雪之双腕的姿致撩人可以想见。江南既有如此之美女，则岂不令游子生爱赏留恋之意。自“人人尽说江南好”以下，全写江南之好，有“碧于天”的春水，有画船听雨之生活，有垆边如月之佳人。一气贯注，全力促成“游人”之“只合江南老”的多种理由。然而下一句却忽然跌出来“未老莫还乡”五个字，表面上是顺承，而实际上却是反扑。盖以此一句虽然著一“莫”字，却已明明道出“还乡”之字样，然则前面虽极写江南之好，都不过为他人劝留之

语，而游子的故乡之思，则未尝或忘也。至于“还乡”二字上之“莫”字，则正是极端无可奈何之语，即如陆放翁《钗头凤》词结尾所写的“山盟虽在，锦书难托，莫，莫，莫”，也正表现了一种无可奈何之情。夫端已岂不欲还乡，放翁又岂不欲与唐氏证彼山盟，托以锦书？然而盟有不可证，书有不可托，而乡亦有不可还者，所以曰“莫”也。仅此一“莫”字，已有多少辗转思量之意，而况上面还更用了“未老”两个字，其意盖谓年华幸尚未老，则今日虽暂莫还乡，然而狐死首丘，则终老之日仍誓必还故乡也。所以此句表面虽然说的是“莫还乡”，而实际所蕴含的却是一片思乡的感情。至于下一句“还乡须断肠”，则是极痛心地补叙出今日之所以“莫还乡”的缘故。这一句看来说得极简单，而用意却极深婉，“须断肠”之“须”字，说得斩钉截铁，是还乡之必定要断肠也；然而“还乡”二字，却又说得如此概括，而并未指明“还乡”后究竟是哪些事物使人竟至于必须断肠呢？于是隐约中遂使人感到必是故乡今日之事物皆有足以使人断肠者矣。我们虽不愿如张惠言之比附史实来强作解说，然而韦庄一生饱经乱离之痛，值中原鼎革之变，为异乡漂泊之人，则此句之“还乡须断肠”五字，也可以说是写得情真意苦之极了。

（选自《唐宋词鉴赏辞典》，标题是编者加的，上海辞书出版社1987年版）

人教版®

《问题探究》

一、关于游仙诗的探究。

《梦游天姥吟留别》是一首游仙诗。游仙诗是借仙境的描绘寓诗人志趣的诗歌。晋代郭璞曾大力提倡这种诗体。“游仙诗”的实质是“词多慷慨，乖远玄宗”，“坎壈咏怀，非列仙之趣也”（钟嵘《诗品》）。继承郭璞游仙诗传统的，是李白和李贺。

李白的《梦游天姥吟留别》，把寻仙和寻求自由联系在一起。作为这首诗灵魂的，是李白的浪漫主义品格，对于人生执著而乐观的态度。他是由于拒绝“摧眉折腰事权贵”，而去探访名山仙境的。这种反抗现实的精神使李白的游仙诗富于英雄主义，充满阳刚之气。

在李贺看来，梦只是凄凉人间的对立补充：现实世界是黑暗的，神仙世界是虚无的，而时间的流逝又这样无情，因此，人生只剩下幻灭感伤。于是，他在《梦天》中才写彼岸世界的人俯视人间，去体会那深刻的悲哀。

二、关于山水诗的探究。

山水诗，就是写山水之景、游涉之乐的诗歌。一般认为，最早见于南朝宋初。谢灵运在山水诗创作方面有一定造诣，而王维和孟浩然则把山水诗推到新的艺术高峰。

谢灵运由于政治上的遭遇而被迫纵情山水。他注重对山水景物的描绘刻画，但这些景物往往独立于诗人的性情之外，因此很难达到情景交融的境界。孟浩然的山水诗，注意诗的整体浑融完整，一篇之中没有很突出的句子和词语。由于诗人的精神与大自然高度契合，淡淡写出，自有泉流石上、风来松下之音。例如《夜归鹿门歌》后四句，景物清幽，情思也清幽，主客观浑然合一。施补华称赞说：“清幽绝妙”（《岷佣说诗》）。这首诗无论情、境、人都有“清幽”的气象，格外显得韵致高远。

王维的山水诗在自然浑成方面与孟浩然相近，但“雅淡之中，别饶华气”（施补华《岷佣说诗》）。例如《归嵩山作》，诗情、画意、音乐美、禅趣四者高度结合，诗人的自我形象与山水景物形象融合为一体，构成深远丰富的艺术意境。

三、关于“诗史”杜甫的探究。

杜甫的诗被称为“诗史”，具有史的认识价值。在他的诗中，凡是重要的历史事件，几乎都有反映。有的历史事件，史书上没有记载，杜甫诗中却写到了，可以补史书的不足。除了提供史的事实外，杜甫诗还提供了比史实更为生动形象的生活画面。这是任何历史书所无法比拟和替代的。

杜甫的某些诗，不是直接写历史事件，而是抒发自己的一些感慨。然而，这些感慨是因战事频仍、生灵涂炭而发的，从这些感慨里，可以感受到当时社会的某些心理状态。从认识历史说，这些诗也属于“诗史”。例如，《登岳阳楼》不仅写出“戎马关山北”的历史，而且刻画“亲朋无一字，老病有孤舟”“凭轩涕泗流”的画面，又抒发了他的孤独凄凉的身世之感和忧念时局的爱国挚情。这首诗也具有“诗史”的意义。

《教学建议》

一、指导学生运用“涵咏”的读解方法。

强调学生要运用“熟读”“讽咏”等有声读解方法，以便进入古诗的艺术境界，这是非常必要的。除此以外，与“熟读”“讽咏”相辅相成的，还有一种无声读解的方法，也能帮助学生进入古诗的艺术境界，这就是“涵咏”。

所谓“涵咏”，就是悉心揣摩与反复咀嚼。朱熹说：“语言有个血脉流通处，但涵咏久之，自然见得条畅浹洽，不必多引外来道理言语，却壅滞诗人话底意思也。”（《答何叔京》）这就是说，诗歌是有血脉贯通流转的活的整体，不能引外来道理作硬性分解，破坏作品的艺术生命，而要反复涵咏感受，如嚼橄榄，如品香茶，才能领悟到古诗贯通整体的内在血脉，获得作品的深层意蕴。

“涵咏”，就要突出欣赏者细腻感受的重要性。清人况周颐说：“读诗之法，取前人名句意境绝佳者，将此意境缔构于吾想往中。然后澄思渺虑，以吾身入乎其中而涵咏玩索之。”（《蕙风词话》）就是要求欣赏者沉浸于诗境中，去细细感受玩索。

在这个单元的古诗词教学中，老师们不妨交替运用诵读与涵咏这两种读解方法，为下一单元的学习打下基础。

二、指导学生“入乎其内”，还要指导学生“出乎其外”。

欣赏古典诗歌，要“入乎其内”，置身诗境，以便与诗人取得共鸣。这是无可置疑的。但是，还要“出乎其外”，与作品拉开一定的距离，以便更好地把握作品。“出乎其外”有两种情况，一是“入”中之“出”，一是“入”后之“出”。

所谓“入”中之“出”，就是欣赏者置身诗境，沉浸于诗中，一方面联系作者其人和作品背景，即知人论世；一方面联系自己相关的生活经验与艺术经验，从而对作品有更深刻的感受和认识。试想，我们联系了孟浩然、李白、杜甫和韦庄的身世及其所处时代，不是能更好地欣赏这个单元这四位诗人的作品吗？我们把自己游览山林的体验、登临名楼的经历、在江南生活的感受，融会到对这个单元四首诗词的欣赏中去，不是能对四首诗歌有更深的体会和见解吗？

所谓“入”后之“出”，就是欣赏者与古诗拉开一定的距离，以便对作品作出客观的评价与判断。如果只“入”不“出”，只沉迷于诗中，就很难对作品作冷静的思考。鲁迅先生曾批评说：“中国人看小说，不能用鉴赏的态度去欣赏它，却自己钻入书中，硬去充当其中的角色。所以青年看《红楼梦》，便以宝玉黛玉自居；而老年人看去，又多占据了贾政管束宝玉的身份，满心是利害的打算……”（《中国历史小说的变迁》）看小说是如此，读古诗也是如此。所以，“入”后一定要“出”，“入”与“出”要统一起来。“入乎其内”，获得“神与物游”的审美感受，领悟作品的个中妙处；“出乎其外”，能与作品保持一定距离，对作品产生冷静、客观的高情至论。

三、这个单元的教学，不妨把李白《梦游天姥吟留别》和杜甫《蜀相》作为教学重点，让学生精读。韦庄的《菩萨蛮》，通俗易懂，用“知人论世”法，让学生读读就可以了。《夜归鹿门歌》，应重在让学生领悟孟浩然诗歌的特色。

四、因为是选修课，可以引导学生搞一些探究活动。课文后的最后一道题，往往是比较阅读，从课内向课外延伸。不妨从这道题入手，引导学生探究。个人探究，或者以小组为单位探究，都无可不可。作为探究成果，小论文、读后感或者书评，都可以。班上可以把这些成果拿出来展览，出墙报，向外投稿，或者在读书报告会上宣读。

五、组织中国古典诗词学习兴趣小组，在学习本门课之余，定期展开活动。力争课内外结合。

第三单元

Di San Dan Yuan

因声求气 吟咏诗韵

教学目标

- 一、诵读教学是本单元的教学重点。在反复诵读、整体感知的基础上，深入品味诗词的优美意境和情感世界。
- 二、培养学生自主领会诗词意旨的能力。诗词中的某些句子，往往可以有不同的理解。在教学中要有意识地培养学生的自主鉴赏能力。

《单元说明》

古人云：“读书百遍，其义自见。”可见诵读在学习中的重要作用。学习古代诗词，尤其要重视诵读，养成诵读的习惯。因为中国的古典诗词最初都是配乐歌唱的，流传至今，虽然乐曲失传，不能再演唱了，但是诗词的韵律和节奏还在。而韵律和节奏又不单纯是语言技巧的问题，是和诗歌所表达的情感紧密联系在一起的。“情动于中而形于言”，有什么样的感情，就会有什么样的语言节奏和音韵。所以，诵读诗词，能够培养对古典诗词的良好语感，进而“进入角色”，深切体会诗词中的情感。

“因声求气，吟咏诗韵”，是在诵读诗词方面对学生提出的基本要求。“因声求气”是指通过感受诗文语言的节奏来把握作品的精神，“吟咏诗韵”是指通过吟咏诗文的音韵来体味其中蕴含的情感。“因声求气”之说早已有之，韩愈、柳宗元、苏洵等人都有这方面的阐述。清代桐城派作家刘大槐提出的“因声求气”说影响较大，他在《论文偶记》中说：“行文之道，神为主，气辅之。”“神气者，文之最精处也；音节者，文之稍粗处也；字句者，文之最粗处也。”“神气不可见，于音节见之；音节无可准，以字句准之。”这段话阐述了“神气”和“音节”之间的关系。所谓“神气”，是指作品所体现出来的神韵和气势，是作家精神气质和作品的情感内涵高度艺术化的体现；所谓“音节”，则是指长短相间、参差错落的句式和抑扬顿挫、高下缓急的声韵等语言因素。“神气”需要借助“音节”的外在形式表现出来；通过对诗文“音节”的揣摩，能够领会到作品的“神气”，这就是所谓“因声求气”。刘大槐进而提到了“因声求气”的具体方法——诵读。“烂熟后，我之神气即古人之神气，古人之音节都在我喉吻间”（《论文偶记》）。这些观点，在今天仍旧是有指导意义的。古人学习古诗文尚且重视“因声求气”和诵读，对

于今人来说，这些方法更为重要。现代人的生活已经失去了古代诗词流行时期的语言氛围和文化环境，如果想通过古代诗词进入古人的情感世界，就必须养成诵读的习惯。只有通过反复诵读，才能够形成语感，达到和古人相感应相契合的境界。这种境界是默读所不能达到的。周振甫先生在《文章例话·因声求气》中说，“专以沉思力索为事者”的默读虽然可以得到启示，但跟诵读时“心凝形释，冥合于言议之表”的状态还有所区别。

本单元的设计意图就是培养学生诵读诗词的习惯。通过诵读进入诗词的语境，体会作者创作时的情感状态，真正进入诗词的情感世界。本单元自主赏析部分选了四首作品：《阁夜》为七言律诗，格律严整，声韵铿锵；《李凭箜篌引》为七言歌行，篇幅较长，句句用韵，节奏很快；《虞美人》和《苏幕遮》为词，都是长短句相间，前者以长句为主，声韵流转自然，后者以短句为主，押仄韵到底。此外，推荐作品部分除诗词外，还选了楚辞体的《国殇》和散曲《般涉调·哨遍·高祖还乡》。这样设计，可以让学生通过诵读不同体裁的作品，体会其声韵节奏的不同特征和其中所蕴含的不同韵味。

人教版®

阁 夜

整体感知

杜甫一生经历坎坷，青年时代是在盛唐社会中度过的，他经历了壮游生活的激情和梦想，也经历了十载旅居长安的悲辛，体会到了天宝中期危机四伏的社会形势。长达八年的安史之乱期间，杜甫过着颠沛流离的生活，曾经一度落入叛军手中，后被唐肃宗授官为左拾遗，很快又被贬。乾元二年（759）秋，47岁的杜甫弃官入蜀，开始了晚年漂泊西南的生活。杜甫暮年生活穷困潦倒，病痛缠身，客居天涯，心情沉郁。

杜甫在夔州（今重庆奉节）共住了一年零九个月（765~767），先后在赤甲、西阁、瀼西、东屯居住。《阁夜》就是大历元年冬寓居西阁时所作。当时，安史之乱刚刚平息，整个社会还很动荡，巴蜀地区也陷入了战乱之中。永泰元年（765）闰十月，剑南节度使郭英义与西山都知兵马崔旰互相残杀，导致蜀中大乱。《阁夜》就是在这样一种动荡的时代背景中创作出来的。社会的苦难和个人生活的坎坷，在杜甫忧国爱民的胸怀中流淌出充满悲慨气息和深厚历史感的诗句。

“岁暮阴阳催短景，天涯霜雪霁寒宵。”这两句诗描绘了一幅寒冷孤寂的图景：岁暮时节，冬日傍晚，刚刚放晴的太阳好像被催促着似的匆匆收敛了最后一抹余辉，夜晚来临了。这是一个霜雪初停的寒夜，无边无际的霜雪好像蔓延到天边，银白色的雪光散发出阵阵寒意，衬托得这个夜晚越发冷寂了。这两句诗虽然没有一个词提到作者的心境，但是作者孤寂的心境已经蕴含其中了。“催”和“寒”两个字既是写景，又有作者的人生感受。光阴催促着每一天的日升月落，而作者自己也被光阴催促着步入了暮年，国事家事天下事，忧心的事情很多，想做的事情很多，可是时光的流逝让人不得不产生一种来日无多的紧迫感。冰天雪地固然寒冷，对于贫病交加、漂泊天涯的杜甫来说，心境的凄寒也和这个冰天雪地的寒宵融为一体了。

“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。”作者在长期的颠沛流离之中已经惯于无眠，又一个寒冷的长夜在无眠中度过。五更时分军营里的击鼓声和号角声传来，在作者听来，这声音在寂静的夜空中显得异常悲壮。作者听到鼓角之声，起身走到户外，一片异常伟丽的景象出现在眼前，星光倒映在峡江中，随着水波动荡摇摆。在悲壮的鼓角声和动荡的星河之间仿佛有一种神秘的感应，仿佛是鼓角声震动了江水，才会有星影的摇动。黎明前的鼓角之声和星河的动荡，在黑夜之中别有一番惊心动魄的效果，仿佛整个世界都被震动，静谧的气氛完全消失了。《后汉书·祢衡传》云：“（曹操）闻衡善击鼓，召为鼓史，因大会宾客，阅试音节……次至衡，衡方为《渔阳》参挝，蹀躞而前，容态有异，声节悲壮，听者莫不慷慨。”《汉书·天文志》云：“元光（武帝年号）中，天星尽摇，上以问候星者，对曰：‘星摇者，民劳也。’后伐四夷，百姓劳于兵革。”联系这两个典故，“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”之中则又有一番深意：悲壮的鼓角声是国家失序、民有怨气的表现，星河动摇是百姓劳顿的反映，战乱频仍给百姓

带来的灾难和痛苦不言而喻。这两句诗境界浑厚，格调悲怆，言外犹有深意。

“野哭千家闻战伐，夷歌数处起渔樵。”这两句可能是作者听到“五更鼓角”之后产生的一种超越时空的联想。他想到了在漫长的战乱期间和这个夜晚相似的很多不眠之夜。当战争的消息传来，他曾经在夜晚听到过千家万户的哭声响彻四野，曾经听到过有很多地方传来渔人、樵夫的歌声。百姓的哭声和渔樵的歌声都是乱世的音响。夔州本已地处偏远，在这战乱的岁月里哀声遍野，可见战争的残酷。当作者听到今夜悲壮的鼓角声时，曾经无数次听到过的百姓的哭喊声和渔樵的歌声仿佛在耳边响起，鼓角声预示着这样的情景又要重现了。鼓角声、哭声、歌声交织在一起，过去、现在、未来交织在一起了。这两句诗写得异常凄凉悲怆，作者感时伤世、忧国忧民的情怀溢于言表。

“卧龙跃马终黄土，人事音书漫寂寥。”最后这两句诗是作者面对种种家国的苦难而无能为力，因此作自我慰藉之语。旅居夔州的杜甫想到了此地的历史人物诸葛亮和公孙述。《三国志·诸葛亮传》云：“徐庶见先主，先主器之，谓先主曰：‘诸葛孔明者，卧龙也，将军岂愿见之乎？’”左思《蜀都赋》云：“至乎临谷为塞，因山为障；峻塍埽长城，豁险吞若巨防。一人守隘，万夫莫向；公孙跃马而称帝，刘宗（刘备）下辇而自王。”卧龙先生诸葛亮神机妙算一世英名，跃马称帝的公孙述叱咤风云一代豪杰，这些成就千秋功业的人最终都掩埋于一抔黄土之中，所有的风云际会最终都化作历史的尘埃。那么，今日的你争我战，今日的各路人物，也终将淡出历史舞台。自己曾经交好的友人郑虔、苏源明、李白、严武、高适都死了，亲朋也无一字书信问候，人生是这样寂寞苦闷！寂寞苦闷也终将成为虚无，那就随它去吧。从作者的自我宽慰之中，我们并没有看到这位忧愤诗人的真正解脱，反而看到了他无边的寂寥和苦闷。“卧龙跃马终黄土”这句诗把全诗的意象都贯穿起来，使全诗具有了一种深邃的历史时空感。眼前的“短景”“寒宵”“鼓角”“战伐”“野哭”都将和“卧龙跃马”一样成为历史的尘埃，也许只有三峡的星河能够永恒，只有渔樵的歌声能够代代延续，在悠远的历史中回荡。

这首诗不是为一时一事而作，诗人饱经沧桑之后，在人生的暮年把万端感慨集于笔端。所以诗中的内蕴是相当丰富的：既有对时光飞逝、人生短促的感慨，也有客居天涯、老病孤独的凄寒，既有对连年战伐、百姓劳苦的痛惜之情，也有对宇宙永恒、人生无常的感悟。

全诗写彻夜无眠的所闻所见所思，从寒宵写到五鼓，从时局写到先贤，从山川雪野写到痛苦的生民，从国家历史写到个人命运。气象雄浑，忧思无穷。在艺术手法上，这首诗最为突出的特点就是通过声音来写战争，颌联和颈联通过鼓角声、野哭声、渔樵的歌声来渲染战争的气息，手法含蓄，情感的张力和浓度都很大，也更加痛切地表现出战争带来的灾难。这首诗还善于用事，“鼓角声悲壮”用祢衡事，“星河影动摇”用汉武帝问星象事，“卧龙跃马终黄土”用诸葛亮、公孙述事。诗人用事之妙在于不落痕迹，即使不知道典故的来历，也能够体会到诗句所传达的情感。知道典故之后，就能够有更深的体会。正如《西清诗话》所云：“作诗用事，要如释语，水中着盐，饮水乃知盐味。此说，诗家秘藏也。如子美‘五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇’，人徒见陵轹造化之工，不知乃用故事也。”

《阁夜》是一首七言律诗，每句节奏都为“二二三”，如“岁暮——阴阳——催短景”。全诗的感情基调沉郁悲慨，故宜用低沉、顿挫的调子来诵读。首联描绘了一幅寒冷孤寂的冬夜图景，漫天遍野的寒意从作者的心中流出。读起来语势要平缓，表达促迫之感的“催”和蕴含作者心境的“寒”字要适当重读，延长时值。颌联表现五更鼓角的悲壮之声和三峡星河的动荡之感，前句萧瑟，后句浩荡，诵读起来要语调高亢，音域放宽，表现出气象雄浑之境，“悲壮”“动摇”二词要饱含深情，力求表达出这两句诗的言外之意。前句写听觉，后句写视觉，诵读中要努力寻找“听”和“看”的感觉。颈联前句写百姓悲天恫地的哭声，情绪凄惨；后句写渔樵时起时落的歌声，情绪悠远。诵读时要形成对比，前句语调悲抑、沉重，饱含痛楚，后句语调平直，注意节奏的顿挫，突出悠远之感。这两句诗诉诸听觉，诵读时要

寻找无眠之夜哭声、歌声、鼓角声齐集耳畔的感觉。尾联抒发人生感慨。“卧龙跃马终黄土”在精神上统摄全篇，表达人生历史的虚无感，诵读时音节要舒展，表达贯穿古今的无穷之思，音调要低沉，表现出无奈的心情。“人事音书漫寂寥”自我开解又无法解脱，“寂寥”是情绪核心，诵读时语速要慢，语调沉郁，音节顿挫。

语言品味

“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。”这两句诗是流传千古的名句。《百斛明珠》云：“七言之丽者，在子美此二句后，寂寥无闻矣。”

这两句诗的妙处首先在于气象雄浑。拂晓之前，五更时分，军营里悲壮的战鼓声和号角声穿越寂静的山谷在夜空中回荡，峡江中星空的倒影随着波浪动荡摇摆。前句写听觉，后句写视觉，具有穿透力的鼓角声和峡江星河壮阔的波动使西阁的夜显得这样惊心动魄。前句明写鼓角之声，暗写军营和战争，鼓角之声里就有了人的气息；后句明写峡江景象，暗写雪后明朗的星空，天地俯仰之间都纳入了视野。静夜、鼓角之声、人的气息、山川河流、晴空、星影，组成了一幅多么开阔壮观、浑厚苍凉的图景啊！上句透露出悲惨的战争现实，下句写壮美的三峡夜景，诗人将二者巧妙地放在一起，创造了一种悲壮雄浑的意境。鼓角之声在星河包容天地的动荡之中显得越发萧瑟悲凉，星河波澜壮阔的动荡也仿佛是应和鼓角之声，二者所传达的动荡感是一致的，鼓角之声传播的空间更加广阔了，星河的摇动也具有了一种深邃的情致。这两句诗所描绘的意境浑然融合在一起，表达出诗人深沉悲壮的情怀。

这两句诗还有丰富的言外之意。以“五更鼓角”暗写战争，以“星河动摇”暗写星空，已属言外之意了。“鼓角声悲壮”用祢衡事，“星河影动摇”用汉武帝问星象事，更是意中有深意。悲壮之声暗指百姓情绪，正所谓“乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困”（《礼记·乐记》）。星河动摇暗含百姓劳苦，所谓天人感应。了解此中深意后，对这两句诗悲壮雄浑的意境会有更深的理解。这两句诗读起来音韵铿锵，颇有悲壮之感。

关于练习

一 背诵这首诗。

设题意图

为了培养学生的诵读习惯，教师可结合诵读提示适当点拨诵读技巧。

参考答案

（略）

二 杜甫在这首诗中感慨万千，说说此诗一共写了诗人几种悲慨，诗人对什么事最为忧伤。

设题意图

意在培养学生深入把握诗词的言外之意、韵外之旨的能力。

参考答案

此诗写了诗人多种悲慨。“岁暮阴阳催短景”表达了诗人对时光飞逝人生短促的感慨，“天涯霜雪霁寒宵”表达了诗人客居天涯的凄寒，颌联和颈联表达了诗人对百姓因战争而劳顿的痛惜之情，“卧龙跃

马终黄土”表达了诗人对宇宙永恒、人生无常的悲哀，“人事音书漫寂寥”表达了诗人老病孤独、亲朋音信断绝的寂寥和无奈。可以说万般感慨集于笔端，有对国家和人民的忧虑，有人生、宇宙、历史、古今之悲，还有对个人命运的悲叹。

诗人对百姓在战争中遭受的苦难最为忧伤，当我们读到“野哭千家闻战伐”的时候，仿佛可以看到诗人也流下了揪心的泪水。

不要求有统一答案，要引导学生自己体悟其中的情感内涵。

三 此诗颔联“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”，上句写悲惨之战争现实，下句写壮美之三峡夜景。诗人将它们放在一起，创造了一种什么样的意境？

设题意图

本题培养学生揣摩语言、品味诗词意境的能力。

参考答案

上句透露出悲惨的战争现实，下句写壮美的三峡夜景，诗人将二者巧妙地放在一起，创造了一种悲壮雄浑的意境。鼓角之声在星河包容天地的动荡之中显得越发萧瑟悲凉，星河波澜壮阔的动荡也仿佛是应和鼓角之声，二者所传达的动荡感是一致的，鼓角之声传播的空间更加广阔了，星河的摇动也具有了一种深邃的情致。这两句诗所描绘的意境浑然融合在一起，表达出诗人深沉悲壮的情怀。

四 请将此诗与《旅夜书怀》（参见第二单元“推荐作品”）对读，分析这两首诗在意境和章法上的不同。

设题意图

本题为比较阅读，比较意境的不同主要培养学生准确把握诗歌意境的能力，比较章法的不同主要培养学生把握诗词内在结构的能力。

参考答案

《阁夜》和《旅夜抒怀》的意境都很雄阔，细细比较，二者又有不同。《阁夜》的意境悲壮萧瑟，《旅夜抒怀》的意境高朗壮阔。在《阁夜》中，短景、天涯、霜雪、寒宵等意象传达出来的是寒冷萧条的气氛，鼓角、星河传达出来的是征战和动荡的气息，全诗景象宏阔壮观，终究摆脱不了悲凉和萧瑟。《旅夜抒怀》中，细草、微风、危樯、独夜舟描绘出风清气和的春夜，“星垂平野阔，月涌大江流”，描绘出疏朗高远的广阔空间，两组意象形成微弱渺小和宏阔壮观的对比，表现了作者置身于天地之间的渺小和无助，但其中的悲慨之气不如《阁夜》浓重。

这两首诗在章法上也不同：《阁夜》前三联写景，尾联抒情，即使在写景当中也寄寓了作者丰富的人生感慨。《旅夜抒怀》前两联是旅夜所见，后两联是抒怀，景和情互相对照，互相生发，非常和谐。

相关资料

一、评《阁夜》（葛晓音）

杜甫在夔州，寓居西阁正是秋冬之时。所作诗篇多写萧条岁暮之景，《阁夜》是其中最负盛名的一首七律。

在长期的丧乱流离生活中，杜甫已惯于长夜不眠。夜中所见所感都与动乱时代的影像交织在一起。这一首也不例外：岁暮时节，一个雪晴之后的冬夜。五更时军营里的鼓声和号角声此起彼伏，在夜空中回荡；仿佛因这战声的撼动，三峡中星空和银河的倒影也在江水中摇曳不定。长夜中不但鼓角声悠长悲

壮，声声入耳，更有荒野上千家万户的痛哭声，时时传来战伐的消息；惟有疏落的几处渔夫樵子的夷歌，还传递了一点生命的声息。与其他写夜景或野哭的同类诗作相比，这首诗的特色在于：这样一幅动荡时代的景象，都是通过夜中闻声的感受表现出来的。战争的各种动静在气象萧森的三峡中回荡放大，一齐奔涌到诗人的耳边，而诗人又运用铿锵的诗韵节奏强化了这战声的凄惨悲壮之感，可谓以声写声，所以读来格外声节悲壮。

更耐人寻味的是，诗人并不只是一般地描写他早已写过千百遍的战乱，而是将眼前的动荡放到更宽广的时空背景中去思考。开头感叹日升月落催促着本来就太短的光阴，并不仅仅是写岁暮日短的常套。它与结尾的“卧龙跃马终黄土”相呼应，令人想到：诸葛孔明是诗人最敬仰的先哲，公孙述是白帝城的创始人，无论其功业如何，最终都归入了黄土。更何况那些耀武扬威、不成气候的诸将呢？历史上曾有多少鼓角声在江峡间回荡？但三峡星河是永恒的存在；古往今来又有多少人家为战伐而痛哭郊野？而渔樵生活不会从此断绝。这就是诗人有意将“五更鼓角”和“三峡星河”相对，以“野哭”和“夷歌”相对，又特别强调“起渔樵”的原因。战争无论拖延多久终会结束，生命无论受到多少摧残总会延续。悟出这一对矛盾的辩证关系，暂时的人事不顺和音书断绝，又算得了什么呢？结尾虽是聊以自慰，但这一思考的深度和力度，却使这首诗的意义越出了眼前一时一地的感受，触及了战争和人类生存的普遍规律，这种难以企及的境界才是此诗之“伟丽”在后世罕有承继的根本原因。

（选自《杜甫诗选评》，上海古籍出版社2002年版）

二、吟诵是中华传统文化中的一门绝学（陈少松）

现今的绝大多数青少年学子没听到过老先生吟诵古诗词文，所以我们的话题首先从“什么是吟诵”谈起。

吟诵是我国传统的美读诗词文的方法，是历代文人师生欣赏和教学古典美文的一种独特手段，是中华传统文化中的一门绝学。

吟诵在我国有着非常悠久的历史。文学史告诉我们，诗歌源于劳动。最早的吟诵活动自然要数先民们劳动时的诗歌吟唱，当时文字尚未产生，诗与歌也没分化，所谓吟诗，也就是随口不经意地传唱诗歌。后来，随着文字的产生、社会的发展、学校的兴办，诗歌吟诵逐渐走进了课堂。周代，小学和大学（即太学）都开设“诵诗”这门必修课。《礼记·内则》曰：“十有三年，学乐、诵诗、舞勺。”《周礼·春官宗伯下》云：“以乐语教国子，兴、道、讽、诵、言、语。”可见当时的学校多么重视对贵族子弟进行诵诗教学。到了春秋时代，孔子第一个起来私人办学。这位精通文学和音乐的大教育家深知诗歌与音乐对陶冶人的品行起着十分重要的作用，因而平时花很多时间教授弟子们“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”（《墨子·公孟篇》）。据文献记载，他的弟子子游和子路很能弦歌《诗经》，曾子和原宪吟唱《诗经》中的《商颂》非常出色，所谓“声满天地，若出金石”。不仅如此，孔子还善读《春秋》，曾引得老聃津津有味地聆赏。孔子堪称我国历史上第一位著名的吟诵专家和吟诵教育家。孔子以后，历代的文人师生都是用吟诵的方法来欣赏和教学诗文的。如唐代，不仅像韩愈这样的大文豪平时“口不绝吟于六艺之文”，而且“李杜诗篇万口传”，甚至连“童子解吟《长恨曲》，胡儿能唱《琵琶篇》”（唐宣宗《吊白居易》诗）、“治书苍头”都能吟诵柳宗元的文集（见柳宗元《与友人论为文书》）。足见吟诗诵文在当时成了人们普遍的爱好的，成了时代的一种风尚。需要指出的是，吟诵之学得到更进一步地发扬光大，乃在宋、元、明、清时代。这个时期人们吟赏的美文除了一向处于正统地位的诗与文，还有蔚然郁起的词与曲，而吟诵的腔调由于受到戏曲音乐的影响，得到丰富和发展。这个时期有关吟诵的理论研究也多了起来，宋代的朱熹，元代的刘绩，明代的李东阳、唐顺之、钟惺等都对吟诵之学提出了不少精辟

的见解，清代桐城派作家揭傒的“因声求气”说更在社会上产生了较大的影响，对人们的吟诵实践起到了很好的推进和提高作用。特别是，这个时期各地兴办了许多书院，私塾更是遍及城镇乡村，加上出现了一大批既切合识字和普及文化知识需要、又易诵易记的启蒙读物，如《百家姓》《三字经》《千家诗》《小儿语》《幼学琼林》《龙文鞭影》《增广贤文》等，因而使这一传统的读书方法得到极大的普及。

为什么吟诵之法世代相传、历久而不衰？因为实践证明，它是欣赏和教学古典美文行之有效的独特手段，是中华优秀传统文化中的一门绝学。

绝学者，独特之学问也。传统的吟，就是拉长了声音像歌唱似地读；传统的诵，就是用抑扬顿挫的声调有节奏地读。传统的吟诵作为欣赏和教学古典美文的一种手段，其独特之处主要有四点：

首先，吟诵能激发想像、联觉和情绪，让吟诵者自己和听赏者“因声入境”，即随着吟诵时声音的抑扬顿挫、语速的疾徐变化、腔调的婉转曲折走进作品的意境之中，从而充分领略古诗词文的意境之美。明代嘉靖年间，昆山有位小有名气的布衣诗人叫吴扩，此人“吐音如钟，对客多自言游览武夷、匡庐、台宕诸胜地，朗诵其诗歌，听之者如在目中，故多乐于之游”（钱谦益《历朝诗集小传·吴山人扩》）。看来吴扩颇擅诵诗艺术，他能通过纵声朗诵再现自己在游览诗中创造的意境，使听之者展开想像，“因声入境”，产生诸多名山胜景“如在目中”的感觉，从而获得极大的审美满足，“故多乐于之游”。笔者在教学中对吟诵时声音的奇妙作用有深切的体会。杜牧的《山行》是一首游览秋山的名作，教吟首句“远上寒山石径斜”时，突出韵脚“斜”字，用“一音三韵”法吟唱，音调由轻细转为响亮，并配以举头远眺的神态，很能使学生的耳目产生联觉，仿佛真的看到了山上那条弯弯曲曲、一直延伸到山颠的石径。吟第二句“白云深处有人家”时，“深处”的“处”是去声，落音较重，且作一顿，似乎在提示听赏者注意即将出现的画面，引发他们想像“白云深处”的景观：然后以清晰而轻快的音调吟出“有人家”三字，这时学生们的脸上情不自禁地露出惊叹、欣喜和向往的神色。在整个这首诗的教学中，教者通过吟声和适当的肢体语言，充分调动学生的听觉、视觉、联觉、想像等功能，使他们在领略诗句所描绘的图画美时自然而然地受到情绪感染，一个个心旷神怡，犹如同教吟者一起置身和陶醉于诗境之中。凡会吟诵的学人都有这样的体会：欣赏古诗词文，光默读不行；用现代的方法朗读，自然要优于默读，且多数国人会用此法，因此不失为一种途径，但是，与用传统的方法吟诵相比，效果往往要逊色。这是因为古代作家创作时非常重视“刻镂声律”（刘勰《文心雕龙·神思》），即推敲作品的音节，作品的音节是表现作家情感、刻画艺术形象的重要手段之一，而古诗词文音节的安排有特殊的规律。既然如此，欣赏时就非用传统的方法吟诵不能很好地“因声入境”，不能充分地领略作品的神味。笔者教吟杜甫的名作《闻官军收河南河北》时曾作过一个试验，先请学校朗诵团的一名学生用现代的方法朗诵一遍，然后我用传统的方法作纵声吟诵。两厢比较，那位学生的普通话水平很高，朗诵也有技巧，但相形之下，抑扬顿挫合度、疾徐轻重有致的吟诵毕竟更能充分地再现老杜当年忽闻官军收复失地后那种惊喜欲狂的心态神情，因而具有更强的艺术感染力。

其次，吟诵本身是一种美——古诗词文音乐美的享受。文学作品的语言是为塑造艺术形象、表现内容服务的，但作为形式，它有相对独立的审美价值。南宋周密在《齐东野语》中记载了这样一则故事：“昔有以诗投东坡者，朗诵之，而请曰：‘此诗有分数否？’坡曰：‘十分。’其人大喜。坡徐曰：‘三分诗，七分读耳。’”这则故事常被人们用作写诗缺乏诗意的例证。如果我们换一个角度看，将诗意和朗读分别打分，这正说明苏东坡已看出诵诗时的有声语言具有独立的审美价值；读打七分，不正是肯定这位青年出色的吟诵显示了诗歌语言的音乐美吗？这几年笔者多次参加中日吟诗交流，双方大多不通晓对方的语言，因而听不懂对方所吟的内容，但都为对方那种富有异国特色的优美音调所吸引，所动容，会上不时爆发出热烈的掌声，这是诗歌语言具有独立审美价值的又一明证。古诗词文的语言由于非常讲究声

音的高下、长短、疾徐、抑扬、顿挫及其变化，所以原本就有一定的音乐性。用现代的方法朗读，一般不管作品音节安排的特点，如七言律绝，不问平仄格式和节奏点上的字是平是仄，每句都按“四三”来划分节奏单位，节奏点上平声字音和仄声字音的长短、高低读得没什么区别，这样就不能很好地显示作品原有的音乐性。用传统的方法吟诵，则根据作品音节安排的特点来行腔使调，如七言律绝，必须区分平起还是仄起，每句按“二二二一”或“二二一二”来划分节奏单位，节奏点上的字音通常接“平长仄短”“平低仄高”（或“平高仄低”）来处理，这样就能充分地显示出作品原有的音乐性。不仅如此，如果你用的又是个美听的调子，那就更能显示出铿锵悦耳的音乐美来。人们称吟诵为“美读”，就是这个道理。既然吟诵时作品的有声语言表现出铿锵悦耳的音乐美，而这种音乐美又具有独立的审美价值，那么吟诵本身也就成为一种美的享受。我们的古人对这一点深有感悟：“唐人诗一家有一家声调，高下疾徐皆为律吕，吟而绎之，令人有闻《韶》忘味之意。”（刘绩《霁雪录》）正因为吟诵本身具有独立的审美价值，所以往往出现这样的情况：吟诵者对作品的内在意蕴并不深刻理解，只要行腔得法，仍可得到美的享受。朱自清先生就曾说过：“过去一般读者大概都会吟诵，他们吟诵诗文，从那吟诵的声调或吟诵的音乐得到趣味或快感，意义的关系很少；只要懂得字面儿，全篇的意义并不清楚也不要紧的。”（《论百读不厌》）当然，话得说回来，感觉的东西不能一下理解它，而理解了的东西却能更深地感觉它。作为形式的文学作品的语言毕竟是为表现内容服务的，欣赏时如果对作品的内在意蕴越能深刻地理解，那吟诵起来就越能准确而充分地再现作品语言音节的美妙。

复次，吟诵能帮助我们神奇地记住古典美文。徐城北先生在《说“背诵”》一文中曾讲到旧时私塾里蒙童背书的情景：“背诵，是中国古代一种普遍应用的学习方法。大约从《百家姓》《千字文》开始，蒙童就要高扬起稚嫩嗓音去背诵了，理解了的要背，不理解的依然要背。不光要背书的内容，连老夫子吟哦的音调神态也常成为模仿的对象。谁知这一来，形式的反作用却帮了蒙童的大忙——每当在文字上‘卡壳’之际，一模仿老夫子摇头晃脑的那股劲头，下文便时常‘跃’了出来。”吟诵助记忆确有这样的神效。我的一位学生的外祖母，年少时曾从常熟的一位姓孙的塾师学诗古文，87岁高龄时尚能用塾师教的调子一字不差地背吟范仲淹的《岳阳楼记》和杜牧的《阿房宫赋》，实在令人叹奇。笔者自己也有这方面的体验。记得上个世纪50年代读初中时，教我们文学课的老师很能吟诵。他讲古代作品时，只要兴致一来，便摇头晃脑地纵声吟诵起来。他那动情而美妙的吟诵使我入迷，我很快地喜欢上吟诵，并学会了他吟的那个调子。四十多年过去了，凡是当年他吟诵过的作品，如《诗经·卫风·木瓜》《石壕吏》《茅屋为秋风所破歌》《岳阳楼记》等，至今犹能流畅地背吟出来。即便有时个别地方有几个字记不起了，只要一回忆当年那位文学老师在课堂上摇头晃脑朗吟的情景，用那个调子反复地哼几下，忘掉的那几个字便会不知从哪儿一下子冒了出来。同一般的诵读相比，用传统的方法吟诵，不仅能让你充分获得古典文学作品特有的意境美和音乐美的享受，而且会帮你更多更有效地记住古典美文，这是个不争的事实。这几年全国各地广泛开展“唐诗宋词诵读工程”，如果能将传统的吟诵之法在国人、尤其是青少年中推广，那我敢断言，对提升欣赏和教学古典美文的层次、促进这一工程的开展必将大有裨益。

最后，我国的吟诵有着鲜明的民族特色。西方也有诵诗、歌诗，但无论是诗歌的韵律和语言的声调，还是诵、歌的调子，都与我国的吟诵有所不同。日本的汉诗吟咏较兴盛，其源头却在中国。中国的古典美文连同吟诵艺术无疑是中华优秀传统文化中的瑰宝，足令每一个炎黄子孙感到自豪。今天，我们的祖国正在进一步改革开放，走向世界。如果我们能将吟诵这门绝学发扬光大，那必将增强国人的民族自豪感，并对扩大海内外文化交流、增进同世界人民的友谊做出积极贡献。

我们说吟诵是门绝学，还有一层涵义，即绝学者，面临失传危险之学问也。在我们这个泱泱大国，吟诵之法本为历代文人师生所普遍采用，能吟会诵的人才济济。可“五四”新文化运动一起，传统文化

受到猛烈冲击，吟诵也一度受到人们的冷落，许多有识之士为之感到惋惜。从上个世纪 20~40 年代，不少著名的教育家、学者、文学家如唐文治、夏丏尊、叶圣陶、朱自清等人，为在学校教学和文学欣赏中恢复传统的吟诵方法作过种种努力，取得一定成绩，但终因历史条件的限制，未能在全国范围内收到复兴绝学之效。新中国成立以后，在很长一段时间内，一方面由于受到“左”的和崇洋思想的影响，吟诵之学没有得到很好的重视，尤其是忽略了对这方面人才的培养；另一方面随着自然法则，能吟会诵的前辈学者越来越少。因此，吟诵之学面临着失传的严重危险，及时抢救和大力弘扬这门绝学，是摆在国人面前的一项十分紧迫而有意义的工作。我们高兴地看到，打倒“四人帮”以后，特别是实行改革开放以来，随着弘扬优秀民族文化的口号深入人心，吟诵已渐为国人所重视。笔者相信，通过大家坚持不懈地共同努力，吟诵这门绝学必将在我们这个东方文明古国再度兴盛！

（选自《古典文学知识》2005 年第 1 期）

李凭箜篌引

整体感知

李贺（790—816），字长吉，是中唐的独树一帜的诗人。生于福昌昌谷（今河南宜阳），是唐宗室郑王后裔，到李贺时家道已经彻底没落了，父亲李晋肃只不过是边疆上的一个小县令。李贺被诽谤讳父名而不得参加科举考试，后只做过一个九品的奉礼郎，不久辞官归故里而卒，年仅 27 岁。李贺少年时代就有才名，可惜仕途坎坷，怀才不遇，于是形成了凄艳诡谲的诗风，故被称为“诗鬼”。《李凭箜篌引》是李贺的代表作，大约作于元和六年（811）至元和八年（813），当时李贺在长安任奉礼郎。

《李凭箜篌引》是一篇描写音乐的佳作，和白居易的《琵琶行》、韩愈的《听颖师弹琴》一起被称为“摹写声音至文”。箜篌演奏技艺到唐代达到了极高的水平。李凭是著名的宫廷乐师，唐代有很多诗人都描写过李凭的演奏。李贺这首歌行体的诗作想像瑰丽，境界奇幻，浓墨重彩，尤为出色。

全诗可分为三个段落。第一段为前四句。

吴丝蜀桐张高秋，空山凝云颓不流。

江娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌。

这四句先声夺人，意象突兀奇险，听者首先被李凭精湛的演奏技艺惊呆了，一刹那间，仿佛失魂落魄。李凭在明净清远、秋高气爽的境界中演奏，“高秋”既点明了演奏时间，又写出了演奏环境。“张”字不仅仅是演奏的抽象动作，而且很容易引起这样的联想：音乐的情韵高远饱满，直上云天。“空山凝云颓不流”紧承上句，写音乐效果，空旷山野上的流云听到这夺人魂魄的乐声都为之凝神驻足、忘记了流动。“颓”字恰恰和“张”字构成了一种对比，前者饱满，后者无力，“颓”字形象地描绘出流云被音乐击中那一刹那的情态。那么，到底是一种什么样的音乐如此震撼人呢？“江娥啼竹素女愁”巧妙地点出了音乐表情：“愁”。如长堤决口的高潮过去之后，幽怨低回的情绪延展开来，仿佛湘夫人对竹挥泪，

为舜的去世而悲痛欲绝，仿佛善鼓瑟的神仙素女愁容满面。此时，音乐的节奏中才有了一个小小的间歇。诗人趁此机会交代了演奏者的情况：原来是李凭在国都长安城弹奏箜篌。

第二段为中间四句。

昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑。
十二门前融冷光，二十三丝动紫皇。

这四句是乐曲发展的第二个段落。

“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”，直接描写音乐的音色和表情。“昆山玉碎凤凰叫”描写音乐时而清脆激越如昆山上的玉石碎裂，时而空灵哀婉如凤凰的叫声。昆仑山自古以来就被叫做“玉山”或“群玉之山”，用“昆山玉碎”来形容乐声，表现乐声极其激昂，具有很强的爆发力和压倒一切的气势。“凤凰”句在意象上又和“昆山”句构成了一个整体。凤凰在传说中是一种高贵的神鸟，居住在昆仑山。《韩诗外传》云：“其翼若竿，其声若箫。”箫的音色柔和典雅，低音区深沉哀郁，演奏时余音袅袅，给人“如怨如慕，如泣如诉”之感。“昆山玉碎”后，栖居其上的凤凰的叫声自然是凄厉婉转。“昆山玉碎”写乐音之强，“凤凰叫”写乐音之弱。这一乐章也是以山崩地坼的气势开端，然后转为如怨如诉的温婉，忧伤情绪就在这温婉中绵延。“芙蓉泣露香兰笑”描写乐声从悲感转为欢快。“芙蓉泣露”承接上句，以哭泣的声音摹写乐声的凄惨，又以露水一点一滴在残荷上滚动、滑落的视觉感受比喻乐声的悲切，似乎比“凤凰叫”还要和缓。“香兰笑”写音乐表情的变化，“笑”具有诉诸听觉的属性，描摹出乐音的流丽爽朗，它还能给人以“笑靥如花”的视觉感受，描摹出乐音的流畅鲜明。

“十二门前融冷光”写乐声由欢快转为清冷，回到了音乐的主体情绪。“十二门”代指长安，清冷的乐声仿佛使整个长安城都沉浸在寒光之中。诗人用“融”这个充满暖意的字来极力渲染音乐不可抗拒的感化力和渗透力。“冷光”和“高秋”不谋而合，都散发出清寒之气，音乐的境界和自然界和谐一体。这句诗给人以清空之感，整个长安城仿佛只有箜篌的美妙旋律在回荡。“二十三丝动紫皇”承接“十二门”句所营造的时空感来写。李凭的演奏感动了“紫皇”，“紫皇”一语双关，主要指天上的皇帝，兼指人间的皇帝，巧妙地写出清冷的乐声从人间传到天界。此时，整个宇宙仿佛也只有箜篌的旋律存在。首句的“高秋”和这里的“十二门”“紫皇”等意象营造出无限广袤的宇宙时空，仿佛万物皆空，箜篌的乐声包容了整个世界。

最后六句为这首诗的第三段。

女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。
梦入神山教神姬，老鱼跳波瘦蛟舞。
吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。

“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨”，这两句诗的情境承接“紫皇”，在天界展开。清冷的音乐情绪发展到极致，达到整个乐曲的高潮。在女娲炼石补天的地方，连五色石都被乐音震破，引来了一场秋雨，把音乐的震撼力描摹得无以复加。“秋雨”又能够让人产生丰富的联想：“秋雨”是一个忧愁的意象，“石破天惊”之后气势磅礴的秋雨，象征铺天盖地的茫茫愁绪；秋雨落地的声响，恰如紧凑繁复的乐声。乐曲就在这种惊天动地的凄冷情绪中结束了。曲终人寂，诗意本该完结，但是诗人又在“梦幻”中展开了一片神奇的天地。

演奏结束了，诗人还没有从音乐的境界中走出来，神志还徘徊于凄迷的仙境幻觉中。整个演奏过程像一场梦，李凭不是在人间演奏，而是在神山上教神姬弹奏箜篌，仙境中衰老瘦弱的鱼和龙听到乐曲声都随之追风逐浪，在波涛中翩翩起舞。月宫中的吴刚听到乐曲声也忘记了砍树，倚在桂树上凝神倾听，不知困倦；桂树下的玉兔听到乐曲声也浑然入境，全然觉察不到寒露打湿了全身。诗人回味整个演奏过程，美妙的乐曲使人宛在仙境，进而想像出仙界神灵的痴迷状态，从音乐效果的角度渲染出乐曲的美妙。

这首诗用瑰丽的词采、天上人间的想像来描摹听乐的感受，把一首悲戚的乐曲描写得惊天动地。诗本身也和乐曲一样具有了一种凄寒冷艳的气质。南朝有一则著名的讲经传说：云光法师讲经，感动了上天，天上的鲜花纷纷坠落。李凭演奏箜篌就有这样美妙的效果，通过李贺的生花妙笔，表现出音乐繁花似锦、万物动容的“天花乱坠”之感。空山凝云、江娥素女、昆山凤凰、芙蓉香兰、城门紫皇、秋雨、五色石、神姬鱼龙、吴刚玉兔，众多驳杂的意象，虚虚实实，使人有满天花雨的神奇感受。诗人又通过“啼”“愁”“碎”“泣”“冷”“破”“湿”“寒”等表示消极情感的语汇来渲染乐曲悲伤清冷的情调。因此，诗中的境界虽然绚烂，却充满寒意。正如近人罗根泽对李贺的评价：“冷如秋霜，艳如桃李。”（《乐府文学史》）

在艺术手法上，这首诗运用通感的手法把诉诸听觉的音乐充分的形象化、视觉化了，化无形为有形。诗中的通感往往具有复合通感的性质，在动作中表现感觉，以听觉来涵盖各种感觉。无论是“芙蓉泣露香兰笑”，还是“石破天惊逗秋雨”，都是五音繁汇，听觉中有视觉感受，视觉感受中还有动感。这首诗侧面烘托的手法也很成功，通过大肆渲染音乐产生的效果烘托演奏技艺的高超绝伦。李贺喜欢用借代手法指称事物的特点在这首诗中表现得也很突出，如用“吴丝蜀桐”“二十三丝”指代竖箜篌，用“十二门”指代长安城。李贺诗中色彩意象繁多密集的特点在本诗中也有所表现，如“冷光”“紫皇”，以及暗含色彩的“玉”“芙蓉”“补天石”等语汇，都显得富艳高贵。

这首诗为乐府歌行体，音韵流转自然。诵读时，要注意诗句之间的起承转合。这首诗的篇幅较长，共十四句，都属于描述性的语言，诵读起来有一定的难度。首先，要明确这是一首描述音乐感受的诗歌，诗中纷繁的意象中蕴含着音乐的情感基调和音乐表情的起伏变化，了解这些是诵读好这首诗的基础。第二步，要对诗中的情感基调进行层级区分，既要突出主色，又要显现辅色。对于这首诗来说，诗歌的情感基调基本上等同于音乐的情感基调，其主色调是凄怆激昂的，但是中间也有哀婉柔和的情绪，甚至还有稍纵即逝的欢快情绪，如“香兰笑”，这些辅色调需要点染出来。第三，这首诗每句都是七言，格律严密，四次换韵，句句用韵，节奏很快，处理不好很容易给人造成刻板单一的印象。所以要仔细划分意群，找到诗中情感的起伏脉络，把握诗歌的节奏。这首诗中，音乐的乐段就是情绪发展的脉络，而这种情绪发展的阶段又非常鲜明地体现在诗歌韵脚的变换上。也就是说，诗歌的前四句为第一个意群，中间四句为第二个意群，最后六句为第三个意群。第一个意群表现音乐的悲哀情绪由强到弱，由突然爆发到舒缓低回。第一句语势要平起平收，中速，神清气爽。第二句是这个意群中的情绪高潮，要读出突然之间被优美的乐声所震慑的感觉，“空山凝云”语势稍快，音量高亢，“颓不流”语速稍慢，表现沉醉之感。第三句情绪幽怨，语调低沉。第四句语速渐慢，稍作停顿，表示“第一乐章”的结束。第二个意群表现音乐表情由悲怆到欢快，再到清冷。第一句是情绪高潮，“昆山玉碎”要读出气势，声调高昂悲怆，要有劈空而来的爆发力，“凤凰叫”要如泣如诉。“芙蓉泣露”要紧随上句读出，忧郁婉转，之后稍作停顿，“香兰笑”要适当体现欢快的感觉。“十二门前融冷光，二十三丝动紫皇”表现清冷凄寒之气直上霄汉，要一气呵成，语速渐快。第三个意群表现乐曲在凄寒的情绪中结束，并在余韵中展开联想。“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨”是整首诗的情绪高潮，前句要紧承“二十三丝”句，语势扶摇直

上,“石破天惊”要重读。最后四句表现想像的境界,要有梦幻和痴迷的感觉,语速稍慢。

语言品味

关于通感的运用

“昆山玉碎凤凰叫,芙蓉泣露香兰笑”是诗中仅有的直接描摹音乐的诗句,成功地运用了通感的艺术手法。这两句都是“以声类声”,但也可以唤起形象感。王琦《李贺诗歌集注》云:“玉碎,状其声之清脆;凤叫,状其声之和缓。”“蓉泣,状其声之惨淡。兰笑,状其声之冶丽。”“以声类声”不是通感。这两句可以唤起音乐的形象感,以形类声,就构成了通感。“昆山玉碎”可以唤起山崩地裂的形象感,形容乐声乍起的壮观。“凤凰叫”可以唤起孤独哀鸣的形象感,形容乐声的幽怨。“芙蓉泣露”可以唤起露滴残荷的形象感,形容乐声的凄凉。“香兰笑”可以唤起兰花盛开宛如笑靥的形象感,形同乐声的欢快愉悦。“石破天惊逗秋雨”也兼具“以声类声”和“以形类声”两种属性。“秋雨”密密匝匝的坠落声,可以摹状乐声的急促,同时“秋雨”也可以唤起连绵不绝的忧郁形象。李贺诗中的通感往往是复合通感,既有视觉感受,又有听觉感受,同时还有动感,“碎”“叫”“泣”“笑”“逗”等语汇都有很强的动感。

关于练习

一 背诵这首诗,说说诗中是怎样表现“箜篌”演奏出来的优美音乐的。

设题意图

背诵是为了强化诵读。让学生思考“怎样表现”是为了培养学生从艺术手法方面鉴赏诗歌的能力。

参考答案

要点提示:①主要运用侧面烘托手法,通过描摹音乐效果来衬托音乐本身。②运用化无形为有形的通感手法和夸张手法。③运用浪漫主义的创作方法,驰骋自由的想像力,通过瑰丽的神话世界来表现音乐的世界。

二 清人方扶南把这首诗与白居易的《琵琶行》、韩愈的《听颖师弹琴》(参见“相关链接”)相提并论,推许为“摹写声音至文”(《李长吉诗集批注》)。请在阅读这三篇作品后,比较它们在音乐描写时所用的不同技法,说说它们各自的艺术风格。

设题意图

本题为同类诗歌的比较阅读,培养学生把握艺术手法的能力和品味不同作品的艺术风格的能力。

参考答案

《李凭箜篌引》主要描写音乐产生的艺术效果,对于音乐旋律本身的起伏跌宕着墨并不多,只有“昆山玉碎凤凰叫,芙蓉泣露香兰笑”两句,为侧面烘托手法。《琵琶行》主要通过比喻描摹音色的强弱缓急,为直接描写的手法,“江州司马青衫湿”语为侧面烘托。《听颖师弹琴》前十句运用形象的比喻摹写琴声的起落变化,并且描摹出音乐所表现的意境,是直接描写;后八句用抒情的方式表达听琴的感受,是侧面烘托。

这三首诗风格迥异。李贺的《李凭箜篌引》纯为描摹音乐,没有诗人的情感寄托,风格凄寒冷艳、

浪漫瑰丽。白居易的《琵琶行》是一首叙事诗，在描摹音乐时也在叙事和抒情，琵琶女弹奏时的情态动作和作者的身世体验都穿插其中，其风格平易感伤。韩愈的《听颖师弹琴》前十句写琴声，后八句写诗人听乐的感受，至于琴声引发了怎样的人生体验，并未直言，因而此诗风格悲怆含蓄。

相关资料

一、呕心沥血的苦吟之诗——李贺《李凭箜篌引》赏析（魏家骏）

在唐代的诗人中，李贺是一个奇才，由于他在诗歌创作中广采博取，搜奇猎艳，驰骋自己丰富的想像力，用新奇诡异的语言，描绘出许多令人惊叹的神秘而幽美的艺术境界，有人甚至称他为“鬼才”。他虽然只活了27岁就离开人世，可以说是夭折了的年轻诗人，却留下了许多构思奇特、风格独具的诗歌作品，令后世的读者赞叹不已。毛泽东就曾经极力向陈毅推荐说：“李贺诗很值得一读。”（《给陈毅同志谈诗的一封信》）

在唐代，曾经流传过很多关于李贺的故事。有个故事说，李贺每天早上骑着一头瘦驴，背上背着一只破旧的背囊，就出门了。路上想到什么好的诗句，就当即记下来，塞进背囊里。晚上回到家，他的母亲就叫仆人接过背囊，把里面写了诗句的纸条统统倒出来。看到儿子写下的诗句，他的母亲常常叹息说：“我的儿啊，你非得把心都呕出来才肯罢休吗？”这个故事说明，李贺的诗都是苦吟之作，并不是天才的妙句偶得。更有传奇色彩的是，据说李贺将死的时候，在大白天忽然见到一个穿红衣服的人，骑着一匹红色的龙，手里拿着一块木板，上面的文字也不知道是用上古时代的篆文还是石鼓文写的，嘴里嚷着要带李贺走。李贺也看不懂上面写的是什麼字，就从床上爬起来，跪在地下恳求，说自己的母亲年老多病，不能跟他走。那个穿红衣服的人笑着说：“天上的玉帝刚刚建成一座白玉楼，现在就要请你去为这座楼撰写诗文记盛呢！天上的日子多快活啊，哪里像人间这样辛苦！”过了一会儿，就从李贺常住的屋子窗口飘出一缕青烟，空中还传来车子启动的声音和音乐声。李贺的母亲连忙阻止大家不要哭，过了一顿饭的工夫，李贺就死了。这个故事竟把李贺诗歌作品里的梦幻般的境界，搬到现实生活中来了，连他的死都被赋予神秘的神话般的色彩。但是，这也确实反映出李贺是一个奇才，连天上的玉帝都极为赞赏。

李贺的这首《李凭箜篌引》，是一首写音乐的诗。在唐诗里，有好多写音乐的诗，其中有三首最为著名，一首是白居易的《琵琶行》，一首是韩愈的《听颖师弹琴》，还有一首就是李贺的这首《李凭箜篌引》了。清代人方扶南说：“白香山‘江上琵琶’，韩退之‘颖师琴’，李长吉‘李凭箜篌’，皆摹写声音至文。韩足以惊天，李足以泣鬼，白足以移人。”（《李长吉诗集批注》卷一）说这首诗“足以泣鬼”，主要是因为诗人构思的奇特。用诗歌来写音乐，难处在于诗人需要用生动形象的文字，既要描摹出音乐声的美妙动听，又要写出听音乐的人的感受。也许因为白居易和韩愈在写诗的时候阅历要比李贺更加丰富一些，他们在诗里写出的乐声，更有乐器自身的特点，所以，明代人朱承爵在《存余堂诗话》里说：“听琴如昌黎……自是听琴，如曰听琵琶，吾未之信也。”而白居易的《琵琶行》则“自是听琵琶诗，如曰听琴，吾不信也”。和白居易、韩愈比起来，李贺毕竟年轻，再加上他家境贫寒，也不可能像白居易、韩愈那样，有机会获得很多欣赏音乐的条件，音乐修养也就不如这两位都曾经身居高位的诗人了。所以，也有人指出这首《李凭箜篌引》“缺少像韩白二人那种琴是琴、琵琶是琵琶，界线分明的乐感”（郭扬《唐诗学引论》）。但是，我们却可以看出，李贺却能够扬长避短，另辟蹊径，以丰富的想像力，用更多的笔墨来写听音乐的感受，而且还不是一般的人的感受，是写出了想像中的神话里人物的感受，这就

具有李贺自己所特具的奇幻的风格特点了。因此，一般李贺诗歌的选本，都把这首诗排列在卷首，可见是很受人重视的。

和白居易的《琵琶行》不同，这首《李凭箜篌引》不是以叙事作为诗歌的主线，把音乐作为其中的一个细节，而是更强调音乐自身的感人魅力（在这一点上，和韩愈的《听颖师弹琴》比较接近），这样写当然就更有难度了。

诗的起首两句：“吴丝蜀桐张高秋，空山凝云颓不流”，就显得非常突兀。诗人从乐师李凭演奏时所用的乐器落笔，写那件箜篌是用吴地的丝弦和蜀地的桐木制成的，强化了乐器本身的精致，也是为了突出表现音乐的高雅。而“张高秋”的“高秋”二字，既点明了演奏的时间是秋天，但更重要的是写出了美妙的乐曲声所表达的一种清洁澄澈的高远境界。一个“张”字，是写箜篌的丝弦张开，也是写箜篌所弹奏出的乐曲声，就像在人们的眼前铺张开了一幅秋天的气象，似实若虚，以实写虚，显示出了非凡的气势。接着以“空山凝云颓不流”来写乐曲声的美妙动听，诗人暗用了《列子·汤问篇》里“秦青抚节悲歌，声振林木，响遏行云”的典故，化概括性的“响遏行云”四字为具体的描绘：“空山凝云颓不流”，那空寂的群山间，云朵也停滞不动了，像是在凝神倾听，以空灵的想像笔法，在人们的眼前展开了一幅十分开阔绵渺的景象。诗人采用这样的方法来开头，避开了叙事性的交代与直说，让人感觉到音乐声的美妙，自然就显得不同凡响。

第三句“江娥啼竹素女愁”，紧承上句，引出神话里的人物“江娥”（即神话传说中舜之二妃，亦称“湘妃”“湘夫人”）和“素女”（古之乐伎）来做衬托，进一步描述乐曲声的美妙：就像湘妃凄婉的啼哭，泪洒斑竹，连善于鼓瑟的素女也起了万端愁绪，从侧面写出了乐曲声的感人肺腑。经过前面三句对乐曲声的描绘，到第四句才交代出，这乐曲声来源于“李凭中国弹箜篌”。这样就造成了先声夺人的效果，让读者一开始就能够感受到诗人起笔的非同寻常。

“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”，是这首诗里直接写到美妙的乐曲声的仅有的两句，但诗人又不是运用概括性的语言，半具体、半抽象地描写乐曲声的状态，而是运用形象化的比拟，从不同的角度写出了乐曲声的优美动听：有时激越得像昆仑山上玉碎山崩，有时又柔和得像凤凰的鸣叫；有时凄伤哀怨，像是带露的芙蓉花在哭泣，有时又明朗欢快，就像是盛开的兰花在微笑。这样的写法，仍然是诗人充分发挥自己丰富的想像力，借助于自然界的极富诗意的美好的事物，来表现乐曲声给听者的感觉。而且，诗人选择了形象感特别强的一些优美的事物：昆山玉、凤凰、芙蓉、香兰等，以视觉感受的美来写听觉感受的美，从而引发起听者的想像与联想，虽然并没有对乐曲本身直接地展开具体的描绘，却让人能够同样感觉到乐曲丰富的层次和乐声的优美。

此后的四联八句，就集中笔墨，写出了美妙的演奏声所产生的神奇的效果。“十二门前融冷光，二十三丝动紫皇”，从人间写到了天上。十二门借指长安，当时的京城长安四面，每面有三个门，所以说是十二门。而京城的十二座城门前的冷气寒光，都在这美妙的乐声中消融；箜篌上的那二十三根丝弦弹奏出的妙音，则连天上的玉帝和人间的皇帝都为之感动。诗人又一次避开实写自己听乐曲时的感受，而是转为虚写，前一句是空灵的，后一句是想像的，互相映衬与补充，生动地表现出了乐曲声的感人力量。

但是，诗人并没有到此为止，满足于把乐曲声的感人力量停留在概括性的描写上，而是转入对神话世界的描写，从而把对优美的乐曲声的描写进一步推向高潮。下面六句里出现的都是神话中的人物，而就是这些神话里的人物，也无不为这乐曲的演奏所感动：“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。梦入神山教神姬，老鱼跳波瘦蛟舞。吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。”长长的一段，都是从侧面写出了李凭弹奏乐曲时所产生的动人心弦的效果：女娲正在炼石补天，因为凝神倾听这美妙的乐曲声，也忘记了

自己正要做的事，以致石破天惊，秋雨倾泻；这乐曲声传到梦里的神山上，那神话中善弹箜篌的神姬，也要让李凭教她演奏的绝技；那衰老瘦弱的鱼龙，听了李凭的弹奏，也随波逐浪，翩翩起舞。月宫里的吴刚听了这乐声也彻夜不眠，倚在桂树上谛听；在他的脚下，月宫前的玉兔也蹲在那里侧耳聆听，以至于让夜晚的露水打湿了全身。这种侧面描写的方法，显然比诉诸直接描写乐曲声如何优美动人要生动形象得多了，给人一种具体的视觉感受，使人如见其事，如闻其声。而且，诗人到此便让全诗戛然而止，结束在幽深渺远的想像的神话世界里，就好像那乐曲声还在缥缈的空中回旋荡漾，给读者留下了丰富的咀嚼的余味。这种侧面描写的手法，很容易使人联想到，在汉乐府诗《陌上桑》里写罗敷的那一段，不是直接地描绘罗敷怎样美丽，而是借助于“行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著帩头。耕者忘其犁，锄者忘其锄”，写出了这些路人对罗敷的欣赏，达到从侧面烘托出罗敷的美丽的目的。《李凭箜篌引》也是从虚处着墨，让读者自己去体会李凭所演奏的乐曲声是如何的优美动听，与《陌上桑》可谓有异曲同工之妙。

也许是因为诗人在这首诗里所采用的意象十分丰富多彩，因此也多少显得有些驳杂，所以给读者一种一会儿天上，一会儿地下的感觉，缺少一条比较鲜明的抒情主线。著名的文学评论家何其芳就这样说过：“从《李凭箜篌引》也可以看出李贺的诗的艺术上的弱点。有许多警句，许多奇特的想像，然而连贯起来，却好像并不能构成一个很完整很和谐的统一体。那些想像忽然从这里跳到那里，读者不容易追踪。过去有些人批评他的诗有些怪，无天真自然之趣，是有道理的。”（《诗歌欣赏》）对此我倒有一点不同的看法。其实，如果我们细心地品味，便可以发现，这首诗在色彩斑驳、意象零散的表面现象的背后，是隐藏着一条内在的感受与抒情的线索的。今天，我们当然已经不可能完全了解诗人的创作过程，但通过对文本本身的细读和揣摩，仍然能够理解诗人构思时的用心良苦。

首先从诗人主体的感受过程来看。全诗是从乐器箜篌的精致落笔的，这是诗人对弹奏者的最直观的视觉印象，乐曲在开始演奏的第一个乐章，就让人感到清澈而明朗，到第二句便转入对声音的直接描写，表现出乐曲在前奏时的缓慢而轻柔，那感觉就好像是“空山凝云颓不流”。而“江娥啼竹素女愁”一句，又描绘出乐曲转向了凄凉与哀怨，这时候，诗人才把目光投向演奏者：啊，原来是这位著名的乐师在弹奏箜篌！“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”，是乐曲进入了主旋律的几个变化的乐章，喜怒哀乐，曲折变化。“十二门前融冷光，二十三丝动紫皇”，是把视角从人间转到了天上。接着最后六句，则把视角完全转向天上，写神话里的人物对美妙的乐曲声的如痴如醉的反应。而这又正是乐曲进入高潮的时候所产生的迷人的效果。由此看来，诗人是按照乐曲的不同的乐章，精心安排，完全依靠听者感觉的变化，来表现乐曲的发展和情感的转换，是把诗的叙事因素减少到最少的程度，而把主要篇幅全都集中到对乐曲本身的描写上，应该说是很有特色的。

其次，诗人还暗暗地把一条时间的线索和天色变化的线索潜藏在抒情的过程里。从开始的时候“空山凝云颓不流”写天上阴云密布，到“十二门前融冷光”的云层移动，时明时暗，再到“石破天惊逗秋雨”的风雨骤来。最后是以“吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔”来暗指云破天开，一轮皎洁的明月又出现在天空。与此同时，也写出了听者在欣赏心理上由抑郁、凄苦到转悲为喜的变化过程。把乐曲演奏时的客观环境描写与欣赏乐曲的人主观感情的描写糅合到了一起，采用虚写的方法来写实事、实情与实景，也是匠心独具的。

最后，还值得注意的是，这首诗在艺术风格上的特征。“风格就是人”，是诗人的性格、气质、才情打在作品中的标记和烙印。李贺的诗歌作品有着鲜明的浪漫主义色彩，想像丰富，境界瑰奇。他的独特的心理素质，使他十分专注于采奇摘艳，驰骋想像，钟情于神话里的人物，潜心编织出如梦如幻的神话境界，产生了一种令人炫目的艺术效果。他并不长于对客观事物作精确的描写，而是努力表现自己对客

观事物的独特的感受，并借助于想像与联想，调动起多种多样的感觉，创造出奇异而美丽的幻觉世界，产生了与众不同的艺术魅力。与李贺同时代的著名诗人杜牧就说他的诗歌“盖《骚》之苗裔，理虽不及，辞或过之”，说他继承了屈原所开创的以楚辞为代表的浪漫主义传统，不仅慧眼独具，而且应该说也是给予了很高的评价。

（选自《名作欣赏》2004年第8期）

二、焦虑的心灵和破碎的世界——李贺《李凭箜篌引》解读（过常宝）

李凭是供奉宫廷的梨园弟子，以箜篌演奏名擅一时。而李贺诗思奇妙，为时人所赏识，此时任太常寺奉礼郎，掌管礼乐郊庙等事务，当是精通音乐。以一天才诗人而描摹一段美妙的音乐，应该令人赏心悦目。长时间以来，人们毫不怀疑《李凭箜篌引》是一首赏心悦目的诗，甚至把它和白居易《琵琶行》中那一段著名的描述相提并论，认为都神奇地再现了一种艺术境界。但我很难从这首诗中获得那种愉悦的感受，并一直为此深感惶恐。

无缘领略李凭的演技是我们永远的遗憾，那么，李贺的诗能否稍稍弥补我们这种缺憾呢？似乎不能。李贺这样写道，这是一个“无边落木萧萧下”的深秋，是李凭那响遏行云的乐声，使一切都凝固不变。这是一个再正常不过的开头。而“湘娥啼竹素女愁”一句表明，这是一首悲怨的曲调，它能够触发湘娥和素女这对怨魂，振发起千古的绵绵哀怨。在这样一个空旷得一无所有的季节，这支曲调确能使人丧魂落魄。诗人此下的描述应该为我们渲染出音乐的悲怨之情。“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”，其中“玉碎”“泣露”可勉强与哀怨相关外，“凤凰叫”和“香兰笑”就差之甚远了，专家们都说是形容乐曲之轻悠欢快。那么，“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”这样由悲和乐叠加的句式，并再次重复，就意味着乐曲在悲怨和欢快之间迅速而频繁地切换。如此反复在情感的两端恐怕不能用悲喜交加来解释，它给人的印象是怪异、反常。此下的描写更是奇特，那段感动紫皇的音乐，竟能使“石破天惊”秋雨如注，这其中虽然不无哀怨之意，但比起女娲炼石补天的苦心来，我们总能感到“石破天惊逗秋雨”中隐约闪烁着一种末世破灭的快意。梦中的神山神姬，还有舞动着的老鱼瘦蛟，无不充满了一种神秘、拙陋甚至狰狞的意味。这些都使我们手足无措，也对这个顶尖箜篌高手的演奏感到不解。假如这首诗真的如实描摹出李凭的演奏，那么，我们只能说，这是一首充满了诡异甚至恐怖色彩的乐曲。但传统中国音乐中是不可能有一种风格音乐的。当时杨巨源有两首《听李凭弹箜篌》，诗云：“听奏繁弦玉殿清，风传曲度禁林明。君王听乐梨园暖，翻到云门第几声？”又云：“花咽娇莺玉漱泉，名高半在玉筵前。汉王欲助人间乐，从遣新声坠九天。”细细品味，李凭的乐曲当以优美流畅为主，或许略有些悲伤，但不可能是李贺笔下所传达出来的诡异、恐怖情调。这就是说，李贺所表现的不再是李凭的音乐，而是他自己的音乐。因此，我们不应，也不可能再去寻找触发李贺诗的音乐，而只能回到诗中来，寻觅这段音乐到底触发了李贺什么样的感触。

即使我们不可能通过这首诗去领会那美妙的箜篌乐曲，但这仍然是一首令人难以忘怀的诗。这首诗里的意象是奇特的，它们的组合也是不合常理的，追索这其中的奥秘，才是理解这首诗的捷径。“湘娥啼竹素女愁”如果不是表达一种戏剧性的悲伤，那么它所展示的就一定是一种幽怨的心境。这种幽怨的心境是这首诗的出发点。前人认为李贺用“昆山玉碎”来形容音乐清脆悦耳，但比起“大珠小珠落玉盘”来，“昆山玉碎”的代价总觉得太大，这几个字在读者心中所引起的惋惜、惊讶的情感反应，会遮掩对“清脆”的体会，它让人们隐约觉得一丝不快。凤凰是祥和之鸟，人们以“和鸣”来描写它的声音，“叫”字就显得太粗俗和刺耳。芙蓉是一种极艳丽之花，我们熟悉她的笑容，但如果是在幽幽的哭泣之中，我们则又可以感受到一种妖异，芙蓉的哭泣使人不自觉地想到深夜里某些难以理解的东西。旧

时有个考验儿童智力的故事，说秀才在赶考的路上，不得已而歇息于一个荒野破庙中，庙旁是一塘盛开的花。入夜有艳妆女子款款而来，在深情缠绵后，女子自言是荷妖，如果秀才能在黎明指出是哪一朵荷花，则可免于死。聪明的秀才当然能脱身，但这一故事也能说明民间对荷花的某种忌憚。“芙蓉泣露”总让我想起这个故事。“香兰”在传统的观念中，是幽雅、娴静的象征，它应该安详，不为外界所动，对于中国人来说，“香兰笑”是一种很奇怪的意象。尤其是在“芙蓉泣露”之时，香兰的笑声更使人感到突兀，甚至感到不安。“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”，历来被人们看作是这首诗中的好句子，昆山之玉、凤凰、芙蓉、香兰也都是美好的事物，但它们和“碎”“叫”“泣”“笑”组合在一起时，我们能明显地感到破碎、不和谐，甚至能感受到某种褻渎的恶意。这种不和谐的恶意，也同样表现在“石破天惊逗秋雨”这一句上。至于“老鱼跳波瘦蛟舞”一句，给人的视觉形象是非常难以接受的。鱼跃鸟舞，见于《列子》之言瓠巴鼓琴，也能使人想起《庄子》所谓沉鱼落雁，但特言老鱼、瘦蛟，则是故意对人们所熟悉的美感意象构成一种尖锐的反讽，它勾勒出的意境是如此的妖异、古怪，使我们觉得不自在，觉得无措的心灵难以安顿。

这些不和谐的感受来自何处呢？也许与《箜篌引》的源起有关。传说古时有一白发老者披发提壶，乱流而渡，丧身鱼腹，其妻随后呼之不及，亦堕河而死。有女子丽玉睹此而作《箜篌引》，歌云：“公无渡河，公终渡河。公堕河死，当奈公何！”李贺天生忧郁，不喜欢我们这个世界，对另一个世界情有独钟，其诗曰：“秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧。”（《秋来》）在他的诗中，死亡总是艳丽而诡异的，所以《箜篌引》中那突如其来的毫无理由的死亡，也应该使他感到心动不已。这也不是我们这些凡俗之人所能理解的。从这些怪异的意象组合方式中，我们能感到破碎、不和谐和某种程度上的恶意冒犯。它反映了诗人内心对我们这个世界的不认同，以及由此而形成的厌烦和焦虑。正是这焦虑和厌烦，使得诗人失落了存在的原初状态，失落了世界的正常结构，那些从时间、空间经验中获得的感知的确定性就此被摧毁。一切都还在，但一切都在怪异之中，这才有那些难以理解的意象组合。在这些意象中，我们再也找不到我们用以组织我们日常生命的正常秩序，世界和世俗的美感全都失去了。来自一个虚幻世界的召唤，更加突出了现实世界的凌乱和不和谐。此时，李贺处在两个世界的边缘处，有什么样的感受不是正常的呢？

李贺不是一个凡人，他生在我们这个世界上只是为了领略生存的苦难和烦躁，他以对死亡的渴望表达了对这个世界的反抗。李贺在他 27 岁时就死了。《李凭箜篌引》其实与李凭没有关系，音乐家不过提供了一个契机，使得诗人再次领略到某种神秘的意味，并在这种神秘意味的对照下，表达了自己的生存感受。

（选自《文史知识》2002 年第 1 期）

三、李贺诗派的特征（房日晰）

李贺、刘言史、庄南杰在七言乐府歌行的创作上，的确有着共同的追求：意象怪诞，构思奇特，词采华艳，风调急促，结构跳跃，因此使诗别具风采，以迥别他人的诗的格调耸立于诗界。

这个诗派，有哪些共同的特点呢？

重视乐府歌行诗的创作，是这个诗派的重要特点之一。《新唐书·艺文志》著录《刘言史歌诗》六卷、《李长吉歌诗》四卷；《宋史·艺文志》著录《庄南杰杂歌行》一卷。他们将自己的诗集称为“歌诗”或“杂歌行”，当是另有深意的。“歌诗”与“杂歌行”，都是能唱的诗，质言之，即乐府诗（含广义的乐府诗——歌行体）。细检三人诗集，庄南杰今存诗 10 首，均为乐府和歌行，李贺、刘言史的诗并非全是歌诗，歌诗只是他们全部诗歌的一部分，而刘言史的乐府在其全部诗歌中占的比例很小。那

么，他们为什么要将自己的诗集称为歌诗呢？他们之所以称自己的诗作为歌诗，表明他们对乐府诗创作的特别重视。由于汉乐府缘事而发，有着深刻反映现实的特点，在政治黑暗、国家多事之秋的中唐，他们欲因之讽谕现实，达到改革政治的目的。

乐府诗从西汉产生以后，一直受到诗人的高度重视。为适应反映现实生活的需要，在内容与形式的关系上，有过多次的变更与调整：从缘事而发到文人模拟乐府旧题；曹操则以乐府旧题写时事，给乐府注入了新的活力；杜甫“即事名篇，无复依傍”的乐府新题诗，能及时而深刻地反映现实；以后则又有系乐府、新题乐府之作，如此等等，都是在如何深刻地反映现实上下功夫。从创作思想说，都在强调“诗言志”，强调文学的教化作用。白居易的新乐府“首章标其目，卒章显其志”，重灌输而轻潜移默化，强调诗的思想性而对诗本身固有的特点有所忽视。盛唐时期李、杜、高、岑等人的歌行，既能深刻地反映现实，又有自身突出的艺术特点。李贺等人，既吸收了乐府诗创作的特长，又学习了李、杜等人的歌行，创造出独具个性特色的乐府诗：既能深刻地反映现实，又非常注重艺术个性，且很少沿用旧题，实则是广义的“即事名篇”之作，是极富个人独创性的诗歌。

李贺、刘言史、庄南杰也都以乐府歌行名世。李贺的《李凭箜篌引》《雁门太守行》《金铜仙人辞汉歌》《屏风曲》《罗浮山父与葛篇》；刘言史的《七夕歌》《买花谣》；庄南杰的《湘弦曲》《红蔷薇》等，都是极富艺术个性的乐府歌行。他们的乐府歌行，也有一些共同的特点：就形式而言，大部分是七言诗，很少写五言乐府。李贺虽有一些五言乐府，其格调与其七言迥别，影响不大；刘言史只有一首五言乐府；庄南杰则全是七言诗。他们的乐府诗虽然也用旧题，但内容却不受旧的乐府题的限制，多是别创新意者；就诗的风格而言，瑰奇谲诡，词采艳丽；就诗的思绪而言，意象跳跃，诗人的情绪转换极快，如此等等，就构成了这个诗派在乐府创作上的共同特征。这种诗风受了楚辞与汉魏乐府的影响，是充分吸收了二者的精髓后产生的宁馨儿。

善于独辟蹊径，特别重视艺术的独创性，是这个诗派创作的另一个突出特点。

首先，他们都极富于想像力和幻想力，能够将非现实的或幻想中的事物，写得活灵活现，异常逼真。譬如“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。”（李贺《李凭箜篌引》）“娲皇补天残锦片，飞落人间为石砚。”（庄南杰《寄郑先辈石砚歌》）“出漠独行人绝处，碛石天漏雨丝丝。”（刘言史《送婆罗门归本国》）如此等等，均非平常人想像力所及。如果没有丰富的想像力和幻想力，是写不出如此令人惊异的诗句的。诗人笔下，还往往出现一些阴森恐怖的鬼的意象：“远火荧荧聚寒鬼，绿焰欲消还复起。”（刘言史《夜入简子古城》）“莺啼寂寞花枝雨，鬼啸荒原松柏风。”（庄南杰《湘弦曲》）“百年老骥成木魅，笑声碧火巢中起。”（李贺《神弦曲》）“石脉水流泉滴沙，鬼灯如漆点松花。”（李贺《南山田中行》）诗人将一种惨淡阴暗的色彩投到这个虚幻荒诞的鬼域世界，在表现压抑悲愤心理的同时显现着鬼气森森的现实，诚如潘德舆在评李贺这类诗时所说：“宛如小说中古殿荒园，红装女魅，冷气逼人。挑灯视之，毛发欲竖。”（《养一斋诗说》）他们还善于联想，写出石破天惊的诗句来。李贺的“羲和敲日玻璃声”（《秦王饮酒》），是因为日发光，玻璃也光亮，太阳形状像玻璃球，故敲日如敲玻璃一样，能够发出声来。诗人将非现实的令人无法捉摸的东西具体化了。至于太阳是否能敲，如果能敲是否真的就像敲玻璃而发出响声，这话能否经得起现实的检验，诗人是不考虑的。庄南杰的“云轩碾火声珑珑”（《湘弦曲》），因为云车接近太阳，骄阳如火，所以说云轩碾火，并发出珑珑的声音。诗人将想像中的事物，写得有声有色，如在目前。刘言史的“碧空露重彩盘湿，花上乞得蜘蛛丝”（《七夕歌》），也是将想像现实化。所有这些，都表现出他们诗歌极富想像的艺术特色。

其次，他们写诗用词怪异，下语狠重，讲究词的翻空出奇。譬如，“思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。”（李贺《秋来》）“楚云铮铮戛秋露，巫云峡雨飞朝暮。”（庄南杰《湘弦曲》）“蝶惜芳丛送下山，

寻断孤香始回去。”（刘言史《买花谣》）诗中“牵”“夏”“断”用得狠重有力而又显示出怪异的特色。在词语选择上，偏重幽幻、枯寂、惨淡的一类。譬如，李贺的“呼星召鬼歆杯盘，山魅食时人森然”（《神弦》），“鲍焦一世披草眠，颜回廿九鬓毛斑”（《公无出门》），“云根苔藓山下石，冷红泣露娇啼色”（《南山田中行》）；刘言史的“翠华寂寞婵娟没，野篠空余红泪情”（《潇湘游》），“娇红惨黛生愁色”（《七夕歌》），“幽艳凝华春景曙”（《买花谣》）；庄南杰的“古磬高敲百尺楼，孤猿夜哭千丈树”（《湘弦曲》），“垆蝶双双舞幽翠”（《阳春曲》），“湘娥滴尽双珍珠”（《春草歌》）。这些诗中，蕴含着凄苦惨切的感情，渗透了时代的感伤情绪。那些带有衰败残缺意味的“死”“枯”，染有浓艳暗昧的词眼，属于非现实的“鬼”“魅”等词语，每每出现于诗中，一种强烈地刺激性外射，显现着诡异怪奇的特色。诗歌内容的非现实性与瑰丽怪诞词语的运用，使其诗呈现出虚幻荒诞、瑰丽多姿的艺术风采。

第三，其诗节奏迫促，意象跳跃，形成一种超忽动荡、急促旋折的风调。譬如，庄南杰《伤歌行》全诗12句三换韵，节拍急促。首四句：“兔走乌飞不相见，人事依稀速如电。王母天桃一度开，玉楼红粉千回变。”从时间之飞逝写人世沧桑之感，真切有力。押霰韵。“车驰马走咸阳道，石家旧宅空荒草。秋雨无情不惜花，芙蓉一一惊香倒。”从空间的转变与春秋的代序，写时光之飞逝。转皓韵。以上八句之意蕴，无非是东坡之“叹人生之须臾，羨长江之无穷”而已。由于旋律的急促变换，形成一种紧迫感。“劝君莫漫栽荆棘，秦皇虚费驱山力。英风一去更无言，白骨沉埋暮山碧。”意谓人生有限，多栽花而少种刺，俾使有益于人世。转职韵。全诗意象密集而又跳跃，诗意急促旋折，形成一种独具一格的风调。刘言史的《放萤怨》，短短的一首诗而四换韵，并采用三三七、七七七七、三三七七七、三三三三的句式，节拍紧促，将其拥壮志而蹉跎一生的情怀，表现得淋漓尽致。李贺这类诗更多，更为突出而典型。譬如《雁门太守行》、《浩歌》、《天上谣》、《梦天》等，可以说比比皆是，不胜枚举。这种超忽动荡急促旋折的风调，是李贺诗派艺术特征的一个重要标志。

以上三点，可以说是这个诗派的共同特征。这些特点，李贺诗表现得最为突出，最为充分。

（摘自《李贺诗派及余波》，西北大学文学院编《古代文学论集》，中国社会科学出版社2002年版）

虞美人

整体感知

《虞美人》是南唐后主李煜的代表作。这首词写于李煜被俘之后，软禁在宋都汴京期间。李煜从皇帝变成了囚徒，他的命运发生了巨大的逆转，于是深沉的故国之思、浓厚的人生感慨在他的词中自然流露出来。这首词是李煜的绝命词，据陆游《避暑漫钞》载：“李煜归朝后，郁郁不乐，见于词语。在赐第，七夕命故伎作乐，闻于外，太宗怒，又传‘小楼昨夜又东风’及‘一江春水向东流’之句，并坐之，遂被祸。”宋王铎《默记》卷上、明陈霆《唐馀记传》、清王士禛《五代诗话》卷一引《稗史汇编》等也都有类似记载。李煜以赤子之心写惨痛的国破家亡之痛，写出了一种通向宇宙人生的普遍悲剧情感。

“春花秋月何时了？往事知多少。”一个诘问句惊心动魄，把李煜的愁闷劈空倾泻下来。春花最美，

秋月最亮，春花秋月总是和最美好的事物联系在一起。然而这一年又一年如期开放的春花，一岁又一岁悬挂在碧空的明月，在李煜那里却丝毫也唤不起欣赏的兴趣。一个被囚禁的亡国之君要忍受无尽的屈辱，一年一度的春花秋月只是意味着这种屈辱生活的延续罢了，这样的日子何时才是尽头呢？那么过去的日子呢？经历过欢娱，也经历过痛苦，经历过繁华，也经历了失败，这些都已经成为回忆。多少往事，只能积压在心中，无人可诉，无处可诉。想想过去和未来，只有无法排遣的愁闷。

“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。”囚居的小楼昨夜又吹来了东风，预示着又一个难熬的春天到了。举头仰望明月，不由得思恋起故国。一样的东风，一样的明月，不一样的境遇。故国已经不存在了，皇帝的身份也已经不存在了。故国凝聚了自己人生的荣耀和梦幻，如今“往事已成空，还如一梦中”（李煜《子夜歌》），“无限江山，别时容易见时难”（李煜《浪淘沙》）。回首故国，只有伤痛和悲哀。

“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。”不堪回首，又忍不住回首。旧日南唐的宫殿应该还在，只是宫女们可能都青春已逝，变得苍老憔悴了吧？物是人非，改变的又何止是宫女们的红颜呢？想到人生的无常，想到发生在自己身上的家国巨变，李煜禁不住自问：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”你到底有多少愁绪呢？就像那一江春水，汨汨流淌，波涛汹涌，连绵不尽。这一江愁绪像是李煜的心中流淌着的血和泪。

李煜经历了国破家亡的大悲哀，故语出自然，境界深邃，感人至深。王国维说：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深。”（《人间词话》）李后主所抒发的愁绪已经超越了一个亡国之君的个人感受，他以天真、直率、真切、自然的态度抒写心中悲情，写出了人类共通的感受。这首词语言通俗易懂，情感率真自然，颇为感人。在写作手法上将现在和过去的时空交织在一起进行对比，突出物是人非之感。用问句抒发感情也是这首词的特色，首句诘问上苍，末句自问自答，全词被一种强烈的哀愁氛围所缠绕。“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”是以水喻愁的名句，将抽象的情感作了形象化的表现。

这首词的整体情感基调是无限悲哀伤感。词中有不堪回首的回忆，有痛苦难耐的现实，有诘问，有自问。诵读时语调要低沉、慢速，要以一种长叹的语气表现出来。“春花秋月何时了？往事知多少。”前句是诘问苍天，也是抒发自己浓烈的感情，巨大的愁烦劈空而来，所以句声要渐强，情绪的核心词“何时”要放慢语速，强调愁绪无法遏制。后句从现实转入回忆，思绪渐行渐远，沉浸到往事之中，故声音要渐弱，表达感慨万端的情绪的“知多少”也宜放慢语速。这两句一写现实，一写过去，感情上由烦闷的倾泻爆发转为凝思往事的复杂情怀，诵读时要把这种变化表现出来。“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。”这两句也是将现实和过去对比来写。前句叙事，其中蕴含着无限感慨，一年一度，时光流转，屈辱的日子依旧；后句抒情，举头望月，思恋故国，往事不堪回首。诵读这两句，首先要有形象感，设想自己就是抒情主人公，夜晚在小楼上独自凭栏思虑，恼人的春风吹过，抬头仰望皎洁的月光，想起旧日的江山、往事。做到眼中有形象，心中有悲情。诵读这两句要以平淡的语调出之，语速要慢，“昨夜”后停顿延长，“又”重读，“东风”收尾要淡，后句要注意切分词句，强调顿挫之感，把“故国”“不堪回首”“月明中”三个词组的诵读节奏区分开。“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。”这两句既是回忆，又是推想。感慨的情绪和前两句相比有所强化。诵读这两句同样要有形象感，作者的思绪沿着故国来到了旧日生活的皇宫，雕栏玉砌还和从前一样，可宫女们的容颜已经衰老了。眼中有形象才会体味到“物是人非”的感觉。诵读时要把这种深沉的感慨表现出来，强调切分词句，通过语音的顿挫、凝滞表现巨大的悲哀，尤其是“朱颜改”三个字，应放慢语速，加强吐字力度，但音量不要大。“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”这两句是通过自问自答来直抒胸臆，是整首词情绪的高潮。愁如春水，澎湃胸中，不可遏止。诵读时要把这无尽的哀愁表现出来，形容愁之深之多的词语“几多”和“一江”要重读，“愁”和“春水”要轻读，“向东流”是指愁绪的绵长无尽，声音要延长。

语言品味

对“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”的理解。

这两句词是千古传诵的名句，抒发了词人既深且重、难以遏止的愁绪。以春水来比喻愁绪，既巧妙地呼应了“春花”“东风”等点明季节的词语，又把抽象的愁绪形象化了。既写出了愁绪的汹涌浩荡、奔流不息，又写出了愁绪的连绵不绝、无尽无休。“一江春水向东流”之语，极其简淡天然，然而气象不凡。李煜是一个具有很强的诗人气质的“降王”，“他的经历在他的身上激发出强烈的感情势差，而这种巨大、悬殊的感情势差在其词中，又自然会引出大起大落、大开大合的沉雄笔势。所以综观李煜的后期词作，我们便会感到一种前所罕见的既郁结又奔放、既沉着又飞动的词风。”（杨海明《唐宋词史》）“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”写的是一种郁结已久的愁绪，用向东奔流的一江春水来作比喻，就具有了一种奔放恣肆的气势，愁绪是沉着的情感，而作为喻体的春水又是飞动的。这两句词风神秀丽，是李煜在繁华落尽之后展现出来的一派天真。

以水喻愁，在李煜之前已经有了这种写法。李白有“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》），“请君试问东流水，别意与之谁短长”（《金陵酒肆留别》），刘禹锡有“花红易衰似郎意，水流无限似侬愁”（《竹枝词九首》其二），白居易有“欲识愁多少，高于滟滪堆”（《夜入瞿塘峡》）。但是这些诗句在境界上都不如李煜的这两句词境界阔大，气象超迈。

在李煜之后以水喻愁的词句也有很多，如欧阳修《踏莎行》：“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。”秦观《江城子》：“恨悠悠，几时休？飞絮落花时候一登楼。便做春江都是泪，流不尽，许多愁。”秦观《千秋岁》：“春去也，飞红万点愁如海。”范成大《眼儿媚》：“春慵恰似春塘水，一片粼纹愁。”这些作品中，大多化用了李煜“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”的词句和意境，情味各不相同，但是李煜词在语言的流畅自然、明白如话和眼界阔大方面仍旧无人能及。

“恰似一江春水向东流”在声韵上也连绵起伏，四字平声，五字仄声，以两个平声作结，慷慨疏朗，读来亦如江水之流淌。

关于练习

一 背诵这首词，并回答下面的问题。

1. “春花秋月”是美景，作者为什么要追问它“何时了”？
2. “问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”是千古传诵的名句，它抒发了词人怎样的情感？你认为它好在哪里？

设题意图

本题意在培养学生对诗词言外之意的理解能力和揣摩诗词“形象”的能力。

参考答案

不一定要求学生有统一的答案，只要理解合理即可。参阅“整体感知”和“语言品味”。

二 王国维评价李煜的词说：“尼采谓：‘一切文学，余爱以血书者。’后主之词，真所谓以血书者也。”（《人间词话》）试联系作者的身世，结合这首词，谈谈你对这种评价的理解。

设题意图

本题意在帮助学生体会《虞美人》的言外之意、韵外之旨，并让学生认识到词人的经历和词情的关系。

参考答案

李煜生于昇元元年（937），当时正是南唐盛世。他25岁（961）在金陵继承父亲的王位，成为南唐君主。当时是宋太祖建隆二年，南唐已经是宋国的属国。他当政期间，沉湎声色，不思国事，逃避现实。李煜在位15年，975年冬，他39岁的时候蒙羞投降，随军北上，在宋都汴梁过了约三年的囚居生活，于宋太宗太平兴国三年（978）去世，死时42岁。《虞美人》写于他被俘之后、软禁汴京时期，据说《虞美人》引动了宋太祖的杀机，导致李煜被牵机药毒死。李煜被俘之后的词作不同于前期摹写宫廷生活的艳情作品。亡国被俘，对于他来说，是生活中的巨大转折。李煜本是具有纯真气质的诗人，向往渔夫那种“一壶酒，一竿身”的逍遥生活，向往佛教境界中超脱尘梦的解脱。南唐灭亡后，他从一个一国之主成为阶下囚，这种“天上人间”的巨大落差在李煜敏感懦弱的心灵上留下了巨大的创伤。所以李煜后期的词作字字血泪、感慨深重。王国维评价后主之词“真所谓以血书者也”，正是看到了李煜以纯真的悲情表现出来的身世之痛、家国之悲、无限愁闷。《虞美人》中表现出来的盼望春花秋月早日了结的绝望之情，回首故国物是人非的凄凉悲慨，像春水那样奔流不息、汪洋恣肆的愁绪，都浸透了词人的血泪。没有惨痛的人生经历，就写不出饱含血泪的作品，也就不可能打动人的心灵。正所谓“文章憎命达”，“国家不幸诗家幸”。

三 讨论：这首词和李煜同时所作另一首《浪淘沙》各抒发了怎样的个人情感？又分别说出了哪些人生共通的体验？

浪淘沙

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。 独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

设题意图

本题为延伸阅读和比较阅读，主要引导学生准确细腻地体悟词情，并让学生认识到好的作品总是能够表达出宇宙人生的普遍情感，无论时代如何变迁，都会引起读者的共鸣。

参考答案

《虞美人》主要抒发词人对屈辱的囚徒生活的无比厌烦和满腔愁绪；《浪淘沙》主要抒发词人对故国江山的无比眷恋和对国破家亡的千古憾恨。《虞美人》中，“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”所表达的物是人非的感慨，“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”所表现的绵绵不绝的愁绪，《浪淘沙》中，“梦里不知身是客”所表达的梦醒之间身份错位的漂泊无依之感，“别时容易见时难”所表达的离别之痛，“流水落花春去也，天上人间”所表达的繁华不再、人生无常的无奈，都是人生共通的体验。

不要求有统一答案，只要学生能够自己的人生体验说出一二即可。

有关资料

一、《虞美人》辑评

徐铉归朝，为左散骑常侍，迁给事中。太宗一日问：曾见李煜否？铉对以“臣安敢私见之”。上曰：“卿第往，但言朕令卿往相见可矣。”……卒言：“有旨不得与人接，岂可见也？”铉曰：“我乃奉旨来

见。”老卒往报。徐入，立庭下久之。老卒遂入取旧椅子相对。铉遥望见，谓卒曰：“但正衙一椅足矣。”顷间，李主纱帽道服而出。铉方拜，而李主遽下阶引其手以上。铉告辞宾主之礼，主曰：“今日岂有此理。”徐引椅少偏，乃敢坐。后主相持大哭。乃坐，默不言。忽长吁叹曰：“当时悔杀了潘佑、李平。”铉既去，乃有旨再对。询后主何言，铉不敢隐。遂有秦王赐牵机药之事。牵机药者，服之前却数十回，头足相就如牵机状也。又后主在赐第，因七夕命故伎作乐。声闻于外。太宗闻之大怒。又传“小楼昨夜又东风”及“一江春水向东流”之句，并坐之，遂被祸。

——宋王铉《默记》卷上

诗家有以山喻愁者。如少陵诗云：“忧端如山来，湔洞不可掇。”赵嘏云：“夕阳楼上山重叠，未抵春愁一倍多。”是也。有以水喻愁者，李颀云：“请量东海水，看取浅深愁。”李后主云：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”秦少游云：“落红万点愁如海。”是也。贺方回云：“试问闲愁知几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”盖以三者比愁之多也，尤为新奇。兼兴中有比，意味更长。

——宋罗大经《鹤林玉露》卷七

此首感怀故国，悲愤已极，起句，追维往事，痛不欲生。满腔恨血，喷薄而出，诚《天问》之遗也。“小楼”句承起句，缩笔吞咽；“故国”句承起句，放笔呼号。一“又”字惨甚。东风又入，可见春花秋月，一时尚不得遽了，罪孽未满，苦痛未尽，仍须偷息人间，历尽磨折。下片承上，从故国月明想入，揭出物是人非之意，末以问答语，吐露心中万斛愁恨，令人不堪卒读。通首一气盘旋，曲折动荡，如怨如慕，如泣如诉。

——唐圭璋《唐宋词简释》

奇语劈空而下，以传诵久，视若恒言矣。日日以泪洗面，遂不觉而厌春秋之长。岁岁花开，年年月满，前视茫茫，能无回首，固人情耳。“小楼昨夜又东风”，下一“又”字，与“何时了”密衔，而“故国”一句便是必然的转折。就章法言之，三与一，四与二，隔句相承也；一二与三四，情境互发也，但一气读下，竟不见有章法。后主又乌知所谓章法哉？而自然有了章法，情生文也。过片两句，示今昔之感，只是直说，其下两句，千古传名，实亦羌无故实。刘继增《笺注》所引《野客丛书》以为本于白居易、刘禹锡，直梦呓耳。胡不曰本于《论语》“子在川上”一章，岂不更现成吗？此所谓“直抒胸臆，非傍书史”者也。后人见一故实，便以为“因在是矣”，何其陋耶。（节）今效其语而补之曰：“恰似一江春水向东流，后主语也，其词品似之。”盖诗词之作，曲折似难而不难，惟直为难。直者何？奔放之谓也。直不难，奔放亦不难，难在于无尽。“恰似一江春水向东流”，无尽之奔放，可谓难矣。倾一杯水，杯倾水涸，有尽也，逝者如斯，不舍昼夜，无尽也。意竭于言则有尽，情深于词则无尽。“言之不足，故长言之，长言之不足，故嗟叹之”，老是那么“不足”，岂有尽欤，情深故也。人曰李后主是大天才，此无征不信，似是而非之说也。情一往而深，其春愁秋怨如之，其词笔复婉转哀伤，随其孤往，则谓千古之名句可，谓为绝代的才人亦可。凡后主一切词当作如是观，不但此阙耳，特于此发其凡耳。

——俞平伯《读词偶得》

二、《虞美人》赏析（高原）

前人吊李后主诗云：“作个才人真绝代，可怜薄命作君王。”的确，作为一个“好声色，不恤政事”的亡国之君，没有什么好说的，可是作为一代词人，他给后代留下许多惊天地泣鬼神的血泪文字，千古传诵不衰。这首《虞美人》就是其中最为人所熟知的一篇。相传后主于生日（七月七日）晚，在寓所命故伎作乐，唱《虞美人》词，声闻于外，宋太宗闻之大怒，命秦王赵廷美赐牵机药，将他毒死。所以，这首《虞美人》，可说是后主的绝命词了。

这首词通篇采用问答，以问起，以答结，以高亢快速的调子，刻画词人悲恨相续的心理活动。“春花秋月”，人多以为美好，可是，过着囚徒般生活的后主李煜，见了反而心烦，他劈头怨问苍天：春花秋月，年年花开，岁岁月圆，要到什么时候才能完了呢？奇语劈空而下，问得好奇！然而，从后主处境设身处地去想，他对人生已经绝望，遂不觉厌春花秋月之无尽无休，其感情之极端悲苦可见。后主面对春花秋月之无尽时，不由感叹人的生命却随着每一度花谢月缺而长逝不返。于是转而向人发问“往事知多少”，一下转到社会现实中来了，“往事”，自然是指他在江南南唐国当皇帝的时候，可是，以往的一切都没有了，都消逝了，都化为虚幻了。他深深叹惋人生之短暂无常。“小楼昨夜又东风”，缩笔吞咽。“又东风”点明他归宋后又过一年。时光在不断消逝，引起他无限感慨。感慨什么呢？“故国不堪回首月明中”！放笔呼号，是一声深沉的浩叹。夜阑人静，幽囚在小楼中的人，倚阑远望，对着那一片沉浸在银光中的大地，多少故国之思，凄楚之情，涌上了心头，不忍回首，也不堪回首。“故国不堪回首月明中！”他完全以一个失国之君的口吻，直抒亡国之恨，表现出后主任情纵性，无所顾忌的个性，和他那种纯真而深挚的感情。“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。”他遥望南国慨叹，“雕栏”“玉砌”也许还在吧？只是当年曾在栏边砌下流连欢乐的有情之人，已不复当年的神韵风采了。“只是”二字的叹惋口气，传出物是人非的无限怅恨之感。

“亡国之音哀以思”，由于亡国，李煜由一国之主，跌落为阶下之囚，他失去了欢乐，失去了尊严，失去了自由，甚至失去了生存的安全感，这就不能不引起他的悔恨，他的追思，他对家国和自己一生变化的痛苦的尝味。以上六句的章法是三度对比，隔句相承，反复对比宇宙之永恒不变与人生短暂无常，富有哲理意味，感慨深沉。如头二句以春花秋月之无休无尽与人世间多少“往事”的短暂无常相对比。第三句“小楼昨夜又东风”，“又东风”三字翻回头与首句“春花”“何时了”相呼应，而与第四句“故国不堪回首”的变化无常相对比。第四句“不堪回首”又呼应第二句“往事知多少”。下面五、六两句，又以“雕栏玉砌应犹在”与“朱颜改”两相对比。在这六句中，“何时了”“又东风”“应犹在”一脉相承，专说宇宙永恒不变；而“往事知多少”“不堪回首”“朱颜改”也一脉相承，专说人生之短暂无常。如此回环往复，一唱三叹，将词人心灵上的波涛起伏和忧思难平曲曲传出。

最后，悲慨之情如冲出峡谷、奔向大海的滔滔江水，一发而不可收。词人满腔幽愤，对人生发出彻底的究诘：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”人生啊人生，不就意味着无穷无尽的悲愁吗？“一江春水向东流”是以水喻愁的名句，显示出愁思如春水的汪洋恣肆，奔放倾泻；又如春水之不舍昼夜，长流不断，无穷无尽。这九个字，确实把感情在升腾流动中的深度和力度表达出来了。九字句，五字仄声，四字平声，平仄交替，最后以两个平声字作结，读来亦如春江波涛时起时伏，连绵不尽，真是声情并茂。这最后两句也是以问答出之，加倍突出一个“愁”字，从而又使全词在语气上达到前后呼应、流走自如的地步。显然，这首词是经过精心结构的，通篇一气盘旋，波涛起伏，又围绕着一个中心思想，结合成谐和协调的艺术整体。在李煜之前，还没有任何词人能在结构艺术方面达到这样高的成就。所以王国维说：“唐五代之词，有句而无篇。南宋名家之词，有篇而无句。有篇有句，惟李后主降宋后之作及永叔、子瞻、少游、美成、稼轩数人而已。”（《人间词话删稿》）可见李煜的艺术成就有超越时代的意义。当然，更主要的还是因为他感之深，故能发之深，是感情本身起着决定性的作用。也是王国维说得好：“后主之词，真所谓以血书者也。”这首《虞美人》充满悲恨激楚的感情色彩，其感情之深厚、强烈，真如滔滔江水，大有不顾一切，冲决而出之势。一个处于刀俎之上的亡国之君，竟敢如此大胆地抒发亡国之恨，是史所罕见的。李煜词这种纯真深挚感情的全心倾注，大概就是王国维说的出于“赤子之心”的“天真之词”吧，这个特色在这首《虞美人》中表现得最为突出，以致使李煜为此付出了生命。法国作家缪塞说：“最美丽的诗歌是最绝望的诗歌，有些不朽的篇章是纯粹的眼泪。”（《五月之

夜》)李煜《虞美人》不正是这样的不朽之作吗!

(选自《唐宋词鉴赏辞典》，上海辞书出版社1988年版)

三、永远的“虞美人”(钟鸣)

虞美人，光听这个名字都会觉得美丽，而且是一种夜色深处的美丽。总让人想起霸王军帐里的如泣如诉的分离。明明在理智里知道这只是一个词牌名，但是在感情里接受的却还有那一段“虞兮虞兮奈若何”的美丽的故事。把这么美丽的词牌写得动人，李煜是第一个。

历代讲李煜、谈李煜的，很少有不谈其“虞美人”的。因为这的确是其绝顶之作。说李煜，如果说不到虞美人，总归是一件憾事，说完了心里还盛得满满的，这真是言不尽意了；但如果说了虞美人，又总免不了言不由衷，心里想要说的和口里已经说完了的，总是差了不少。这真让人为难了。

但美好的东西我们总不愿错过。

风回小院庭芜绿，柳眼春相续。凭阑半日独无言，依旧竹声新月似当年。 笙歌未散尊罍在，池面冰初解。烛明香暗画楼深，满鬓清霜残雪思难任。

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。 雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

现在留下来的《南唐二主词》中，李煜写过两首虞美人。这两首都写得非常出色。

总的来说，第一首是富贵的，第二首是悲慨的。第一首写的是现在，感情却围绕着过去；第二首写的是今昔，眼光却寄托于将来。

第二首是最为人们所熟知的。情绪既不激昂，也不愤怒，宁静而辽远。读到它的人就会很自然地为之折服，好像没有什么道理。

在《世说新语》文学篇里有这么一件事：

庾子嵩作意赋成。从子文康见，问曰：“若有意邪，非赋之所尽；若无意邪，复何所赋？”答曰：“正在有意无意之间。”

一篇好的作品自然是妙手天成，但也有它天成的道理。这种道理得之于自然，而发挥于人心。你不好说有意如何如何，但也绝非绝对的毫无根据。这首词与第一首不同，感情不同，结构也不同。以言感情，第一首虞美人是富贵的，而这一首是悲慨的；以言结构，第一首明显地可以分为上下两阙，上阙主要写景，下阙转入写人。而后一首结构浑然，不可句摘。南宋大评论家严羽说：“诗有词理意兴。南朝人尚词而病于理；本朝人尚理而病于意兴；唐人尚意兴而理在其中；汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。”（《沧浪诗话校释》，人民文学出版社，1961）无迹可求就是不可句摘。妙到自然就是词理意兴。它的好处都是浑然一体的。我向来以为，一个好的欣赏者，既要有囫囵吞枣的情趣，也要有剥笋抽丝的能力。无有前者，不能得到感发；无有后者，不能得以启示。

“春花秋月何时了”，这首先是一问。问得荡气回肠，不知所终。读起来有“秦时明月汉时关”的浑然意境。这就是李后主的气魄了。这其中很有一点西楚霸王项羽的意思。只是霸王是沙场上征伐的气魄，而李煜是文学里高远的气氛。据史书记载，李煜生得“广颡丰颊，骈齿，一目重瞳”。“重瞳”就是

说眼睛里有两个瞳仁合在一起，而一般人只有一个瞳仁，所以这是一副异相。而中国历史上有三个最著名的人是“重瞳”的。一个是有虞氏的大舜，一个是楚霸王项羽，另一个就是李煜。说起来也非常的巧，他们不仅都是重瞳，还有不少的相似之处。大舜有两个妻子，一个是娥皇，一个是女英，她们是姐妹，后来双双投水，化成了多情的湘妃。而李煜也有两个妻子，就是大周后和小周后，她们也是姐妹，大周后也叫娥皇。楚汉相争，项羽帐中执手分别的有虞姬，最后虞姬殉情而死；而李煜一死，终日陪伴他的小周后也在同一年郁郁而终，死后同葬一穴。其实他们是完全不同的人物，大舜治国泽被后世，项羽睥睨气盖云天，李煜在政治上当然不能和他们相比，但是他也有心胸，也有自己不同凡响的高处，他的世界在词里。我说“春花秋月何时了”有足够的气势，和王昌龄的“秦时明月汉时关”一样，长风几万里，吹度玉门关。读完了让你心胸开张，有海阔天空的自由与历史的辽远。关于这一点叶嘉莹也曾稍微提到过，不过她是从词的感受意兴上来说的，说得非常好。叶嘉莹先生谈诗说词有她独到的一面，她善于体会词的道理又能够感发其中飞扬的意兴，所以不仅能够给人以启示，也能够让人感发。

“春花秋月何时了，往事知多少”……我以为就是这两句把我们古今所有的人类，不但是中国人，是古今所有的人类共同的一种悲哀，都包括在里边了——就是宇宙的无尽与人生的无常。这是所有的人类的共同的悲哀。就是宇宙的永恒无尽与人生的短暂无常。“春花秋月何时了”，年年有春来，年年有秋到，年年有花开，年年有月圆！“秦时明月汉时关”……（《唐宋词十七讲》，河北教育出版社，1997）

这首词一气呵成，后面连用了三组对比。春花秋月与往事，小楼东风与故国明月，雕阑玉砌与人面朱颜，这三组对比就像是一组一组的镜头不停地在你面前切换，让你的心理随着画面也在不同地变幻和比较。然后他突然停住，“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”——词的一开始他就发问，最后又是一问，然而他都没有给一个可靠的答案。问而不答，答非所问。他说，你还是到大自然去走走吧，看一看“急雪舞回风”，去看一看“林花谢了春红”。孔子总是在叹“天何言哉？天何言哉？”天当然不会说话，但是宇宙并非无言，它有自己的表达，花开花谢，一荣一枯，这都是宇宙表达自己的方式。而人生，也有盛有衰，有得有失，这两者之间就有着一种对应，不好说有谁安排了这一切，但这又何尝不是在“有意无意”之间呢？所以老杜说：“人生有情泪沾臆，江水江花岂终极。”（《哀江头》）。李商隐说：“荷叶生时春恨生，荷叶枯时秋恨成。深知身在情长在，怅望江头江水声。”（《暮秋独游曲江》）你站在浩浩荡荡的流水处，你的心思也会化成这水，你站在雄壮的高山之巅，你感觉的境界也会比平时随着海拔高了许多。所以有思想的人们总是愿意去登一登高山，看一看大海，“登山则情满于山，观海则意溢于海”，这不是没有道理的。康德在《实践理性批判》中有一段很有名的结论：“有两种东西占据我的心灵，要是不断地加以思索，就会给我以时时翻新、有加无已的赞叹和敬畏，那就是在头顶的星空和我内心的道德法则。”头顶的星空是宇宙的秘密，内心的法则是心灵的追溯，人生在这个世界上就有一个位置，这个位置让你能体会到让人“赞叹与敬畏”的东西。所以我说，李煜的这首词答非所问，因为他本不需要直接的回答，“一江春水向东流”，这里面本来就有一个答案，老子的答案是“是以圣人处无为之事，行不言之教，万物作焉而不辞”，“春花秋月”这首词，如果说境界，就四个字：天人合一。

叔本华说“我是铁石时代的一副温柔心肠”。战火纷飞的五代，杀戮成性的五代，李煜过于柔弱了。我们在他的词里面尽管会看到泪水，会看到思念，但看不到恐惧，看不到卑微。柔弱而包容，有水性，有水的灵性，所以他写水写得这么好。徐铉说他“本以恻隐之性，仍好竺乾之教”，其人深味佛学的内涵。《般若波罗密多心经》里说，“依般若波罗密多故，心无挂碍，无挂碍故，无有恐怖。远离颠倒梦

想，究竟涅槃”。无有挂碍，无有恐怖，这是何等的境界。求之于诗心词性，就是严羽说的，“故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”。柔弱而赤诚，所以隔着战火硝烟的历史，我们还是能够为李后主这简简单单的几句话而感动，这不仅有生命的感发，还有生命透过历史的领会。这种赤诚而简单的理解，没有什么能够阻隔，人类凭着这个成为宇宙中最简单而可贵的存在。

而且李煜写的这些词读起来兴致特别的饱满。《老子》第55章说：“含德之厚者，比于赤子，……终日号而不嘎，和之至也。”意思是说，禀赋深厚、精气丰沛的人就如同赤子那样，终日啼哭而声音永远似乎都不会嘶哑。这是元气淳和的缘故。尽管李煜恨别吞声，但你听他的哭声何曾嘶哑过？这就是赤子之音，饱满深宏。

所以叶嘉莹说李后主的词内容博大，因为他不是从外延来理解认识世界的，他是从自己内心来感受这个世界的，他坦率地表达出来，毫不遮掩，这是他作品成功的地方，也是他命运中止的地方。

（选自《文史知识》2003年第1期）

苏幕遮

整体感知

周邦彦是北宋中后期词坛上一位有代表性的词人。周词讲究音律、句法、章法，在艺术表现上精雕细琢，追求精巧含蓄的词境。周邦彦一生在仕途上不得意，几度奔波于地方州县，深切地感受到漂泊的滋味，于是羁旅愁思成为他词作的重要主题。咏物也是周词的主要题材，新月、荷花、梅花、梨花、杨柳等都是他吟咏的对象。周词能够将羁旅愁思和所咏之物巧妙地融为一体。《苏幕遮》就是一首将思乡情绪和荷花的风姿融合在一起的佳作。

这首词的上阕写景。“燎沉香，消溽暑”描述室内的活动。梅雨季节，一场连阴雨过后的清晨，房间里面又潮又闷，人的心情也闷闷的。词人点起沉香，驱赶室内湿热的暑气。“鸟雀呼晴，侵晓窥檐语”。此时，词人听到了清脆的鸟叫声，叽叽喳喳，非常欢快，好像在互相转告天气转晴的消息。“呼”字非常有神采，表现出小鸟欢快的叫声和活泼灵动的神态。词人循声望去，看到鸟儿们一大早就已经在屋檐下探头探脑、互相交谈了。“窥”字把鸟儿们东张西望的神态表现得活灵活现。鸟雀的叫声仿佛为这个潮湿闷热的早晨带来了一股清新凉爽的气息。于是，词人信步走到室外，“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”。这几句描写词人看到的荷塘美景。在这个雨后初晴的早晨，明丽的阳光照在翠绿的荷叶上，荷叶上还有昨夜的雨滴在滚动，一颗颗，晶莹剔透，在阳光的照射下慢慢被晒干，这是一个特写镜头。接着，词人的视线推向整片荷塘。放眼望去，水面上的荷叶就像玉盘一样圆满，经过雨水的洗涤又那么清新润泽，一片一片在微风中亭亭玉立，“举”字形象地描摹出荷叶出水的风姿。

下阕言情。词人从眼前的“风荷”想到了家乡——“故乡遥，何日去？”词人的家乡在钱塘，那里有西湖的荷花，“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”（杨万里《晓出净慈寺送林子方》）。于是词人喃喃自语：故乡是那样遥远，我何时才能够回去呢？“家住吴门，久作长安旅。”我的家在南方，可是我长期

羁留京城，旅居他乡。词人的乡愁很深，可出语淡然，这愁绪便如薄雾轻烟。词人的思绪沿着这缕乡愁回到了故乡。“五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦。”在这盛夏五月的时节，我的在故乡一起钓鱼的朋友们，你们是否想念我？我非常想念你们，我在梦中划着小船，和你们一起畅游芙蓉浦中。全词以如梦似幻的乡愁乡梦结束，余韵袅袅。“五月渔郎相忆否？”不直接说自己思念友人，而是从友人角度落笔，抒情有层次。

这首词写景清远明快，抒情含蓄柔婉。词中情和景的关系是“见景生情”，由写景到抒情过渡自然，不着痕迹。“风荷”是引起词人思乡之情的纽带，而思乡的情感中又有“芙蓉浦”的梦境和“风荷”意象相照应，构思精巧，自然天成。

这首词上阕写景，整体格调活泼，诵读时要有一种欢快之感。同时又要读出词人情绪的变化。“燎沉香，消溽暑”情绪烦闷，声音低沉，语速稍慢。“鸟雀呼晴，侵晓窥檐语”转为欢快，声音清脆，节奏加快，情绪饱满。“叶上初阳”三句，此人已经置身室外，视野开阔，境界清远，诵读时语势要连贯，中音中速，“风荷举”重读，要读出英姿飒爽的感觉。下阕抒发怀乡之情，格调轻柔，如梦似幻。“故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅”四句要放慢语速，以喃喃自语的感觉诵读出来。“五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦”三句写词人梦回故乡，要充满深情，突出梦幻的感觉。

语言品味

对“水面清圆，一一风荷举”的品味

王国维认为这两句“真能得荷之神理者”。（《人间词话》）此言不虚。这两句诗不事雕琢，风格简约，而荷之神态、精神跃然纸上。

首先，这两句词有一种简约的构图美。水面是水平的，“清圆”的荷叶以及荷叶上的雨滴是圆的，而亭亭玉立的荷茎又是垂直的。这种几何图形般的简约造型，让读者过目不忘，似得王维“大漠孤烟直，长河落日圆”的精髓。

第二，这两句词炼字的功夫了得！“一一”把荷叶在水面上错落有致、疏密相间、高低起伏的层次感刻画得惟妙惟肖。简单的一个“风”字，把微风吹过荷塘，荷叶随风轻轻摇动的姿态不动声色地勾勒出来了。“举”字是最为人所称道的，它把荷茎修长挺拔、英姿飒爽的精气神表现得淋漓尽致。“风”造成左右摇摆的力，“举”代表向上的力，荷在风中“举”，具有动感，尤见精神。

关于练习

一 背诵这首词。

设题意图

设计本题是为了突出本单元的教学重点——诵读，引导学生通过反复诵读体会词中的意境和情感。

参考答案

（略）

二 这首词上片写景，下片抒情，段落极其分明，但是情景之间关联密切。想想二者有什么关系，联系两片之间情感纽带的是哪个意象。

设题意图

本题意在引导学生把握诗词中情景的关系。

参考答案

词中情和景的关系是“见景生情”。联系两片之间情感纽带的意象是“风荷”。词人从眼前的“风荷”想到了家乡的荷花。词人的家乡在钱塘，西湖的荷花“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”。这样就由描写“风荷”很自然地过渡到抒发怀乡之情，不着痕迹。

三 王国维认为这首词中“水面清圆，一一风荷举”两句，“真能得荷之神理者”（《人间词话》），你如何理解王国维的这个评价？

设题意图

本题培养学生揣摩语言的能力。

参考答案

参阅“语言品味”。

相关资料

一、咏荷杰作，词中精品——周邦彦《苏幕遮》欣赏（方钧鹤）

周邦彦是北宋后期的大词人，其《苏幕遮》清新雅致，浑若天成，于周词中别具一格。历代文人咏荷词举不胜数，但周邦彦的这首《苏幕遮》，看似信手勾勒淡淡的几笔，却令人叹为观止，成为独步词坛的经典之作。

此词作于夏日一个雨后初晴的早晨，在鸟雀欢快的吱喳声中，作者看到阳光照耀下的雨后风荷，不由得思绪万千，眼前的一切多么像江南家乡的景色啊，然而，“故乡遥，何日去”，一种久客京华的羁旅思绪萦绕心头。全词以写雨后风荷为中心，并由此而引入故乡归梦。上下片联成一片，融情入景，不着痕迹。实为宋词中上佳之作。而写荷数语和轻舟归梦处，更是全词的神来之笔。

上片以叙事写景为主，短短 31 个字，传送了丰富的信息量，给人以充分的想像余地。宿雨初收，圆润的荷叶，有的浮在水面，绿净如玉盘初拭；有的亭亭玉立，婉媚如美女出浴。橘红色的初阳照临荷塘，晓风吹过水面，荷叶在微风吹拂下，婀娜摇曳，微微颤动；随着荷叶的颤动，荷叶上的水珠便如晶莹的明珠在碧玉盘中滚动着，闪烁着。在阳光的作用下，越来越小，越来越少了。这是一个何等活泼清远的意境！要把它十分生动地表现出来，用绘画是很难办到的，即使借助于现代电影技术恐怕也很难完全办到。然而《苏幕遮》的作者只用“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”这寥寥数语，就达到了出神入化的境地，这不得不令我们为之惊叹。特别是一个“举”字，仿佛使我们看到了风荷亭亭出水的袅娜丰姿。王国维称之为“真能得荷之神理者”（《人间词话》卷上），这是极为恰当的评价。为了体会其妙处，我们不妨将它和其他词人的写荷词来对照一下。我们举被称为“其高处，有美成所不及”（王国维《清真先生遗事》）的南宋著名词人姜夔写的《念奴娇》上片为例：

闹红一舸，记来时，尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到，水佩风裳无数。翠叶吹凉，玉容销酒，更酒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句。

姜白石调动了众多的修辞手法，描写荷花又是“风裳”“水佩”，又是“玉容”“冷香”，还有“红”“翠”

“嫣然”等，可谓浓艳之至。然而荷花本身的形象和丰采却在那些艳丽的词语的掩蔽下模糊了，使人产生雾里看花之感。相比之下，我们可以看出《苏幕遮》的过人之处，正在于作者能洗净铅华，用洗炼的笔法，清新的语言，既写出了荷之形，又传出了荷之神。虽然此词所咏是无花之荷，但其韵致又何减于姹紫嫣红。顺便提一下，胡云翼《宋词选》等一些书中认为周邦彦写的是有花之荷，这是值得商榷的。根据下片“五月渔郎相忆否”句，可知此词作于五月。另从上片“消溽暑”“鸟雀呼晴”句中，我们可以看出当时不是阵雨刚晴，而是淫雨初晴，不然就没有这样的“溽气”。我们认为这是梅雨季节雨初晴。从苏轼《舶淖风》“三时已断黄梅雨，万里初来舶淖风”和杜甫《梅雨》“南京（指成都）犀浦道，四月熟黄梅”来推断，唐宋时梅雨是在春夏之交时由南向北推进到长江流域的广大地区的，而到达黄河流域，当在四月底五月初，可能略迟些，但不会太迟。因此，周词《苏幕遮》当作于五月初。荷花花期当在六月。南宋著名诗人杨万里的诗云：“毕竟西湖六月中，风光不与四时同，接天荷叶无穷碧，映日荷花别样红。”南方的杭州荷花尚在六月开，汴京在北方，五月间荷当未开花。“水面清圆”者，翠叶也。

词的下片抒情，由眼前之荷想到有荷的故乡，“故乡遥，何日去”？但人在官场，身不由己。“家住吴门，久作长安旅”，作者为钱塘人，久客京华的羁旅之思，伴着浓浓的乡愁溢于言表。读至此，我们才发现，其实上片首句“燎沉香”句就暗含着久客他乡的思乡之情了。此时，不禁又回忆起了家乡旧时钓友。但作者没有直写自己忆旧友，而是用设问的手法，反写不知旧友是否忆我。这不禁使我们想起了杜甫的《月夜》诗，杜甫用设想妻子思念自己和儿女不懂得思念的手法来表达自己的思念远在鄜州的妻与子的复杂细腻的感情，一直被人们称颂。明代王嗣奭在《杜臆》中说：“公本思家，偏想家人思己，已进一层。念及儿女不能思，又进一层。”我们认为周邦彦的《苏幕遮》是有着异曲同工之妙的。作者通过“五月渔郎相忆否”一句，不仅把自己对故乡、对朋友的思想之情表达得更细腻真切，而且使得不落俗套的意境又进一层。难怪王国维赞之曰：“词中老杜，非先生不可。”（王国维《清真先生遗事》）结尾两句：“小楫轻舟，梦入芙蓉浦。”转入虚构的梦境描写。思乡情切以至梦中飞度，恍若已回到故乡，与友人小楫轻舟又畅游于芙蓉浦了。以梦境作结，使词意又多了一层，乡情又浓了一份。

全词明白如话，不加雕饰，然意境深远。正如陈子龙赞曰：“以沉挚之思，而出之必浅近，使读者骤然遇之如在耳目之前，久诵之而得隽永之趣。”（《宋六十一家词选例言》引）细玩此词，我们从作者对故乡的强烈思念中，从对小楫轻舟泛游芙蓉浦的自在生活的充满深情的向往中，也能依稀地感到作者对官场生活的厌倦，对回归自然的宁静生活的向往。因此，我们说，这首《苏幕遮》词，不仅在艺术上达到了炉火纯青的高度，在思想上也有相当可取之处，是一首值得一读的佳作。

（选自《古典文学知识》1999年第5期）

二、周邦彦《苏幕遮》赏析（钱仲联）

宋代文人写词，就语言艺术方面说，有雕刻与自然两种不同的路径。曾经被词论家捧为“词中老杜”“两宋之间，一人而已”的周邦彦，就是以雕刻取胜的。他的词集一名《片玉集》，可是集中大部分作品，并不能做到“咳唾落九天，随风生珠玉”那样地天然美好，而是用镂金刻玉的手段以掩盖它真美的不足。但像这首《苏幕遮》，倒是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的，在周词中，可算是少数的例外。

这词以写雨后风荷为中心，由此而引入故乡归梦。以一个家住吴门、久客京师的作者，面对着象征江南陂塘风色的荷花，很自然地会勾起乡心，词的结尾用“小楫轻舟，梦入芙蓉浦”（古人也称荷花为芙蓉）绾合，上下片联成一气，融景入情，不着痕迹。而全首突出动人之处，全在“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”三句所写荷花的神态。试想，当宿雨初收，晓风吹过水面，在红艳的初日照耀下，

圆润的荷叶，绿净如拭，亭亭玉立的荷花，随风一一颤动起来。这样一个活泼清远的词境，要把它作十分生动的素描，再现于读者面前，却颇不容易。作者只用寥寥几笔，就达到了这种境地，只一个“举”字，便刻画出荷花的动态。王国维《人间词话》赞扬它为“真能得荷之神理者”，是一点也不错的。

提起写荷花，风裳、水佩、冷香、绿云、红衣等字面，往往摇笔即来，而荷花的形象，却在这些词的掩蔽下模糊了。这样的词，读者必然会发生雾里看花隔着一层的感觉。这首《苏幕遮》之所以为写荷绝唱，正是在于它能洗尽脂粉，为凌波微步的仙子，作了出色的传神。记得清代大诗人郑珍的《春尽日》诗句：“绿荷扶夏出，嫩立如婴儿。春风欲舍去，尽日抱之吹。”可算是文章天成，妙手偶得，跟周词有异曲同工之妙。

（选自《唐宋词鉴赏辞典》，上海辞书出版社 1988 年版）

三、咏荷诗词四首

多叶红莲

洪适

步有凌波袜，掌为承露盘，
尚嫌花片少，千叶映朱栏。

莲花

杨万里

红白莲花开共塘，两般颜色一般香。
恰如汉殿三千女，半是浓妆半淡妆。

（摘自高兴选注《古人咏百花》，黄山书社 1985 年版）

踏莎行 荷花

贺铸

杨柳回塘，鸳鸯别浦，绿萍涨断兰舟路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语。当年不肯嫁东风，无端却被秋风误。

卜算子 为人赋荷花

辛弃疾

红粉靓梳妆，翠盖低风雨。占断人间六月凉，明月鸳鸯浦。根底藕丝长，花里莲心苦，只为风流有许愁，更衬佳人步。

（摘自《古代百花诗选注》，湖北教育出版社 1985 年版）

《问题探究》

培养学生揣摩诗词语言的能力,是本单元的教学重点之一。中国诗歌通过意象、比兴来抒发情志,情景之间若即若离,诗意含蓄蕴藉。钱钟书把诗词言与意之间的关系分为两种:“诗中言之而未尽,欲吐复吞,有待引申,俾能圆足,所谓‘含不尽之意见于言外’,此一事也。诗中所未尝言,别取事物,凑泊以合,所谓‘言在于此,意在于彼’,又一事也。前者顺诗利导,亦即蕴于言中;后者辅诗齐行,必求之文外。含蓄比于形之与神,寄托则类形之与影。”(《管锥编》)无论是意在言外,还是言在此而意在彼,都能够造成诗歌意蕴的模糊性和多义性。这里把本单元所选篇目中的一些词句从不同角度加以阐释,作为教学的参考。

一、《阁夜》中“天涯”的双重含义。

说法一:天涯,漫天。“天涯霜雪”就是漫天的霜雪。(《杜诗详注》中华书局1979年版)

说法二:天涯,指夔州,又有沦落天涯意。(陶道恕鉴赏《阁夜》,《唐诗鉴赏辞典》,上海辞书出版社1983年版)

二、《阁夜》中“人事音书漫寂寥”是无奈还是存有希望?

说法一:人事和音书,如今都只好任其寂寞了。(陶道恕鉴赏《阁夜》,《唐诗鉴赏辞典》)

说法二:战争无论拖延多久终会结束,生命无论受到多少摧残总会延续。悟出这一对矛盾的辩证关系,暂时的人事不顺和音书断绝,又算得了什么呢?(葛晓音《杜甫诗选评》)

三、《李凭箜篌引》中“昆山玉碎凤凰叫,芙蓉泣露香兰笑”的音乐表情。

说法一:这是乐曲的第二乐段。突然,弦上爆发出强音。短促的,美玉破碎般清脆;长响的,凤凰鸣叫般嘹亮……瞧,谁家丽人相思苦,泪珠莹莹如荷上露珠。泪珠滚,露珠滚,轻巧的音阶也在滚。音阶滚出了露珠的声音,为它们注入灵气,弥补有形无声的不足。而露珠和泪珠又使滚动的音阶诉诸形象,弥补有声无形的不足。两相媲美,交相辉映,这是诗与乐的最好结合。我们再看:它们滚着、滚着,化成幽香的兰花。花儿开启朱唇,仰天而笑;声声阵阵,玲珑剔透——弦音叮咚,串串不止。显然,乐声似笑声,笑声是乐声。这里,乐曲是在不知不觉中转悲为喜的,犹如含泪的笑。否则李贺就不会把“香兰笑”与“芙蓉泣露”并在一起。这个变化,为乐曲的高潮作了初步准备。(林芎《且从名师“听”妙曲——读〈李凭箜篌引〉》,《文史知识》1996年第9期)

说法二:有时激越得像昆仑山上玉碎山崩,有时又柔和得像凤凰的鸣叫;有时凄伤哀怨,像是带露的芙蓉花在哭泣,有时又明朗欢快,就像是盛开的兰花在微笑。(魏家骏《呕心沥血的苦吟之诗——李贺〈李凭箜篌引〉赏析》,《名作欣赏》2004年第8期)

四、《李凭箜篌引》中“十二门前融冷光,二十三丝动紫皇”冷暖难辨。

说法一:这明朗欢快的箜篌声,温暖着京城里原本冷漠的寒光秋色,直入天空,感动了天皇。(林芎《且从名师“听”妙曲——读〈李凭箜篌引〉》,《文史知识》1996年第9期)

说法二:“十二门前融冷光,二十三丝动紫皇”,依然写音乐的感染力……李凭演奏的音乐把长安城中寒冷的月光都融化了,人们不顾深秋寒冷的夜气,都在月光下聆听她的演奏。不仅如此,音乐也感动了皇帝,也来欣赏她的演奏。(郭月凤《李凭箜篌引》鉴赏,孙育华主编《唐诗鉴赏辞典》,北京燕山出版社1996年版)

说法三:清冷的乐声使人觉得长安城沉浸在寒光之中,美妙的乐声连天上的皇帝都感动了。(王琦《李贺诗歌集注》,上海人民出版社1977年版)

五、《李凭箜篌引》中“石破天惊逗秋雨”是音乐效果抑或乐声高潮？

说法一：这是从侧面写李凭弹奏乐曲时所产生的动人心弦的效果。女娲正在炼石补天，因为凝神倾听这美妙的乐曲声，也忘记了自己正要做的事，以致石破天惊，秋雨倾泻。（魏家骏《呕心沥血的苦吟之诗——李贺〈李凭箜篌引〉赏析》，《名作欣赏》2004年第8期）

说法二：这是乐曲经过进一步铺垫后的奇峰突起。不知何时，风云变幻。狂风、闪电、雷声一齐出现，哗啦啦，下起滂沱秋雨。莫不是女娲补好的天破了？莫不是天帝发出的惊呼？其实，这是李凭接连弹出高亢激越的旋律。二十三弦齐鸣，仿佛万物齐响。轰隆之声有如排山倒海，使听众应接不暇，产生错觉……乐曲的终了，亦是诗歌的最后部分……不像李白直抒胸臆，李诗仅是有所寄托，且藏而不露，所以曲终诗完，浑然一体。（林芴《且从名师“听”妙曲——读〈李凭箜篌引〉》，《文史知识》1996年第9期）

六、《虞美人》中“春花秋月”耐人寻味。

说法一：春花每年都开，秋月每年都圆，春花秋月代表自然界的时序变换，进而代表宇宙的永恒。在《虞美人》中，李煜只看到了人生的无常，看不见永恒。所以诘问春花秋月何时了。（叶嘉莹主编、杨敏如编著《南唐二主词新释辑评·虞美人》）

说法二：春花秋月是一年中最美好的景色，常常和人生中最美好的事情联系在一起。春花秋月本来应该引起人们的欢乐，而对于亡国君主李煜，却偏偏勾起了他伤心的回忆，他过去那些快意的享乐生活，大都是和春花秋月联系在一起的。春花秋月年年相似，而他往日的欢乐却一去不返了。所以，在首句李煜就发出了哀怨的感叹。（陆永品、范之麟、吴庚舜、董乃斌《唐宋词选讲》）

说法三：春花秋月是极美好的事物，且多为爱情的象征。李煜是一位多情的风流才子，18岁和宰相周宗的女儿娥皇成婚，娥皇后来被封为“大周后”，二人感情十分深厚，后来，李煜又与娥皇的妹妹相好，李煜28岁的时候娥皇去世，他就把娥皇的妹妹立为皇后，这就是“小周后”。南唐灭国之后，小周后也同李煜一道押解到汴京，被宋太宗强征入宫。昔日朝夕相伴的皇后，如今咫尺天涯，不得相见。词人独自一人在花前月下，想起昔日的美好时光，怎能不暗自伤悼，万分悲切呢！他害怕“春花秋月”勾起对往事的回忆，不愿见到这些美好景物，巴望它早些消逝，早些完结。“春花秋月”解释成“自然界的时序变换”也可以解释得通，似乎还是用“花前月下”那样的意思去解说更好一些。（王能宪《血泪铸就的词章——李煜〈虞美人〉（春花秋月何时了）赏析》，中央人民广播电台科教部编《阅读和欣赏·古典文学部分》十四）

七、《虞美人》中“朱颜”何解？

说法一：“朱颜改”，作者自伤形容憔悴。（朱东润主编《中国历代文学作品选》）

说法二：“朱颜”即红颜、盛年的容颜。“朱颜改”暗指失国之变。（叶嘉莹主编、杨敏如编著《南唐二主词新释辑评·虞美人》）

说法三：“朱颜”，红颜，少女的代称，这里指南唐旧日的宫女。（詹安泰《李璟、李煜词》）

说法四：“朱颜”为“楣”。“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”，栏：栏杆；砌：台阶；颜：门楣。《辞海》释“颜”为堂上或门上的楣，《新唐书·马燧传》：“勒石起义堂，帝榜其颜以宠之。”《中国对联大辞典》也引《新唐书·马燧传》例，释“颜”为题匾额处，门楣。可见“栏”“砌”“颜”是建成一座宫殿的三个不同部分。站在宫殿正前方，顾盼得“栏”，俯视得“砌”，仰观得“颜”。句中所运用的“应……只是……”的行文结构，也决定了“雕栏”“玉砌”与“朱颜”的紧密关系。“朱颜”可解作“红色的门楣”，但就本词而言还可以引申为挂于“朱颜”位置的横匾。“朱颜改”指换了横匾。殿依旧、匾还悬、题已更，“雕栏、玉砌”的“在”与“朱颜”的“改”，这“宫在名改”不正是亡国后的正常现象吗？（秋云远树，《破解李煜〈虞美人〉之“朱颜”二字》）

《教学建议》

一、诵读古诗词有一定规律，有一些技巧，比如划分音步、押住韵脚、突出平仄、讲究节拍、语势呼应，等等。教师在教学过程中应该注意不要为了技巧而技巧，应该首先让学生了解背景、熟悉内容，在此基础上把握住诗词的感情基调、感情变化，对一些经典的诗句和重要的词语进行细致地揣摩，然后再对学生进行诵读技巧的指导，通过诵读达到更深切地体会作品情感的目的。要将诵读方法的指导和古代诗词意象的体悟、情感的把握结合起来。通过诵读习惯的培养提高学生对古代诗词的语言感受能力和鉴赏能力。

二、提倡对古代诗词进行多重意义解读。尽意莫若象，象中真意本不定；寻象以观意，寻者可以见仁见智。《阁夜》中的“天涯”“三峡星河影动摇”“人事音书漫寂寥”，《李凭箜篌引》中的“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”“十二门前融冷光”“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨”，《虞美人》中的“春花秋月”“朱颜改”，《苏幕遮》中的“风荷”等语句都存在不同的理解，有的理解甚至差异甚大，很难有一致的意见。教师要鼓励学生有自己的观点，给学生充分的理解空间，不强求一致，针对学生提出的言之成理的意见要适当肯定。

三、揣摩诗词语言，要特别注意培养学生的想像力。体悟诗词的意境特质和言外之意、境外之情，都离不开丰富的想像力。教师要引导学生建立强烈的时空意识，通过想像延伸画外之景，通过想像揣摩言外之意。教师一定要让学生展开想像的翅膀，不要怕学生想得多、想得乱，也不要怕形成不同意见。

四、诗词中的艺术手法要及时归纳。如《阁夜》中的用典，《李凭箜篌引》中的侧面烘托、通感、夸张，《虞美人》中的今昔对比，等等，这些艺术手法，也是领会诗词妙处的一把钥匙。

五、要重视“知人论世”。了解杜甫的生平尤其是晚年生活，对理解《阁夜》的意境非常重要，熟悉李煜的身世对理解《虞美人》的言外之意也很关键，建议教师对此作适当的介绍。

六、难点突破。《李凭箜篌引》是一首描写音乐的诗歌，艺术性很强，意象驳杂，理解起来有一定的难度，为本单元的教学难点。在引导学生体悟的过程中，一定要紧紧扣住音乐的情感基调和音乐表情，这是理解本诗的关键。《阁夜》中的“卧龙跃马终黄土”有表现人生历史虚无感的消极思想，教师要注意对其进行历史地评价。杜甫生逢乱世，所以才有这种无可奈何的慨叹。同时，忧国爱民是杜甫一生的理想和追求，可他又无力改变现实，于是用“卧龙跃马终黄土”这样的话来自我开解。即使在这一刻，杜甫心中的信念依旧没有改变，所以他仍旧会感到“寂寥”。

第四单元

Di Si Dan Yuan

创造形象 诗文有别

教学目标

- 一、“艺术形象”是本单元的教学重点。教学中既要把握不同类型散文作品中艺术形象的特性，又要了解塑造艺术形象的手段。
- 二、培养学生品味散文语言的能力。
- 三、把古代散文的诵读当作教学目标之一，帮助学生培养良好的语感。
- 四、积累一些常见的文言实词、虚词、句式。

单元说明

中国艺术注重体验，西方艺术注重认知；中国艺术以直觉体悟取胜，西方艺术以哲理思辨取胜。在中国文学艺术中，“形象”占有非常重要的地位。是否具有形象性，是评价作品艺术性高低的一个重要标志。

艺术形象在不同艺术样式、不同艺术作品中有复杂的表现形态。诗、词、曲、赋、小说、戏曲，这些艺术体裁创造艺术形象的方式有所不同，其中的艺术形象的特征也并不相同，有的表现为栩栩如生的人物，有的表现为生动曲折的故事，有的表现为情景交融的意境，还有的表现为物象、情景、情绪……好的艺术形象都是审美物象和审美意象的统一，能够使我们如见其人，如闻其声，如临其境，感悟其理。

中国古代的诗歌散文都很重视形象，但是二者的形象性又有差别。中国古代诗歌是一种高度凝练的艺术，常常“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”（梅尧臣语，见欧阳修《六一诗话》）。因而，诗歌的兴象非常发达，象外之象、味外之旨需要仔细品味。中国古代散文相对于诗歌来说是一种比较舒展的艺术，句式散体化，篇幅可长可短，表情达意不受格律的限制，可以兴之所至，自由挥洒，因而散文中的“意”表达得更为明白显豁。不同的散文类别中，艺术形象有不同的表现形式：山水游记类散文的形象主要表现为具有独特风貌韵味的山水风物，人物传记类散文的形象主要表现为生动传神的人物形象，说理类散文的形象主要表现为直观准确的事实论据，叙事类散文的形象主要表现为细致生动的事件，抒情类散文的形象主要表现为真挚感人的情感。不管散文中有没有具体的审美物象，都可以有好的

艺术形象。

在散文中，好的艺术形象一定能够给人留下深刻的印象，能够给人以美的享受。本单元所选的六篇散文都以形象性取胜。赏析示例的《过小孤山大孤山》是一篇游记散文，描写了饶有韵味的山川景物形象。自主赏析的《庖丁解牛》是一篇哲理散文，通过庖丁解牛的故事，形象生动地阐述了养生的道理。《项羽之死》是一篇传记散文，通过语言、行动描写，刻画出项羽这一个人物形象。《阿房宫赋》是一篇史论散文，通过对阿房宫的建筑群和宫内奢华生活的形象描绘，说明国家兴亡的道理。推荐作品部分所选的《方山子传》和《大铁椎传》都是人物传记散文，前者通过对几个生活片段的描述来塑造人物，后者通过充满悬念的记述表现人物的传奇色彩。

人教版®

庖丁解牛

整体感知

《庖丁解牛》节选自《庄子·养生主》。关于“养生主”，清人王先谦《庄子集解》释义为：“顺事而不滞于物，冥情而不撓其天，此庄子养生之宗主也。”所谓“养生主”，就是养生的主旨，也就是养生应该遵循的基本原则。“庖丁解牛”是一个寓言故事，庄子通过这个寓言故事来说明养生的道理。

课文的第一段写“庖丁解牛”的熟练动作和美妙音响。他用手按着牛，用肩靠着牛，用脚踩着牛，用膝盖抵着牛，动作极其自如，发出轻快的皮骨相离的砉砉响声。当庖丁进刀的时候，听到的是更为响亮的哗啦啦的声音。这些富于节奏感的声音非常美妙，和庖丁优美的动作相配合，就像奏乐，又像舞蹈，如同商汤乐舞《桑林》和尧时乐曲《经首》那样优美。

第二段紧接着写到了文惠君的夸赞，从侧面烘托庖丁技艺的精湛。文惠君对庖丁技艺高超的原因产生了好奇心，引出下文从现象描述转入本质追索，从旁人的所见所感转入庖丁的个人体验。

第三段是庖丁对文惠君的解答。庖丁首先说明自己追求的是“道”的境界，已经超过技术层面。接着庖丁讲了自己达于“道”境的三个阶段：第一个阶段是“所见无非牛者”；第二个阶段是“未尝见全牛”；第三个阶段是“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”。“道”境的外在表现是“刀十九年矣”，“而刀刃若新发于硎”；“道”境的内在本质是“恢恢乎其于游刃必有余地矣”；达于“道”境的方法是“依乎天理”，“因其固然”，“以无厚入有间”。最后，庖丁讲到达于“道”境之后的谨慎态度。“每至于族”，他仍然会“怵然为戒，视为止，行为迟”，保持着警戒和惊惧之心，动作也是轻微而迟缓的。即使成功解牛之后，在满足的同时还要小心地把刀擦拭干净，收藏起来。

最后一段写文惠君听了庖丁的一番话，领悟了养生的道理。

庄子所讲的养生的道理是什么呢？庄子在《养生主》中说：“为善无近名，为恶无近刑，缘督以为经，可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年。”庄子认为，人类社会充满错综复杂的矛盾，人们只有像庖丁那样把握了社会的肌理，才能够成功地避开各种难解的矛盾，使自己免于遭受伤身与劳神的困扰，从而达到保身、全生、养亲、尽年的目的。“以无厚入有间”也是一种消极的人生哲学。不过，《庖丁解牛》这则寓言故事给我们的启示已经远远超出了庄子当初的命意：一切事物都有它的客观规律，只要“依乎天理”，“因其固然”，不断积累经验，就能够逐渐掌握客观规律，在实践中进入自由的境界，做到“游刃有余”；即使把握了客观规律，面对具体问题，仍旧要有谨慎的态度，才能够把事情做好。

庄子喜欢用寓言来讲道理。在《养生主》中，庄子首先阐述了这篇文章的总纲：“为善无近名，为恶无近刑，缘督以为经，可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年。”之后就用了几则寓言故事加以论证，《庖丁解牛》就是其中最精彩的一段。这个故事生动直观，使抽象的“道境”和“臻于道境的阶段”形象化了。庄子的思想是消极的、自我的，但是他的说理方法是值得借鉴的。

语言品味

庄子善于通过场面和神态描写来刻画人物形象。如：“庖丁为文惠君解牛，手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踦，砉然向然，奏刀騞然，莫不中音。合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会。”庄子通过这个场面写活了庖丁解牛的境界。他手、肩、足、膝和谐并用，触、倚、履、踦等动作流畅自如，“砉然”“騞然”的声音高低错落、缓急有秩。他和谐优美的动作，进刀时富有韵律的音响，都给人以美的享受。庄子把庖丁解牛比喻成“《桑林》之舞”“《经首》之会”，简直是一次神妙的音乐舞蹈艺术表演。而庖丁就像一个艺术家在完成他的行为艺术作品。这一段连用了七个四字句，前四个句子写动作，后三个句子写音响，读起来也有音乐般的节奏感。

又如：“虽然，每至于族，吾见其难为，怵然为戒，视为止，行为迟。动刀甚微，謦然已解，如土委地。提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之。”这几句通过神态描写把庖丁的形象勾勒出来。庖丁遇到难解之处，神情惊惧，目光集中，行为迟缓；成功解牛之后，提刀四顾，踌躇满志。庖丁先后的神态既有变化，又有对比，非常传神。文章的第一段只见境界不见人，而这几句则把庖丁的形象具体化了，使人过目不忘。

关于练习

一 庖丁解牛，在庄子的笔下，竟然成为一次神妙的音乐舞蹈艺术表演。诵读第一段，体会其节奏感，按照“合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会”的眼光欣赏庄子对解牛所作的描写。揣摩解牛时手、肩、足、膝和谐并用，触、倚、履、踦的动作和“砉然”“騞然”的声音，想一想，庖丁所达到的境界，仅仅是技艺娴熟的表现吗？

设题意图

本题意在让学生通过语句的节奏体会庖丁解牛的节奏感和韵律感。让学生揣摩庖丁解牛所达到的境界，目的是激发学生的想像，让学生体会形象中所包含的道理。

参考答案

庖丁解牛时，手、肩、足、膝和谐并用，触、倚、履、踦等动作流畅自如，“砉然”“騞然”的声音高低错落、缓急有秩。他和谐优美的动作，进刀时富有韵律的音响，都给人以美的享受。庄子把庖丁解牛比喻成“《桑林》之舞”“《经首》之会”，简直是一次神妙的音乐舞蹈艺术表演。而庖丁就像一个艺术家在完成他的行为艺术作品。这一段描写极力渲染庖丁解牛的自然、和谐、优美，充满艺术气息。联系全文来看，庖丁之所以能够达到这种境界，是因为他熟知牛的自然生理结构，达到了“以神遇而不以目视”的层次，能够“依乎天理”，“因其固然”，“以无厚入有间”，“游刃有余”。庖丁的境界已经不仅是技艺娴熟的表现了。正如庖丁自己所言，这已经超过了一般的技艺层面，达到“道”的境界了。

二 结合课文的描写，揣摩“目无全牛”“游刃有余”“踌躇满志”是怎样一种情景。作者围绕“游刃有余”在第三段对动刀过程作了详细描写，令人相信庖丁解牛确实有“动刀甚微，謦然已解”的效果。找出这些描写文字，并用你自己的语言复述出来。

设题意图

引导学生揣摩文中的形象性描写，并且通过复述的方式培养学生对“形象”的想像能力。

参考答案

描写“目无全牛”的文字为：“方今之时，臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行。”“目无全牛”描写的是这样一种情景：庖丁对牛的全身结构完全摸清了，不再把一头牛看成全牛，而是把它看成可以拆卸的东西。

描写“游刃有余”的文字为：“依乎天理，批大郤，导大窾，因其固然，技经肯綮之未尝，而况大軱乎！”“彼节者有间，而刀刃者无厚，以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣。”“游刃有余”描写的是庖丁的刀宽绰而有余地地在牛骨节的空隙之间自由行进的情景。

描写“踌躇满志”的文字为：“提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之。”“踌躇满志”描写的是庖丁把难解之处成功解掉之后悠然自得、心满意足的样子。

描写动刀过程的文字为：“每至于族，吾见其难为，怵然为戒，视为止，行为迟。动刀甚微，謦然已解，如土委地。”由学生发挥想像，复述这段内容，使人物形象更为丰满。

三 理解下列句子中“为”字的意义。

设题意图

本题意在帮助学生梳理“为”字的不同义项。

参考答案

虽然，每至于族，吾见其难为（动词，做，干。在这里是“解”的意思），怵然为（即“以之为”）戒，视为（“为”后省略“之”，代“见其难为”）止，行为（“为”后省略“之”，代“见其难为”）迟。

四 庖丁说他“所好者道也，进乎技矣”。文惠君说通过庖丁解牛的启发得了“养生之道”。所谓“养生之道”指什么？除了养生外，庖丁解牛之道还能给人以哪些更具普遍意义的启示？

设题意图

本题引导学生通过自己的思考对庄子所说的“养生之道”辩证地加以认识。

参考答案

所谓“养生之道”是指，在人类社会错综复杂的矛盾中把握其规律借以自我保护的方法。在险恶的现实生活中，人们只有像庖丁那样把握了社会的肌理，小心谨慎，才能够成功地避开各种难解的矛盾，使自己免于遭受伤身与劳神的困扰，从而达到保身、全生、养亲、尽年的目的。

庖丁解牛之道给人的更具普遍意义的启示是：一切事物都有它的客观规律，只要“依乎天理”，“因其固然”，不断积累经验，就能够逐渐掌握客观规律，在实践中进入自由的境界，做到“游刃有余”；即使把握了客观规律，面对具体问题，仍旧要有谨慎的态度，才能够把事情做好。

五 试着创作一篇能以生动的形象给人以某种启示的短小寓言。

设题意图

引导学生进一步体会寓言借形象说理，于生动的形象中寓人情事理的特点。

参考答案（略）

相关资料

一、参考译文

庖丁为文惠君宰牛。手所触及的地方，肩所倚着的地方，脚所踩到的地方，膝盖所抵住的地方，都发出（皮骨相离的）砉砉响声，进刀时（发出巨大的）騞騞的声响，没有不合乎音律的：合乎《桑林》舞乐的节拍，又合乎《经首》乐曲的节奏。

文惠君说：“啊！好极了！（你的）技艺怎么达到这种地步的呢？”

庖丁放下刀回答道：“我所追求的，是道，已经超过（一般的）技术了。我最初宰牛的时候，（眼睛）所看到的没有不是整头牛的；三年以后，（就）不曾看到整头的牛了。现在，我是以精神去接触（牛）而不用眼睛去看，（我的）视觉停止了而精神在活动。（我）依照牛生理上的天然结构，击入大的缝隙，顺着（骨节间的）空处进刀，依照牛体本来的结构（宰牛），从没有碰撞过脉络相连和筋骨结合的地方，更何况那些大骨头呢！好的厨师一年换一把刀，（因为他们）用刀割筋肉；普通的厨师一个月换一把刀，（因为他们）用刀砍骨头。现在我的刀（已经用过）十九年了，所宰的牛有数千头了，而刀刃好像刚从磨刀石上磨出来一样（锋利）。牛的骨节之间有缝隙，而刀刃没有厚度；以没有厚度（的刀刃）切入有缝隙（的骨节），“宽宽绰绰的，对于游进的刀刃来说一定是有很大余地的！因此，十九年了，我的刀刃还像刚磨出来的。即使这样，每当碰到筋骨交错聚结的地方，我看它难以下手，就谨慎地为之戒备，目光为之专注，动作为之迟缓。刀子微微一动，（牛已经）哗啦啦解体了，好像泥土一样卸落在地上。（这时我）提刀而立，为之张望四方，为之悠然自得、心满意足；（然后）把刀擦拭干净收藏起来。”

文惠君说：“好啊！我听了庖丁的话，懂得养生的道理了。”

二、“庖丁解牛”杂感（冯好杰）

《庖丁解牛》是《庄子》一书中的至妙之文，其影响之大，连不弄《庄子》的人也耳熟能详，津津乐道。《庖丁解牛》出自《庄子·养生主》篇，是以事喻理的，因此，我们有必要搞清《养生主》讲的是什么意思，《庖丁解牛》在其中充当什么角色。若明乎此，也可算是不太辜负先贤辛苦著书的用心了。

《养生主》是《庄子》内篇之三，主旨是探究养生之要的，总论就两句，“吾生也有涯，而知也无涯，以有涯随无涯，殆也。已而为知者，殆而已矣”为一句，“为善无近名，为恶无近刑，缘督以为经，可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年”为一句。第一句是庄子名言，大喊两个累（殆），慨叹人生苦短，内省诸心，看穿了，也就不必痴迷和贪得。既然不能苦生，当然就不免碰到养生的问题。怎么养呢？庄子的妙诀却稀松平常：既不可太要强（为善无近名），也不可太混蛋（为恶无近刑），顺乎天理自然（缘督以为经），保身、全生、养亲（心）、尽年，全有了。

庄周是哲人，也是诗人。描述庖丁解牛，细致，传神，活灵活现，神乎其技，且神乎其文。且说其技，以神遇而不以目视，批隙导款，动刀甚微，砉然已解，善刀而藏之。一气呵成，赏心悦目，那动作之妙已臻于化境，竟惹得文惠君称善不迭，顿悟养生之道。看来此肉食者非但不鄙，其天机还颇不浅哩。

解牛之技果通于养生之道乎？曰通。庄子描写解牛妙技达到随心所欲、自由自在的绝妙地步，其实是对“道”的一种具体而形象的表述。所谓“道”的境界，即浑融无间、无可无不可。庄子寓言说理的

最终目的就是为了阐发其哲学核心——“道”。借庖丁解牛暗示养生若像解牛一样顺乎天理自然，就能保全天性的自由，维护生命的完整，臻于“道”的高妙境界。

用刀十九年，解牛数千头，而刀刃若新发于硎，没有丝毫损伤，这能不让人有所思吗？养生者，保养生命之谓也。把自己搞得困惫不堪，甚或面目全非，还算是养生吗？非也，那是残生。若能像庖丁用刀一样对待性命，一切问题迎刃而解，且于生无损，岂不大妙哉？这里，庖丁之技隐含着两个要点：

（一）庖丁能顺着自然的纹理去解剖筋骨盘结的牛，喻指人世虽然复杂、凶险，只要顺乎其理以行事，勿强行，勿妄为，自然触处皆通。

（二）庖丁解牛，虽然游刃有余，但每当解牛之时，总是小心翼翼。解完牛，虽然踌躇满志，但不得得意忘形，锋芒毕露，而是善刀而藏之。心理上的警觉和行为上的收敛也是“养生”之道。

依理，谨行，藏锋，三足鼎立，可谓庖丁绝技给我们的有益启示，而且此策坐而可言，起而能行，很有实用价值哩。

（节选自《文史知识》2002年第4期）

三、《庖丁解牛》赏析（高若海）

此文为庄子阐明“养生”的一则寓言。

文章开始是一段惟妙惟肖的“解牛”描写。作者以浓重的笔墨，文采斐然地表现出庖丁解牛时神情之悠闲、动作之和諧。全身手、肩、足、膝并用，触、倚、蹠、抵相互配合，一切都显得那么协调潇洒。“砉然响然，奏刀騞然”，声形逼真。牛的骨肉分离的声音，砍牛骨的声音，轻重有致，起伏相间，声声入耳。紧接着又用文惠君之叹“善哉！技盖至此乎！”进一步点出庖丁解牛之“神”，这就为下文由叙转入论做好铺垫。

妙在庖丁的回答并不囿于“技”，而是将“技至此”的原因归之于“道”。“臣之所好者道也，进乎技矣。”并由此讲述了一番求于“道”而精于“技”的道理。此段论说，为全文精华所在。为了说明“道”如何高于“技”，文章先后用了两种反差鲜明的对比：一为庖丁解牛之初与三年之后的对比，一为庖丁与普通厨工的对比。庖丁解牛之初，所看见的是浑然一牛；三年之后，就未尝见全牛了，而是对牛的生理上的天然结构，筋骨相连的间隙，骨节之间的窍穴，皆了如指掌。普通厨工不了解牛的内在组织，盲目用刀砍骨头；好的厨工虽可避开骨头，却免不了用刀去割筋肉；而庖丁则不然，他不是用自己的感官去感觉牛，而是“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，凭内在精神去体验牛体，顺应自然，择隙而进，劈开筋肉间隙，导向骨节空处，按照牛的自然结构进行。顺应自然，物我合一，本是道家的追求，庖丁以此为解牛之方，才使他由“技”进于“道”，达到炉火纯青、技艺超群的地步。“动刀甚微，謦然已解，如土委地”，这十二字是对庖丁解牛效果的描绘，方法对头，不仅牛解得快，刀子也不受损害。十九年来，解牛数千头，竟未更换过一把刀，刀刃还是锋利如初。这当然是每月换一把刀的低级厨工所不可思议的。区别就在于他们求于“技”，而庖丁志于“道”。

在“技”与“道”的关系上，庄子学派认为“技”与“道”通。“道”高于“技”，“技”从属于“道”；只有“技”合于“道”，技艺才可以纯精。“道”的本质在于自然无为，“技”的至善亦在于自然无为。只有“以天合天”（《达生》），以人的内在自然去合外在自然，才可达到“技”的最高境界。庖丁深味个中三昧，所以才能成为解牛中的佼佼者。反过来，“技”中又有“道”，从“技”中可以观“道”。“技兼于事，事兼于义，义兼于德，德兼于道，道兼于天”（《天地》）。文惠君正是通过庖丁之“技”，悟得“养生”之“道”。养生，即养护生之主——精神，其根本方法乃是顺应自然，“缘督以为经（顺着自然的理路以为常法）”（《养生主》）。显然，庖丁解牛，乃是庄子对养生之法的形象喻示。

不过，庄子所说的“依乎天理”和“因其固然”，客观上又揭示了人在实践中如何达于自由的问题。文中所说的“天理”“固然”，若引申开来看，亦可理解为人们面临的外界客观事物。它虽然会给企望达于自由的人们带来这种那种限制或妨碍，但睿智的人们又不是在它面前显得束手无策，只要认识它，顺应它，就能够如庖丁那样自由洒脱。对此，庄子曾作过一番极为精妙的分析：“彼节者有间，而刀刃者无厚；以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣。”“节”固然不可逾越，但毕竟有间隙，这就为人们“游刃”提供了天地，只要善于在这一天地里施展本领，不是同样可以自由自在吗？“游刃”二字，活现出解牛者合于自然而又超于自然的神化境界。当然，对“固然”的认识并非一劳永逸，即使庖丁那样技艺高超者，每逢筋骨盘结处，总是谨慎从事，“怵然为戒，视为止，行为迟”，来不得半点麻痹大意，只有孜孜不倦地追求，毫不懈怠才是。

此则寓言立意在阐明“养生”，实则还阐述了一个深刻的美学命题，即艺术创造是一种自由的创造。庄子认为“技”中有“艺”。庖丁解牛的动作，就颇具艺术的观赏性。他的表演，犹如一场优美绝伦的音乐舞蹈，其舞步合于典雅的《桑林》舞曲，其韵律合于辉煌的《咸池》乐章。作为一种具有美的意味的创造活动，是令观赏者心醉神迷的。而庖丁解牛后“提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志”的神情，又使人们看到创造者在作品完成后内心满足的喜悦。庄子正是通过庖丁其言其艺，揭示出美是一种自由的创造。这种美的创造，必须实现合规律（“因其固然”）与合目的（“切中肯綮”）的统一，以达到自由自在（“游刃有余”）的境界。“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，则是创作必备的心境，强调要排除一切感官纷扰，全神贯注。这与《达生篇》中梓庆削鐻时所说的“斋以静心”“忘吾有四肢形体”是一致的。此种“心斋”“坐忘”境界，与近现代西方美学注重的“静观”“观照”殊途而同归，不过却早于叔本华、尼采二千一百多年。

（选自《古文鉴赏辞典》，上海辞书出版社1997年版）

四、庄子思想的一个侧面（冯友兰）

道家认为，圣人对万物的自然本性有完全的理解，所以无情。可是这并不是说他没有情感。这宁可说是，他不为情所扰乱，而享有所谓“灵魂的和平”。如斯宾诺莎说的：“无知的人不仅在各方面受到外部原因的扰乱，从未享受灵魂的真正和平，而且过着对上帝、对万物似乎一概无知的生活，活着也是受苦，一旦不再受苦了，也就不再存在了。另一方面，有知的人，在他有知的范围内，简直可以不动心，而且由于理解他自己、上帝、万物都有一定的永恒的必然性，他也就永远存在，永远享受灵魂的和平。”（《伦理学》，第五部分，命题XLII）

这样，圣人由于对万物自然本性有理解，他的心就再也不受世界变化的影响。用这种方法，他就不依赖外界事物，因而他的幸福也不受外界事物的限制。他可以说是已经得到了绝对幸福。这是道家思想的一个方向，其中有不少的悲观认命的气氛。这个方向强调自然过程的不可避免性，以及人在自然过程中对命的默认。

（选自《中国哲学简史》，北京大学出版社2010年版）

项羽之死

整体感知

《项羽之死》记述项羽一生的最后阶段，表现他无可奈何的失败和悲壮的死亡，是《项羽本纪》中最具悲剧性的一幕。这篇文章围绕项羽这个悲剧英雄，描写了垓下之围、东城快战、乌江自刎三个场面，多角度、多层次地展现他的性格。

第一段写垓下被围的困境。垓下之战，项羽首次尝到了失败的滋味，完全陷于被动地位，被汉军两面夹击，死伤惨重，粮草断绝，在汉军的重重围困下只好闭城坚守。这一段重点写了“四面楚歌”和“慷慨悲歌”这两个连续性的事件。“四面楚歌”是张良和陈平有意的设计，让汉军夜晚唱楚地的歌谣，以瓦解楚军的士气。项羽听到楚歌之声，“大惊”，他显然受到震动，在感叹楚人何其多的时候，他已经预感到了败亡的结局。于是，项羽帐中夜饮，“慷慨悲歌”，慨叹自己时运不利，恋恋不舍地和名骓、虞姬诀别，充满了悲凉和无奈的情绪。这位盖世英雄歌罢泪水涟涟，以至于左右的人都不忍心目睹这样的场面。“垓下之围”刻画出项羽多愁善感的性格侧面。

第二段和第三段写东城快战。

第二段写项羽从垓下突围成功到再次被困东城的过程。这一段的前半部分写项羽的逃亡过程。项羽带领八百壮士夜间突围成功，出了垓下，一路逃亡，过了淮河之后只剩下一百多人，在阴陵受农夫欺骗误入沼泽，结果被汉军追上。项羽又带兵逃到东城县，此时只剩下二十八人，而追兵数千。这部分描写简明扼要，把逃亡路线和军事力量的变化交代得清清楚楚，战争的形势和项羽的处境一目了然。这一段的后半部分写项羽在此绝境中说的一番话。项羽认为：“今卒困于此。此天之亡我，非战之罪也。”项羽在军事上由优势变为劣势，灭亡就在面前，他仍旧没有客观地分析自己用兵的过失，而一味归咎于天命，这表现了项羽的极端自负。战争的成败并不单纯取决于主将作战是否勇武，还需要知人善任、深谋远虑、处事果断，项羽一味强调自己先前的战功，反映了他的寡谋。项羽又言“今日固决死，愿为诸君快战，必三胜之，为诸君溃围，斩将，刈旗，令诸君知天亡我，非战之罪也”。明知必死，项羽没有退缩，愿意拼死决战，这反映了他勇武豪爽的大丈夫气概；同时，他这样做仅仅是想再次证明自己的作战本领，又暴露出他的“匹夫之勇”。

第三段写项羽的东城溃围之战。这一段共写了项羽的三次行动：第一次行动在突围中斩了一员汉将，第二次行动吓跑了追上来的汉军骑兵将领赤泉侯，第三次行动再次突围，并斩了汉军都尉，杀了数十百人。这三次行动都从不同的角度刻画了项王的威风勇猛。第一次通过项王“大呼”“驰下”“汉军皆披靡”来渲染项羽势不可挡的气势，“遂斩汉一将”的“遂”写出了项羽斩将的轻而易举。第二次行动中，项羽并没有动手，只用眼神和声音就吓退了敌兵，“瞋目而叱之”，“赤泉侯人马俱惊，辟易数里”。孰是追兵，孰为逃将，难以辨别。项羽慑人魂魄的虎虎声威跃然纸上。第三次行动中，项羽斩汉一都尉，杀数十百人，而楚军仅仅损失了两人而已，通过这一对比再次渲染项王的勇猛无敌。在身当绝境的情况下，项羽每战都能给敌军以有效的打击，丝毫没有兵败的萎靡和绝望，确实表现了他的骁勇善战。

难怪他充满自豪地问属下战果何如，这一问再次表现了他的自负。

文章的最后一段写项羽自刎乌江。这一段写了两个场面。第一个场面是乌江拒渡、赠马亭长。项羽曾经想过东渡乌江，但是真正来到乌江岸边，看到拢船等待的亭长，他又否定了自己的决定。亭长劝项羽赶快登船，来日尚可东山再起，项羽说：“籍与江东子弟八千人渡江而西，今无一人还，纵江东父兄怜而王我，我何面目见之？纵彼不言，籍独不愧于心乎？”这番话发自肺腑，表现了项羽知耻重义的性格，赠马给亭长又表现了他心地仁善。第二个场面是赐头故人、自刎而死。项羽进行了最后短兵相接地搏杀之后身受重伤，此时看到了背楚投汉的故人吕马童，于是赠头给他，自刎而死，这个情节再次表现了项羽视死如归的豪侠性格。

刘熙载《艺概》云：“太史公文，精神气血，无所不具。”这篇文章就刻画出了项羽的“精神气血”：有诀别美人名骓的血性柔肠，有感天怨时的自负自叹，有拼死决战的勇猛刚强，有乌江拒渡的知耻重义，有赠马赐头的豪侠意气。此文刻画出了很多生动传神的细节，项羽诀别美人名骓时的泪水，陷入绝境的宣言，东城突围的声威，乌江拒渡的笑谈，自刎之前的回顾，都令人难以忘怀。整篇文章读来荡气回肠，令人不免对这段传奇的历史感慨万千，对项羽这个悲剧英雄悲之叹之，爱之怜之。

语言品味

一、于是项王乃悲歌慷慨，自为诗曰：“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！”歌数阕，美人之和之。项王泣数行下，左右皆泣，莫能仰视。

这一段是著名的“霸王别姬”，通过正面描写和侧面烘托刻画项羽的形象。首先正面描写项羽的悲歌和泪水。项羽是一个勇猛豪爽的大丈夫，在预料到失败命运的时刻，唱出了悲壮哀婉的《垓下歌》，慨叹时运不济，诀别名骓美女，为项羽这个形象增添了一股柔情。男儿有泪不轻弹，这里还写到项羽“泣数行下”，渲染出一个末路英雄的悲凉。然后还写到了“左右”的表现，从侧面衬托当时的气氛。随从的将士都哭了，一个“能”字写尽了将士们的不忍之心，也写尽了霸王的悲惨处境。这几句话描写项羽的慷慨悲歌的场面是成功的，刻画项羽多情善感的性格侧面也是成功的。

二、项王自度不得脱，谓其骑曰：“吾起兵至今八岁矣，身七十余战，所当者破，所击者服，未尝败北，遂霸有天下。然今卒困于此，此天之亡我，非战之罪也。今日固决死，愿为诸君快战，必三胜之，为诸君溃围，斩将，刈旗，令诸君知天亡我，非战之罪也。”

这段话主要通过语言刻画项羽的形象。项羽首先回顾了自己未曾失败的战斗经历，并说“今卒困于此，此天之亡我，非战之罪也”，这表现出项羽的极端自负。“今日固决死，愿为诸君快战”，表明项羽知道自己必死无疑，还愿意拼死决战，这反映了他勇武豪爽的大丈夫气概。“快战”表现出项羽最后的战斗并不是为了战争的结果，而是为了畅快地、尽情地展现他的勇猛无敌，保住一世英名。就像一次落幕前的演出，要以完美作为结束。项羽最后说“令诸君知天亡我，非战之罪也”，表现出项羽的“快战”仅仅是想再次证明自己的作战本领，又暴露出他的“匹夫之勇”。这一段语言成功地刻画出项羽的性格。

三、“泣”“叱”“笑”。

文中对项羽神态的刻画也给人留下了深刻的印象。项羽唱《垓下歌》时“泣数行下”，面对汉将赤泉侯“瞋目而叱之”，拒渡乌江时“笑”答亭长。他对美人宝马流泪，对敌兵敌将怒目，对劝他渡江的亭长微笑，一泣、一怒、一笑，把这位末路英雄的复杂情怀刻画得有血有肉。“写其形，必传其神；传其神，必写其心。”（宋陈郁《藏一话腴》）司马迁刻画项羽这个人物做到了通过写形以传神、写心。

关于练习

一 根据下面提示的三个场面描写，分析项羽的形象。

1. 四面楚歌之时，项羽惊而起，起而饮，饮而歌，歌而泣。有人说项羽失天下的最后时刻所心疼的只有女人和宝马，你同意这种看法吗？项羽慷慨悲歌表现了什么样的思想性格？
2. 从项羽的“溃围、斩将、刈旗”的快战中，你看到项羽是怎样的人？
3. 项羽在乌江边拒渡、赠马、赐头，表现了哪些性格特点？

设题意图

本题意在培养学生从场面描写中分析人物性格的能力，体会写活人物的方法。

参考答案

1. 不同意。项羽失天下的时候所心疼的不仅仅是女人和宝马，还有和他一起过江战死疆场的八千江东子弟。乌江岸边，亭长劝项羽赶快登船，来日尚可东山再起，项羽说：“且籍与江东子弟八千人渡江而西，今无一人还，纵江东父兄怜而王我，我何面目见之？纵彼不言，籍独不愧于心乎？”正是因为心疼那些追随自己征战如今有去无回的江东子弟，他才觉得有愧于江东父老，他才放弃了活下去的机会，最终不肯过江东。

项羽慷慨悲歌表现了他多情善感的性格特征。项羽是一个勇猛豪爽的大丈夫，在预料到失败命运的时刻，唱出了柔肠百转的《垓下歌》。歌词悲壮哀婉，哀叹时运不济，诀别名骓美女，为项羽这个形象增添了一股柔情。男儿有泪不轻弹，这里还写到项羽“泣数行下”，渲染出一个末路英雄的悲凉。“慷慨悲歌”一段充分表现出项羽多情善感的性格侧面。

2. 从项羽主演的“溃围、斩将、刈旗”的快战中可以看到，项羽是一个勇猛无敌的人，同时也表现了他的自负。这一场东城溃围的快战共写了项羽的三次行动，从不同的角度刻画了项王的威风勇猛。第一次通过项王“大呼”“驰下”“汉军皆披靡”来渲染项羽势不可挡的气势，“遂斩汉一将”的“遂”写出了项羽斩将的轻而易举。第二次行动中，项羽并没有动手，只用眼神和声音就吓退了敌兵，“瞋目而叱之”，“赤泉侯人马俱惊，辟易数里”。孰是追兵，孰为逃将，难以辨别。项羽慑人魂魄的虎虎声威跃然纸上。第三次行动中，项羽斩汉一都尉，杀数十百人，而楚军仅仅损失了两人而已，通过这一对比再次渲染项王的勇猛无敌。在身当绝境的情况下，项羽每战都能给敌军以有效的打击，丝毫没有兵败的萎靡和绝望，确实表现了他的骁勇善战。难怪他充满自豪地问属下战果何如，这一问表现了他的自负。

3. 项羽在乌江边拒渡、赠马、赐头，表现了他知耻重义、视死如归的性格。在乌江岸边，亭长劝项羽赶快登船，来日尚可东山再起，项羽说：“且籍与江东子弟八千人渡江而西，今无一人还，纵江东父兄怜而王我，我何面目见之？纵彼不言，籍独不愧于心乎？”这番话发自肺腑，表现了项羽知耻重义的性格，赐马给亭长又表现了他心地仁善。项羽进行了最后短兵相接地搏杀之后身受重伤，此时看到了背楚投汉的故人吕马童，于是赠头给他，自刎而死，这个情节再次表现了项羽的视死如归。

二 熟读课文，完成下面各题。

设题意图

帮助学生积累常见的文言词语，区分它们的不同意义和用法。

参考答案

1. 解释下列句子中加点的词语。

(1) 期山东为三处 (动词, 约会, 约定)

(2) 辟易数里 (动词, 退避)

(3) 与其骑会为三处 (动词, 聚集)

(4) 项王身亦被十余创 (动词, 遭受)

2. 体会下列各组句子中, 加点的字的意义和用法的异同。

(1) 遂斩汉一将 (连词, 于是)

山东豪俊遂并起而亡秦族矣 (《过秦论》) (连词, 于是)

(2) 项王乃驰, 复斩汉一都尉 (连词, 于是)

当立者乃公子扶苏 (《陈涉世家》) (动词, 是)

(3) 汉军至, 无以渡 (没有用来……的方法)

不积小流, 无以成江海 (《劝学》) (没有用来……的方法)

(4) 且籍与江东子弟八千人渡江而西 (连词, 况且)

且行千里, 其谁不知 (连词, 况且)

三 联系必修课中学过的《鸿门宴》, 思考下列问题。

1. 在《鸿门宴》中, 项羽性格的哪些方面已经显现? 还有哪些没有写到的方面在本篇中作了充分的表现?

2. 司马迁写人物, 有时是一场写多人, 有时是连续集中地写一人。请从这一角度, 分析《鸿门宴》和《项羽之死》对项羽的写法有什么不同。

设题意图

《鸿门宴》和《项羽之死》皆节选自《史记·项羽本纪》, 把前后两个部分联系起来阅读, 可以帮助学生对项羽这个形象有一个整体认识, 并可以通过前后比较, 加深对人物形象的理解。

参考答案

1. 在《鸿门宴》中, 项羽性格中的刚愎自用和优柔寡断已经显现出来了, 项羽的多情善感、勇猛刚强和知耻重义在《鸿门宴》中没有写到, 在《项羽之死》中作了充分的表现。

2. 《鸿门宴》是一场写多人, 刘邦的能屈能伸和狡诈, 项羽的刚愎自用和脆弱, 樊哙的智谋果敢和粗犷忠勇, 张良的多谋善断, 项伯的简单糊涂, 范增的机谋善变, 都通过一场宴会塑造出来了。《鸿门宴》是把项羽放到错综复杂的人物关系之中和紧张的局势之中, 通过对比的手法塑造项羽的形象。《项羽之死》是连续集中地写一人, 通过垓下之围、东城快战和自刎乌江三个连续的事件集中笔墨塑造项羽形象, 垓下之围表现项羽的多情善感, 东城决战表现项羽的勇猛自负, 乌江自刎表现项羽的知耻重义。

四 司马迁非常善于用简练生动的语言表现情境和人物的性格与心理, 请细读下面几处, 并进行分析。

1. 《项羽本纪》“钜鹿之战”一节, 写项羽大破秦军, 召见诸侯, 诸侯“无不膝行而前, 莫敢仰视”。本篇写项羽悲歌泣下时, “左右皆泣, 莫能仰视”。“敢”与“能”一字之别, 表现了怎样不同的情境?

2. 项羽面临败亡时, 多次强调“此天之亡我, 非战之罪也”, 这表现了项羽怎样复杂的心理?

3. “愿为诸君快战”。联系当时的军事形势和项羽心理, 此处用“快战”比用“决战”等词好在哪里?

设题意图

本题意在引导学生深入文章的细节处揣摩人物形象和作者的思想感情。

参考答案

1. “莫敢仰视”表现了众位诸侯对项羽的畏惧，也写出了项羽获胜之后的声威和气势。“莫能仰视”表现了左右的随从对项羽的怜悯，不忍心看项羽哭泣，写出了项羽处于绝境时的凄惨状况。

2. “此天之亡我，非战之罪也”，表现了项羽对自己的战斗能力充满了自信，可是又无法面对楚军即将彻底覆亡的现实，于是他认为这一切都是天命的安排。

3. 项羽带领的楚军已经面临绝境，项羽也知道自己必死无疑。“愿为诸君快战”，表明项羽最后的战斗并不是为了战争的结果，而是为了畅快的、尽情地展现他的勇猛无敌，保住一世英名。就像一次落幕前的演出，要以完美作为结束。如果把“快战”改为“决战”，就带有了鱼死网破的味道，项羽的快意和满足将荡然无存。

五△项羽该不该过江东，历来意见不一。试就这一问题发表自己的看法。

设题意图

设计本题是为了培养学生独立思考的能力。鼓励学生在了解史实、背景的前提下，对历史事件和历史人物作出自己的评价。

参考答案

关于项羽该不该过江东的问题，通过诗文进行评论的主要有以下三首诗：

1. 〔唐〕杜牧《题乌江亭》

胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。江东子弟多才俊，卷土重来未可知。

2. 〔北宋〕王安石《乌江亭》

百战疲劳壮士衰，中原一败势难回。江东弟子今虽在，肯与君王卷土来？

3. 〔南宋〕李清照《夏日绝句·咏项羽》

生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。

这三首诗代表了三种不同的意见。

杜牧认为项羽应该过江东。理由是：大丈夫当有所为有所不为，真正的男儿应当能屈能伸、忍辱负重。兵家胜败本来就难以预料，如果项羽渡过乌江，在江东子弟的扶持下，卷土重来都是有可能的，那历史可能就是另外一种样子。这种观点背后的英雄观就是“胜者王侯败者寇”。

李清照认为项羽不应该过江东。这位经历宋室南迁的女词人，非常痛恨宋王朝一味软弱退让，为了求和丧失气节的行为。所以思及千年以前的项羽，尤其推崇其不肯过江、知耻重义的男儿气节。在李清照的眼中，不肯过江东的项羽才是一个真正的英雄，是不以成败论英雄的代表。

王安石认为项羽没有必要过江东。项羽中原一败，已经丧失了元气，东山再起已经很难了，这是客观事实；即使过了江东，江东子弟还会不会再追随他，这也很难说。正如宋人胡仔《苕溪渔隐丛话》评杜牧《题乌江亭》时所云：“项氏以八千人渡江，败亡之余，无一还者，其失人心为甚，谁肯复附之？其不能卷土重来，决矣！”王安石评论的重点不在项羽该不该过江东的问题，而在于能不能东山再起的问题。既是不能，自然也谈不上该不该了。

教师要引导学生自己的人生经验作出判断，给学生充分的思考空间，站在不同的立足点上就会有不同的结论。不要急于提出古人的观点，让学生以现代人的眼光来看待这个问题，或许会有不同的解释，古人的观点只是提供一个参考而已。

相关资料

一、参考译文

项王的军队驻扎在垓下，士兵很少，粮食耗尽。汉军以及各个诸侯的军队把他们重重围困起来。项王夜晚听到汉军在四面都唱起了楚歌，大吃一惊道：“汉军把楚人都征服了吗？他们那边楚人为什么那么多呀！”项王于是起来，在帐中饮酒。有一位美人名字叫虞，常常受到（项王）宠幸而跟随（他）；有一匹骏马名字为骓，（项王）常常骑着它。在这种情形下，项王就慷慨地唱起了悲歌，自己做了一首诗为：“我的力量可以撼动山河啊我的气势举世无匹，天时不利啊我的名骓也失去了奔驰的雄姿。名骓不能奔驰啊我无可奈何，虞姬啊虞姬，我们即将永离，我又将如何！”（项王）连唱数遍，虞美人（也）应和他（一起唱）。项王的眼泪一行行落下，左右的军士都哭了，没有人能够（忍心）仰视（他）。

在这种情形下，项王于是上马独骑，部下的八百多名壮士骑马随从，当夜从南面突围杀出，疾驰而逃。天快亮的时候，汉军才觉察到这种情况，派骑兵将领灌婴带领五千骑兵追赶他们。项王渡过淮河以后，能够跟上的骑兵只有一百多人了。项王到达阴陵县，迷失了道路，询问一个农夫，农夫欺骗（他们）说：“往左走。”（项王的军队）往左走了，就陷入大片沼泽之中。因此之故，汉军追上了他们。项王于是又带兵向东跑，到了东城县，（此时）只剩下二十八骑了。而汉军的骑兵追上来的有数千人。项王自己付度不能脱身。（就）对他的骑兵们说：“我起兵到现在八年了，亲身参加了七十多场战争，所遇到的（对手）都被（我）击破了，所打击的（敌人）都臣服了，（从来）不曾失败过，于是（我）雄霸天下。然而今天我最终困在此地，这是上天要让我灭亡，不是（我的）作战能力有过错。今天（我）本来必死（无疑），（但是）我愿意为各位痛快决战，一定要三次战胜他们，为各位突围，斩将，砍旗，令各位知道是上天要让我灭亡，不是（我的）作战能力有过错。”

于是（项王）把他的骑兵分成四队，向四面（杀出）。汉军重重包围了他们。项王对他的骑兵说：“我为你拿下他们的一位将官。”（项王）命令四面的骑兵疾驰退下，约定在山的东面会合为三处。在此情况下，项王大声呼喊，骑马飞奔而下，（所到之处）汉军都纷纷溃散，于是斩了汉军一将。这时，赤泉侯为（汉军）的骑兵将领，追赶项王，项王怒目喝斥他，赤泉侯人马都受到了惊吓，后退了数里。（项王）与他的骑兵们聚集为三处。汉军不知道项王在哪里，于是把军队分为三部分，再次围困了他们。项王于是骑马疾驰，又斩了汉军一个都尉，杀了数十上百人，（项王）再次聚集自己的骑兵，楚军仅仅折损两人而已。于是项王对他的骑兵们说：“怎么样？”众骑兵都服气地说：“正如大王所说的那样。”

在此情形下，项王就想东渡乌江。乌江的亭长拢船靠岸等候，（他）对项王说：“江东虽然小，土地方圆（尚有）千里，民众（也有）数十万人，也足以称王了。希望大王赶紧渡江。现在只有我有船，汉军到了（之后），没有办法渡江。”项王笑着说：“上天要让我灭亡，我渡江还有什么用呢！况且我和八千江东子弟（一起）渡江向西（征战），现在没有一个人东还，纵使江东的父兄辈们怜惜（我）而让我称王，我有什么面目见他们呢？纵然他们不说，我难道就不于心有愧吗？”（项王）接着对亭长说：“我知道您是一个年高有德之人。我骑这四匹马五年了，所遇到的（马）没有能战胜它的，（它）曾经一日行千里，（我）不忍心杀它，把（它）送给您。”（项王）于是命令骑兵们都下马步行，手持短小轻便的武器接着战斗。只有（项王）籍所杀的汉军（超过）数百人。项王也身受十几处重伤。回头看见汉军的骑司马吕马童，说道：“你不是我的老朋友吗？”马童面对项王，（把项王）指给王翳说：“这就是项王。”项王就说：“我听说汉军用千金和封邑万户悬赏我的人头，我送给你个人情吧。”（说完话，项王）就自

刎而死了。

二、《项羽之死》鉴赏（赖汉屏）

本篇节选自《史记·项羽本纪》，题目为后人所拟。

有人把《史记》誉之为悲剧英雄画廊，西楚霸王项羽则是悲剧群像中的绝代典型，“项羽之死”这个片断便是这部旷世悲剧的最后一幕。“喑噤叱咤，千人皆废”的英雄死了，留在人间的是历史长河中曾经“卷起千堆雪”的浪花，群山万壑中殷殷不绝的回响，两千年来无数读者掩卷而思、拍案而起的长叹息。

这最后一幕，由垓下之围、东城快战、乌江自刎三场组成，其中包含了楚歌夜警、虞兮悲唱、阴陵失道、东城快战、拒渡赠马、赐头故人等一连串惊心动魄的情节和细节。司马迁怀着满腔激情，运用史实、传说和想像，传写了项羽的穷途末路，不断丰富、发展了他的性格，让这位英雄死在歌泣言笑之中，取得了可歌可泣的艺术效果。

第一场：垓下之围。大幕刚启，夜空中传来若断若续、如泣如诉的四面楚歌之声，先奏起背景音乐；然后唱出变徵之音的“虞兮”主调：一起便哀音满耳，感人至深。“时不利兮骓不逝！骓不逝兮可奈何！虞兮虞兮奈若何！”结尾三虚字反复唱叹，曼声苍凉。正如《史记评林》引吴贤齐说的那样：“一腔怨愤，万种低徊，地厚天高，托身无所，写英雄失路之悲，至此极矣！”这支歌由项羽主唱，美人和之，更显得英雄气短，儿女情长，以至这位从不曾流过泪的西楚霸王也不禁“泣数行下”；他的部属更是“左右皆泣，莫能仰视”，一片呜咽。这里唱出的不仅是个人在命运面前无可奈何的悲哀，也包含了连所宠爱的美人都无法保护的悲哀；这里流出的不仅是一位伟大的英雄犯了错误之后的悲哀的眼泪，也是一位伟大的英雄面对最终失败的忏悔与惭愧的眼泪。司马迁不愧是伟大的传记文学家，他对音乐的感发作用有着深邃的理解。在《刺客列传》中，他曾用“易水之歌”写荆轲的壮士之别，令“士皆垂泪涕泣”；在《留侯世家》中，他用“鸿鹄之歌”写刘邦晚年不得立如意为太子的痛苦心态，使戚夫人“嘘唏流涕”；现在，他又用“虞兮之歌”作为项羽之死这最后一幕的序曲，让悲怆的气氛笼罩全篇，把读者引进苍茫辽远、四顾寂寥的境界，噙着泪水一字一字地往下读，一读则欲罢不能。

接下来是第二场——东城快战。当项羽“自度不得脱”之后，连连说：“此天之亡我，非战之罪也。”“令诸君知天亡我，非战之罪也。”与后面的“天之亡我，我何渡为”互相呼应，三复斯言，明知必死，意犹未平。钱钟书说：“认输而不服气，故言之不足，再三言之。”（《管锥编》）“不服气”，正显示了他的平生意气，说明了他自负、自尊而不知自省、自责。快战之前，司马迁设计了阴陵迷道这个极富表现力的细节。田父把他指向绝路，看似偶然，其实必然。这是他过去“所过无不残灭”，丧失人心的结果。“田父给曰：‘左。’左，乃陷大泽中，以故汉追及之。”人家骗他，指向左边，他便不加思索地驰向左边，表现了他从来不惯骗人，也从来不相信别人敢骗他的直率、粗犷的性格。这里两“左”字独字成句，节奏短促，纸上犹闻其声，显示出当时形势严峻紧张，仿佛那五千骑追兵已从征尘滚滚中风驰雨骤而至，迫切感、速度感、力量感尽蓄笔端。

写阴陵迷道，目的在揭示这位末路英雄丧失人心；写东城溃围、斩将、刈旗，则着重于进一步展开他拔山盖世的意气和个人英雄主义的性格。此刻，他丝毫不存幸胜突围之心，只图打一个痛快仗给追随他的残部看看，确证他的失败是“天之亡我”。在这位英雄心目中，死，从来就是不可怕的；英名受侮，承认自己失败，那才可怕。要死也死个痛快，死在胜利之中。这种心态，可笑而又可悲。在这场“快战”中，司马迁再一次运用细节描绘，写项羽的拔山之力，不世之威：“于是项王大呼，驰下，汉军皆披靡”；“赤泉侯……追项王，项王瞋目而叱之，赤泉侯人马俱惊，辟易数里”。这里，仍用虚笔，集中

写他的声音。一呼则汉军披靡，一叱则不仅人惊，连马也吓得后退数里，这是何等的声威力量！他像一尊凛然不可犯的天神，一只被猎犬激怒了的猛虎，须眉毕张，咆哮跳踉，谁也不敢靠近他一步。特别是他“复聚其骑”后，“乃谓其骑曰：‘何如？’骑皆伏曰：‘如大王言！’”“何如”二字，写得意，写自负，声口毕见，活活画出项羽豪迈的性格。在这一瞬间，他感受到的只是一种不屈服的自我肯定的甜蜜，哪里还曾意识到自己是千枪万箭追杀的目标！

第三场：乌江自刎。其中写了拒渡、赠马、赐头三个细节。项羽马到乌江，茫茫江水阻绝了去路。悲剧的大幕即将落下，司马迁偏偏在这最后时刻打了一个回旋，为他笔下的英雄形象补上了最后的浓墨重彩的一笔，设计了“乌江亭长舣船待”这个细节。文如水穷云起，又见峰峦。项羽本来已无路可逃，司马迁却写成他有充分的机会脱逃而偏偏不肯过乌江，好像他不是被追杀得走投无路，不得不死；而是在生与义、苟活幸存与维护尊严之间，从容地作出了选择。江边慷慨陈辞，英雄的形象更加丰满完美。那曾经“泣数行下”的血性男子，临了反而笑了。“项王笑曰”的笑，不是强自矜持，不是凄然苦笑，而是壮士蔑视死亡，镇定安详的笑；显示了他临大难而不苟免的圣者之勇——“知耻近乎勇”。自惭无颜见江东父老，正是由于知耻。这个细节，展示出他的纯朴、真挚、重义深情。对自己的死，他毫不在意；却不忍爱马被杀，以赠亭长。因为，“吾骑此马五岁，所当无敌”。五年来无数胜利的回忆，猛然兜上心头。今昔如此，情何以堪！文章写到这里，实已神完气足，司马迁颊上添毫，再加上把头颅留赠故人这样一个出人意表、千古未闻的细节。“故人”追之、认之，必欲杀之以邀功取赏；项羽却慷慨赐头，“吾为若德”；蝼蚁之微，泰山之高，两两对比，何等鲜明！

项羽终于自刎了，他是站着死的。帝王刘、项，将相萧、曹，对于两千年后的我们，本来无所轩轻。但当我们读完《项羽本纪》，特别是读完“项羽之死”这最后一幕的时候，总不免咨嗟叹息，起坐彷徨，这就见出司马迁传写人物的艺术魅力。在这最后一幕中，留给我们印象最深刻的，是三个场次之间的节奏变化，起伏张弛，抑扬徐疾。第一场重在抒情，节奏纡徐，情如悲笳怨笛，以变徵之音形成了呜咽深沉的境界。第二场重在叙事，全用短节奏，铁马金戈，声情激越。第三场江畔陈辞，羽声慷慨。“纵江东父兄怜而王我，我何面目见之！纵彼不言，籍独不愧于心乎！”连用两个反诘句，顿挫抑扬，极唱叹之胜。此外，还用了许多形象生动，蕴涵丰富的细节，其中必有不少出于传闻、揣度，但无不使人感到可感可信、人情入理。清刘熙载《艺概》所谓“太史公时有河汉之言，而意理却细入无间”；钱钟书《管锥编》所谓“马（司马迁）善设身处地，代作喉舌”，都是赞扬他设计的细节情理兼胜，妙合无垠。虞姬悲歌，乌江拒渡，赠马赐头，一波三折，全凭细节传神，使全篇文字达到雄奇悲壮的美学境界，读之令人荡气回肠。在传记文学中，不说绝后，至少空前。

（选自《古文鉴赏辞典》上海辞书出版社1997年版）

阿房宫赋

整体感知

《阿房宫赋》是一篇“文赋”。“文赋”是“赋”的一类，始于唐代，是唐宋古文运动的结果。“文

赋”是相对骈文而言的用古文写的赋，也是相对俳赋而言的不拘骈偶的赋。《阿房宫赋》就是文赋的典型代表。

《阿房宫赋》写于唐敬宗宝历元年（825）。关于写作缘由，杜牧在《上知己文章启》中说：“宝历大起宫室，广声色，故作《阿房宫赋》。”这篇赋借古讽今，借写阿房宫的兴建和毁灭，阐述天下兴亡的道理。

文章的第一段写阿房宫的建筑风貌。首先对阿房宫的全貌进行总体性地描述。“六王毕，四海一，蜀山兀，阿房出。”这四句话用非常简练的语言写出了秦统一天下的气势和阿房宫的建成。“覆压三百余里，隔离天日”交代了阿房宫的占地面积之广和建筑之高，“骊山北构而西折，直走咸阳。二川溶溶，流入宫墙”写出了阿房宫在地理上依山傍水的宏阔景象。以上语句勾勒出阿房宫整个建筑群宏伟壮观的气势，接下来，作者又对阿房宫的局部进行细腻地描绘。写到了楼阁的密集程度，走廊和屋檐的形状，楼阁之间互相钩连、互相环绕的气势，还写到了像蛟龙一样的长桥，像彩虹一样的复道。甚至写到人置身其中都会迷失方向，来突出这个庞大的建筑群的错综复杂。作者还展开了丰富的想像，写出阿房宫中的歌舞效果。这一段对阿房宫全局的描写笔法简练，对阿房宫局部的描写细腻周到，充分描绘出阿房宫这一宏伟建筑群的精致豪华、富丽堂皇。

第二段极力渲染阿房宫中奢侈铺张的生活。又从两个方面来写。一方面写宫人们的奢靡生活，连用了五个夸张兼比喻句描写她们梳妆打扮以及出行的盛况，妆镜如星，乌发如云，香气如雾，车过如雷，以自然界的星云雷雾作为喻体，可见宫人数量之多，追求靡丽的风气之盛。然后写她们极力展示自己的娇媚，以等待皇帝的宠幸。写宫人就是写皇帝，秦始皇灭六国之后，把六国的美女都集中到阿房宫中，满足他一个人的声色欲求，可见秦皇的荒淫生活。另一方面写秦人对珍宝毫不爱惜，到处丢弃。仅仅用“鼎铛玉石，金块珠砾”八个字，就描写出秦人奢侈浪费无度的状况。第一段写宫室建筑也好，第二段写美女珍宝也好，都是为了表现秦始皇的穷奢极欲，为下文论述天下兴亡的道理作铺垫。

第三段将秦始皇和老百姓之间天壤之别的生活状况进行对比，又自然写到暴秦的灭亡。作者首先提出“一人之心，千万人之心也”，人人都想过好的生活，人同此心，心同此理。接着语意一转，再次渲染阿房宫的繁华奢侈。连续用了六个排比句，极力写阿房宫的柱子、椽子、钉子、瓦缝、栏槛、乐声之多，从细微之处突出阿房宫的豪华气派，这组排比句中的每一句都以老百姓的劳作吃穿作为比较对象。农夫、织女、谷粒、帛缕、城郭、市井言语，这些人和事物的数量竟然不如阿房宫中微不足道的部件的数量多。一方面是奢靡的生活，一方面是辛苦的劳作，这种巨大的反差已经预示了秦王朝的危机。“戍卒叫，函谷举，楚人一炬，可怜焦土！”这四句话简明扼要地交代了秦王朝的灭亡，和篇首“六王毕，四海一，蜀山兀，阿房出”的气势构成了鲜明的对比。

最后一段是作者的议论，阐明了论点：“灭六国者六国也，非秦也；族秦者秦也，非天下也。”对于历史发出无限感慨，“使六国各爱其人，则足以拒秦；使秦复爱六国之人，则递三世可至万世而为君，谁得而族灭也？”并且思及未来，“秦人不暇自哀，而后人哀之；后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也。”意在言外，很显然也是在警示唐敬宗“大起宫室，广声色”的危机，提醒他要爱惜民力，不要重蹈秦国灭亡的覆辙。

杜牧的这篇史论性质的赋最终想说明的道理是：“灭六国者六国也，非秦也；族秦者秦也，非天下也。”但是，他并没有用多少篇幅来抽象地说理，而是用相当多的笔墨渲染阿房宫的宫室之华美、生活之奢靡。对于阿房宫建筑群的描写和美女梳妆的描写可谓不厌其烦，细腻精致。仿佛复原了秦代阿房宫的生活，非常形象，如在目前。这些形象化的描写都是有用意的，通过铺张的笔墨写出了秦始皇铺张的生活，把阿房宫写得越穷奢极丽，越能更有力地显示秦王朝灭亡的必然性。因此，最终的结论水到渠成。

这篇文章文采焕然，使用了很多形象生动的修辞手段，如写阿房宫的占地之广、建筑之高就用了夸张的手法：“覆压三百余里，隔离天日。”描写楼阁之间的勾连环绕的形势用了比喻：“廊腰缦回，檐牙高啄；各抱地势，钩心斗角。”“盘盘焉，囿囿焉，蜂房水涡。”描写桥和复道的形态用诘喻（以反诘句的形式来表现比喻内容的修辞方法）：“长桥卧波，未云何龙？复道行空，不霁何虹？”描写宫中歌舞的感受使用通感：“歌台暖响，春光融融；舞殿冷袖，风雨凄凄。”描写宫人梳妆和出行盛况的句子既是排比，又是比喻：“明星荧荧，开妆镜也；绿云扰扰，梳晓鬟也；渭流涨腻，弃脂水也；烟斜雾横，焚椒兰也。雷霆乍惊，宫车过也。”描述六国的宝藏使用互文：“燕赵之收藏，韩魏之经营，齐楚之精英。”描写秦人弃置珍宝用比喻：“鼎铛玉石，金块珠砾”。述说秦王奢靡的六个句子既是排比，又是对比：“使负栋之柱，多于南亩之农夫；架梁之椽，多于机上之工女；钉头磷磷，多于在庾之粟粒；瓦缝参差，多于周身之帛缕；直栏横槛，多于九土之城郭；管弦呕哑，多于市人之言语。”

语言品味

一、明星荧荧，开妆镜也；绿云扰扰，梳晓鬟也；渭流涨腻，弃脂水也；烟斜雾横，焚椒兰也。雷霆乍惊，宫车过也；辘辘远听，杳不知其所之也。

这一段话描写阿房宫中宫人梳妆以及出行的盛大场面。这是一组排比句，气势非凡。同时，这组排比句中的每一分句又是比喻，喻体在前，本体在后，给人以鲜明的印象；众多喻体又构成了一个和谐统一的整体。明星闪烁，绿云扰扰，渭水涨腻，烟雾蒙蒙，雷声乍起，这些自然界的天气变化给人以新奇惊讶的视听感受，有一种盛大的气势；然后，作为本体的事物出现了，原来是美丽妖娆的宫人们打开了梳妆镜、梳理鬓发、洗去脸上的脂粉、焚香熏衣服、乘坐宫车出行。排比兼比喻的写法，有力地突出了宫人生活的奢华靡丽。

二、使负栋之柱，多于南亩之农夫；架梁之椽，多于机上之工女；钉头磷磷，多于在庾之粟粒；瓦缝参差，多于周身之帛缕；直栏横槛，多于九土之城郭；管弦呕哑，多于市人之言语。

这段话写阿房宫的构件之多，又以百姓和他们的生活作为比较对象，每一句话都构成鲜明的对比，一方面是秦始皇和阿房宫的奢侈铺张，另一方面是百姓和他们生存环境的穷困艰难，讽刺之意不言而喻。同时，这种对比又是不平衡的，阿房宫中的柱子、椽子、钉子、瓦缝、栏槛、乐声比农夫、织女、谷粒、帛缕、城郭、市井言语还要多，阿房宫中构建的数量处于强势，和百姓相关的事物的数量处于劣势，阿房宫越是豪华气派，百姓的生活就越发困苦。六个排比句铺张开来，气势流畅，对比双方的悬殊更加明显，作者的讽喻之意也更加突出了。

关于练习

一 仔细阅读课文，回答下列问题。

1. 第一段是怎样以既简练又夸张的笔法，对阿房宫进行总括性描写的？
2. 第二段是怎样写阿房宫内的奢靡的？
3. 第三段中的大段排比是围绕哪两个对立方面展开的？表明两者之间是什么关系？
4. 最后一段的议论以秦为中心，上下延伸，总结历史教训。这一段的哪些话是作者在向当朝统治

者敲警钟？

设题意图

本题让学生掌握作者是如何运用铺叙手法证明论点的，体会形象描写对说理的重要性。

参考答案

1. “六王毕，四海一，蜀山兀，阿房出”，只用十二个字就勾勒出秦灭六国和阿房宫的建成，笔法简练，突兀有力。“覆压三百余里，隔离天日”写出了阿房宫占地之广、建筑之高，是一种夸张的写法。“骊山北构而西折，直走咸阳。二川溶溶，流入宫墙”写阿房宫的依山傍水的走势，非常简练。

2. 第二段从两个方面来写阿房宫内的奢靡。一方面写宫人们的华贵生活，另一方面写秦人对珍宝毫不爱惜，到处丢弃。

3. 第三段中的大段排比是围绕“秦始皇”和“老百姓”两个对立面展开的。表明两者之间的矛盾关系：秦始皇穷奢极欲、挥霍无度，老百姓在辛勤劳作。老百姓的怒气已经积压在心中的了，只是不敢说罢了。

4. “后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也”是作者在向当朝统治者敲警钟。

二 铺叙、夸张、渲染是赋体的特征。就本文而言，把阿房宫写得越穷奢极丽，才能更有力地显示秦王朝崩溃的必然性。反复诵读本文，结合学过的《赤壁赋》等文章，仔细体会赋体的特征。

设题意图

通过诵读，体会赋体在句式、声律、结构方面的特征。

参考答案

“赋”这种文体以楚辞为滥觞。荀况《赋篇》第一次以赋名篇。“赋”出现于战国后期，到汉代才形成确定的体制。关于赋的特点，刘勰《文心雕龙·诠赋》说：“赋者，铺也；铺采摘文，体物写志也。”“体物写志”指赋的内容特征，即通过摹写事物来抒发情志，寄托讽喻之意；“铺采摘文”指赋的形式特征，即注重铺叙，词藻华美，浓墨重彩。另外，赋把散文的章法与诗歌的韵律结合在一起，句式长短错落，声韵和谐，多用排比和对偶。既适合铺陈事理，又保存了诗意。

赋体的流变大致经历了骚赋、汉赋、骈赋、律赋、文赋等阶段。骚赋指楚辞体的作品，体制未定，是诗向赋的过渡，如屈原的《离骚》。汉赋也称古赋，篇幅较长，极尽铺陈排比之能事，多采用主客问答形式，韵散夹杂，喜用典故难字，被视为赋体正宗，如司马相如的《子虚赋》《上林赋》。骈赋又称俳赋，是东汉抒情小赋在六朝的变体，多为四六言，讲究平仄押韵骈偶用典，辞藻绮丽，体格渐卑，如江淹的《恨赋》《别赋》。律赋是唐宋时代科举考试所采用的一种试体赋，题目、字数、韵式、平仄都有严格限制。文赋是在唐宋古文运动的影响下产生的一种散文化的赋体，不刻意追求对偶、声律、辞采、典故，句式参差错落，押韵比较自由，通篇贯穿着散文的气息，重视清新流畅，苏轼的《赤壁赋》是文赋的典型作品。

杜牧《阿房宫赋》是开文赋先声的作品。赋体“铺采摘文，体物写志”的特点在这篇文章中体现得很鲜明。文章通过华美的辞采对阿房宫的建筑和宫中的奢靡生活都进行了详尽地铺叙和渲染，文末言志，阐述天下兴亡的道理，并委婉地讽喻唐敬宗，希望他不要让“后人而复哀后人”。同时，本文和《赤壁赋》，都体现了文赋的典型特征。文中句式灵活多变，骈散相间，错落有致，气势畅达，末段全为散体，流动着一股清新质朴之风。

三 背诵全文，完成下列各题。

设题意图

本题意在通过反复诵读培养学生对赋体的语感；设计文言虚词和文言实词活用的习题，是为了让学

生掌握这些文言词汇的使用规律，并且能够举一反三，触类旁通，提高文言文阅读的能力。

参考答案

1. 解释下列各句中虚词的意义和用法。

- 之 { 秦人视之亦不甚惜（代词，它们，指六国的珍宝）
燕赵之收藏（结构助词，的）
杳不知其所之也（动词，去）
孤之有孔明，犹鱼之有水也（用在主谓之间，取消句子独立性）
- 其 { 秦爱纷奢，人亦念其家（代词，他们的，指百姓）
攻之不克，围之不继，吾其还也（语气副词，应该）
且行千里，其谁不知（副词，表示反问，难道）

2. 指出下列各句中加点的字的活用情况。

- (1) 六王毕，四海一（数词活用为动词，成为一体，统一）
(2) 骊山北构而西折（名词作状语，向西）
(3) 王子皇孙，辞楼下殿，辇来于秦（名词作状语，乘辇，为“来”的方式）
(4) 燕赵之收藏，韩魏之经营（动词用作名词，“收藏”指收藏的珍宝，“经营”指聚敛的金玉）
(5) 后人哀之而不鉴之（哀，形容词的为动用法，为……而悲哀；鉴，名词的意动用法，以……为鉴）

有关资料

一、参考译文

六国覆灭了，天下统一了，蜀山上的树木被砍光了，阿房宫建成了。（它）覆盖三百多里，（几乎）遮蔽天日。（阿房宫）从骊山的北边建起，折而向西，一直通到咸阳。渭水和樊川水波缓缓，流入宫墙。五步一座高楼，十步一座亭阁；长廊如腰，迂回曲折，屋檐高挑，（像鸟嘴）在空中飞啄；这些楼阁各依地势而建，它们向中心攒聚，如同钩连心脏，它们的檐角对峙，好像兵戈相斗。（它们）盘旋着，屈曲着，像蜂房，像水涡，高高矗立，不知有几千万座。长桥卧在水上，没有云怎么（出现了）龙？楼阁之间的通道架在半空，并非雨过天晴，怎么（出现了）彩虹？高高低低（的楼阁）使人迷惑，分辨不清西和东。歌台上传来温暖的乐声，如同春天一般融和；大殿里舞袖飘拂，带来寒气，如同风雨交加那样凄冷。同一天之内，同一座宫里，而气候冷暖不一。

（六国王侯的）宫妃们，女儿孙女们，辞别（六国的）楼阁宫殿，乘坐辇车来到秦国。她们从早到晚歌唱弹琴，成为秦始皇的宫人。只见星光闪烁，（原来是她们）打开了梳妆的镜子；又见乌云纷纷扰扰，（原来是她们）清晨在梳理鬓发；渭水涨起了（一层）脂膏，（原来是她们）泼掉的脂粉水；轻烟缭绕，香雾弥漫，（原来是她们）在焚烧椒兰等香料。雷霆般的声音突然响起，（原来是）宫车从这里驰过；辘辘的车轮声渐渐听远，遥遥地不知道它驶向何方。（宫女们）的每一处肌肤，每一副容貌，都极尽了妩媚娇艳，（她们）久久地伫立，远远地凝望，希望皇帝能宠幸光临；（甚至）有三十六年都没有见到皇帝的。燕赵收藏的奇珍，韩魏聚敛的金玉，齐楚保存的瑰宝，都是多少代多少年，从人民那里抢掠来的，堆积如山；一旦不能拥有，都运送到这里。（在这里，）宝鼎被看做铁锅，美玉被看做石头，黄金

被看做土块，珍珠被看做石子，扔得到处都是，秦人看着，也不觉得太可惜。

唉！一个人的心思，就是千万人的心思。秦始皇喜欢繁华奢侈，老百姓也顾念自己的家。为什么搜刮钱财的时候一分一厘也不放过，挥霍起来却像泥沙一样呢？（秦始皇）使（阿房宫里）支撑大梁的柱子，比在田里耕种的农夫还要多；架梁的椽子，比织机旁的做工的女子还要多；钉头个个突起，比谷仓里的谷粒还要多；瓦缝参差，比全身衣服上的丝线还要多；直的栏杆，横的门槛，比九州的城郭还要多；管弦之声嘈杂，比闹市里人们的言语还要多。（这）使天下人口上不敢说而心里充满了愤怒。独夫秦始皇的心一天比一天骄横顽固。普通人（陈胜、吴广）呐喊了，函谷关被（刘邦）攻占了，项羽燃起了一把大火，可惜（豪华的阿房宫）变成了一片焦土！

唉！灭亡六国的是六国自己，不是秦国；灭亡秦国的是秦自己，不是天下人。唉！假使六国能够各自爱惜他们的百姓，那么（六国）足以抵抗秦国；假使秦又能够爱惜六国的百姓，那么（秦）可以传递三世乃至万世而作君王，谁能够灭了它呢？秦人来不及为自己悲哀，而后人为他们悲哀；（如果）后人为他们悲哀而不以他们为鉴，也会使更后来的人再为后人悲哀。

二、《阿房宫赋》文章说明（李晖、于非）

关于阿房宫，《史记·秦始皇本纪》载：“始皇以为咸阳人多，先王之宫廷小……乃营作朝宫渭南上林苑中。先作前殿阿房，东西五百步，南北五十丈，上可以坐万人，下可以建五丈旗。周驰为阁道，自殿下直抵南山，表南山之颠以为阙。为复道，自阿房渡渭，属之咸阳，以象天极，阁道绝汉抵营室也。阿房宫未成；成，欲更择令名名之。”看来阿房宫确实很豪华壮丽。但作者在这篇赋里，展开了更为丰富的想像，运用赋的传统手法，铺陈夸张，把阿房宫写得更为豪华壮丽。

谈古往往是为了论今。这篇赋也是如此。在这里，作者并非为了把秦阿房宫铺排描绘一番，而是针对当时的现实写的。这篇赋写于唐敬宗宝历年间。这时，唐王朝的统治本来就江河日下，一蹶不振了，而唐敬宗又是一个更为荒淫腐朽的皇帝，他不顾国家动乱，财源枯竭，民不聊生的形势，自即位以来即沉湎声色，广选美女，大兴土木，修建宫殿，使唐王朝的统治更加岌岌可危。作者在这篇赋里就通过秦阿房宫的建造到毁灭，提出了一个历史教训：统治者穷奢极欲，不爱惜人民，只能导致自己的败亡。特别值得注意的是，在赋中，作者明确指出：统治者的豪华生活是建筑在对人民的残酷掠夺基础上的。这种认识，在当时的历史条件下，特别是用赋这种文学样式表现出来，是难能可贵的。

这篇赋可分为两个部分，第一部分是阿房宫的铺排描写，第二部分是阿房宫的议论。而铺排描写是议论的基础，为议论服务的；议论又是从铺排描写生发而来，紧紧切合于铺排描写。铺排描写处词采瑰奇，气势劲遒；议论处则警辟犀利，一语破的，戒鉴之义昭昭，绝无汉赋那种劝百讽一之嫌。

对阿房宫的铺排描写部分又可分三段。先写阿房宫的雄伟富丽。赋一开始只用一句话交代了阿房宫的建造：天下统一了，用大量的物质财富建起了阿房宫。这里用一个“毕”字一个“一”字来表现秦统一天下的过程，是秦建造阿房宫的社会历史条件；一个“兀”字一个“出”字表现阿房宫的建造过程，是秦建造阿房宫的物质条件，含蓄地说明了阿房宫的出现，取尽了天下的财物。接着就写阿房宫的形象，先写外观：“三百余里”为其广；“隔离天日”为其高，“西折”“直走”为其气势，几笔粗线条的勾勒就从外观上、从整体上把阿房宫的雄伟写出来了。然后写内部，通过“流入宫墙”的“二川”，把人们的视野引入宫中。写宫中则是细线条的刻画。作者细致地铺排了楼阁、回廊、屋檐、长桥、复道、歌台、舞殿等等，而在铺排中，又通过一系列的比喻突出雄伟的气势，富丽的形象。比喻则是多种多样，不拘一格。以人腰比喻回廊，以飞鸟啄食比喻檐牙，以“钩心斗角”比喻楼阁建筑的形势，这都是以动比静，化静为动，造成更为生动形象的艺术效果。而以巨龙比喻长桥，以彩虹比喻复道，又是用疑问的

语气写出来的，就让人感到比喻与被比喻之间更相似，更逼真，把长桥、复道描绘得更壮丽。至于把歌台的歌声写成“暖”，写成“春光融融”，把舞殿的舞写成“冷”，写成“风雨凄凄”，实际上也是对歌台舞殿气氛的一种比喻，只不过这里是通过人的感觉来比喻的，所以能给人以更深刻的感受，有力地表现了阿房宫中急管繁弦，终日不绝，轻歌曼舞，夜以继日的豪华生活。

第二段则从写建筑转入写宫女。中国古代，皇宫中宫女的多少，往往标志着帝王荒淫奢侈的程度。这里就是用夸张的笔法，写阿房宫中的宫女之多，以突出秦宫的豪华奢侈。开始先交代宫女的来源。如果说阿房宫的建造，是竭天下之物，那么阿房宫中的宫女则是尽六国之人。这些宫女原来都是六国的“妃嫔媵嫱，王子皇孙”，今天却“朝歌夜弦，为秦宫人”，秦的强与暴于中可见。接着就抓住宫女生活最具有特征性的细节，以一套排比句加以铺排描写。在这里，作者巧妙地运用了夸张笔法，通过夸张把铺排描写集中到表现宫女之多上：当宫女们打开妆镜，就像天上的无数明星；当宫女们梳理头发，又形成一片片乌云；宫女们泼掉的梳妆用水，使渭水都涨起了一层油腻；宫女们焚烧香料以熏居室，又呈现出烟雾弥漫的景象。这该有多少宫女啊！正因为宫女如此之多，所以当皇帝乘着宫车隆隆而过的时候，谁也不知道去宠幸哪一个宫女，她们只能“缦立远视，而望幸焉”，乃至有的宫女从始至终就没有见过皇帝。作者在这里连用了六个“也”字，既不妨碍句式的整齐，又造成了语气上的一唱三叹；既渗透出对宫女之多的感慨，又表现出对宫女们禁闭深宫的不幸的同情。

到了第三段，又从金玉珍宝之富来写阿房宫的奢华。阿房宫不仅竭天下之物，尽六国之人，而且穷人间之财。六国统治者多少代多少年积累起来的金玉珍宝，都被秦“输来其间”。而这些“倚叠如山”的金玉珍宝正是六国统治者“剽掠其人”而来的。这里，不仅点出六国“不爱其人”，秦也不爱“六国之人”，而且表明，无论是六国还是秦，他们的奢侈豪华都是建筑在对人民的剽掠的基础之上。特别是在阿房宫里，秦人对这些金玉珍宝“弃掷逦迤”，视若石砾，其奢侈挥霍更在六国之上。这就为后文议论六国的失败，秦的灭亡，设下了铺垫。这段在写法上与第一段的比喻、第二段的夸张不同，主要是直叙其事，既与内容上对阿房宫奢华的揭露越来越深入越来越直接相适应，又取得了变化多端，毫不呆板的艺术效果。同时，也为下部分的议论，起了直接引渡的作用。

对阿房宫铺排描写的中心是奢侈豪华。

第四五两段就是这篇赋的议论部分了。汉代大赋结尾处往往有一点议论，但那是点缀，与全赋并不协调，也起不到议论的作用。魏晋南北朝的抒情小赋，一般的就没有了议论。这篇赋则继承了汉赋结尾处议论的特点，但又有明显的变化与发展。这里的议论成分，不仅比汉赋大大加重，几乎占了全篇的一半，而且成为全赋重要的有机组成部分，起着点题的作用。不是用议论为铺排做点缀，而是让铺排为议论服务。这种情况也是唐、宋赋的特点之一。

第四段以“嗟乎”二字开始，直接表达了作者无限感慨的心情，引起了议论。接着就紧承上段对秦人尽掠人间的金玉珍宝而又肆意糟蹋挥霍的描写，提出了这样一个问题：人有同心，心有同理，“秦爱纷奢”，难道别人就不爱惜自己的财物？为什么把别人的财物搜刮得一千二净，而秦人糟蹋挥霍起来竟视如泥沙？这就把“秦爱纷奢”的违天逆人，极不合理以及这种“纷奢”是建筑在对广大人民的残酷剥削，疯狂掠夺的基础上，一下子提了出来，可以说是一针见血，入木三分。“秦爱纷奢”是一篇之眼，前三段铺排的是它，后两段议论的也是它；它既总结了前三段的铺排，又领起了后两段的议论。然后通过一个“使”字把问题深入一步，联系阿房宫的豪华，进一步写“秦爱纷奢”的违天逆人，极不合理。这里，在一套排比句中，通过对比的手法，集中地铺排了阿房宫的豪华已经超越了天下可能有的财力物力，人民已经无法负担了。对比时，集中在一个“多”字上，一方面是阿房宫的豪华所需，一方面是人民的生产和生活，前者远远多于后者。对比之下，不仅说明了阿房宫的豪华程度，更揭示了这种豪华乃

是人民的血汗。然后又通过第二个“使”字把这段开始提出的问题再深入一步，指出了“秦爱纷奢”的结果：天下怨怒，暴秦灭亡，阿房宫本身也化为一片焦土。这里写天下人“不敢言而敢怒”，既表现了秦的残暴，又说明了民怨难遏，人民已经到了忍无可忍的地步。但是“独夫之心，日益骄固”，秦始皇的统治却越来越“纷奢”，越来越残暴了。一方面是忍无可忍，一方面是更加残暴，“水能载舟，亦能覆舟”，秦王朝的灭亡是必然的了。这里称秦始皇为“独夫”“骄固”，作者对荒淫奢侈，专横残暴的统治者的愤怒心情已溢于言表。这段的最后用一句话 14 个字，概括了秦王朝终至灭亡，阿房宫化为一片焦土的历史过程，既简练又形象，看出作者驾驭语言的能力。

最后一段，则是在议论“秦爱纷奢”的基础上，一语破的，指出秦被灭亡的根本原因是由于不爱惜人民，为作者当时的封建统治者提供了历史教训。议论还是由“呜呼”领起，表现作者对历史教训的沉痛感情，加强感情色彩，起到既以理服人，又以情感人的作用。前文已写出秦灭了六国，天下人又灭了秦。但这里却突然一转，提出使六国灭亡的不是秦，灭亡秦国的也不是天下人。这就不能不使人们发问：到底是什么原因使秦国灭亡了呢？把人们由表面引向深入，不仅使文章波澜突起，走向高潮，也显得议论更加深刻，让人们更加注意。接着就急转直下，说明了六国与秦的灭亡都在于不爱惜人民。但这里是从反面说的，指出假设六国与秦能够爱惜人民，他们就不会灭亡。本可以不灭亡，但由于不爱惜人民，导致了灭亡，就更让人感到教训的沉痛。这就指出了秦灭亡的根本原因。前边仍由“嗟夫”领起，后边以反问结束，更加深了沉痛的感情。最后用四个“哀”字结束了全文，把这沉痛的教训提交给作者当时的统治者。这里的“哀”并不是指同情秦残暴的统治被灭亡，而是指本可以不灭亡，但由于不爱惜人民而遭到灭亡的历史教训令人沉痛。“秦人无暇自哀，而后人哀之”，这“后人”当然包括作者当时的统治者，如果“后人”只哀痛惋惜秦的灭亡，而不以秦灭亡的根本原因为戒鉴，改弦更张，只能重蹈秦灭亡的覆辙，同样会有更后来的人来哀痛惋惜自己的败亡。这四个“哀”字实在发人深省。

（选自《历代赋译释》，黑龙江人民出版社 1984 年版）

三、欲申炯戒赋阿房——说杜牧《阿房宫赋》（霍松林）

杜牧是主张“凡为文，以意为主、气为辅，以辞彩章句为之兵卫”（《樊川文集》卷十三《答庄充书》）的。那么，他写《阿房宫赋》，其用意何在呢？

关于阿房宫建造的时间、原因、地址及规模，《史记·秦始皇本纪》《汉书·贾山传》《水经注·渭水》以及《三辅旧事》《三辅黄图》等都有记述；《史记》成书最早，其记述也比较准确，故摘引如下：

（始皇）三十五年（公元前 212 年）……始皇以为咸阳人多，先王之宫廷小，吾闻周文王都丰，武王都镐，丰、镐之间，帝王之都也。乃营作朝宫渭南上林苑中。先作前殿阿房，东西五百步，南北五十丈，上可以坐万人，下可以建五丈旗。周驰为阁道，自殿下直抵南山。表南山之巅以为阙。为复道，自阿房渡渭，属之咸阳，以象天极，阁道绝汉抵营室也。阿房宫未成；成，欲更择令名名之。作宫阿房，故天下谓之阿房宫。隐宫徒刑者七十余万人，乃分作阿房宫，或作丽山。

这一段记述与《阿房宫赋》的描写相对照，有几点值得注意：一、秦始皇修阿房宫，主要由于“咸阳人多，先王之宫廷小”。即随着国家的统一，作为国都的咸阳人口不断增加，原有的宫廷已不能满足新的需要，故于渭水之南营建新的朝宫，可见《阿房宫赋》把阿房宫的兴建完全归因于“秦爱纷奢”，并不确切。二、阿房宫先建前殿，终始皇之世，全部工程并未完成。即使全部完成，也谈不上《阿房宫赋》所说的“覆压三百余里”。三、秦始皇三十五年才开始修阿房宫，距始皇之死不过两年，因而《阿

《阿房宫赋》说“宫人”们“缦立远视，而望幸焉，有不得见者三十六年”，也不合事实。

项羽入关，阿房宫即化为灰烬，杜牧描写阿房宫，所依据的最早最可靠的文字资料，也只能是《史记》中的有关部分。而把《阿房宫赋》的描写和《史记》中的有关记载相比较，就发现它在很大程度上出于作者的艺术想象和夸张；想象和夸张的用意，则在于借历史题材以警戒当时的荒淫君主。就是说，这不是历史著作，而是文艺作品。如果把它看成历史著作据以考证阿房宫的规模、评论秦始皇的功过，那就错了。

《阿房宫赋》被选入《古文观止》卷七，编选者评论说：“前幅极写阿房之瑰丽，不是羡慕其奢华，正以见骄横敛怨之至，而民不堪命也，便伏有不爱六国之人意在。所以一炬之后，回视向来瑰丽，亦复何有！以下因尽情痛悼之，为隋广、叔宝等人炯戒，尤有关治体。不若《上林》《子虚》，徒逢君之过也。”指出这篇作品“为隋广（隋炀帝）、叔宝（陈后主）等人炯戒，尤有关治体”，很有见地；但由于对杜牧的社会环境和政治态度缺乏了解，还未能准确地揭示出作者的创作意图和这篇作品的思想意义。

杜牧所处的时代，政治腐败，阶级矛盾异常尖锐，而藩镇跋扈，吐蕃、南诏、回鹘等纷纷入侵，更加重了人民的痛苦。大唐帝国，已面临崩溃的前夕。杜牧针对这种形势，极力主张内平藩镇、加强统一，外御侵略、巩固国防。为了实现这些理想，他希望当时的统治者励精图治、富民强兵。而事实恰恰和他的愿望相反。穆宗李恒以沉溺声色送命。接替他的敬宗李湛，荒淫更甚：“游戏无度，狎昵群小”，“视朝月不再三，大臣罕得进见”。又“好治宫室，欲营别殿，制度甚广”。并命令度支员外郎卢贞，“修东都宫阙及道中行宫”，以备游幸……对于这一切，杜牧是愤慨而又痛心的。他在《上知己文章》中明白地说：“宝历（敬宗的年号——引者）大起宫室，广声色，故作《阿房宫赋》。”可见《阿房宫赋》的批判锋芒，不仅指向秦始皇和陈后主、隋炀帝等亡国之君，而主要是指向当时的最高统治者的。

（节选自《唐宋诗文鉴赏举隅》，人民文学出版社1984年版）

人教版®

《问题探究》

一、司马迁对项羽的评价到底如何？

《史记·项羽本纪》篇末有《项羽本纪赞》，司马迁对项羽一生的是非功过进行了总结，后人援引最多的是以下几句：“自矜功伐，奋其私智而不师古，谓霸王之业，欲以力征，经营天下，五年卒亡其国，身死东城，尚不觉寤，而不自责，过矣。乃引‘天亡我，非用兵之罪也’，岂不谬哉！”上述评价重点提到项羽性格中自负的一面是导致他最终失败的原因。然而我们从《项羽之死》以及《项羽本纪》中对项羽的描写中，看到的是一个具有鲜明性格特征的项羽，他刚愎自用又多情重义、勇猛无敌又仁善质朴。为什么太史公的评价和我们心中的项羽形象会有差距呢？

清过珙《古文评注全集》云：“不以成败论英雄，是太史公一生主见。文虽抑扬相半，然意思但是惜其不悟，非罪羽也。看其名曰本纪，冠于汉首，视羽为何许人哉！”过珙的这几句话点明了其中的奥妙。在司马迁的心目中，项羽虽然失败了，仍旧是一个英雄。司马迁把项羽的性格弱点和英雄气概都一一写出，塑造出一个真实的、丰富的、有血有肉的形象。而史家的断语必须不虚美、不隐恶，站在历史的角度给予客观的评价，所以我们看到了“自矜功伐”之类的否定性评价，其中包含着太史公的痛惜之情。总之，司马迁在塑造项羽的时候是站在丰富的人性的角度，在给他下断语的时候是站在历史的角度。所以读者的感受和司马迁的评价会产生差异。

二、从《阿房宫赋》看杜牧的历史观。

秦在中国历史上第一次建立了统一的中央封建王朝，然而秦王朝的存在又是非常短暂的，只有15年。从而引发无数文人智者纷纷探究秦王朝兴亡的原因。苏洵《六国论》主要论述秦灭六国的原因，认为秦的胜利是因为六国内部不团结：“六国破灭，非兵不利，战不善，弊在赂秦。”贾谊《过秦论》指出秦灭亡的原因在于“仁义不施而攻守之势异也”，认为秦是因为失去了仁义之心才失去了天下。杜牧的《阿房宫赋》认为：“灭六国者六国也，非秦也；族秦者秦也，非天下也。”秦是因为骄奢淫逸才激起了百姓的愤怒，最终走向覆灭的。

文人论史，往往不是空谈历史，而是借古讽今，告诫当权者要借鉴历史的经验教训。贾谊的《过秦论》重点在于主张民本主义思想，以利于汉初封建制度的巩固和完善。苏洵《六国论》强调六国因“赂秦”而亡，旨在告诫北宋统治者，如果一味割地赔款，最终也会导致灭亡。“苟以天下之大，而从六国破亡之故事，是又在六国下矣”。杜牧作《阿房宫赋》的用意在《上知己文章启》中交代得很清楚：“宝历大起宫室，广声色，故作《阿房宫赋》。”杜牧着力论述秦王朝因骄奢淫逸而灭亡，着眼点在于警示唐敬宗“大起宫室，广声色”的危机，提醒他要爱惜民力，不要重蹈覆辙。

如果客观地来看这些策论文章的论点，每一位论者的论点都不是绝对正确的，也是不全面的。尤其是杜牧的《阿房宫赋》，作为主要论据的阿房宫的豪华建筑群和宫内的奢靡生活状况，都是虚构出来的。历史上关于阿房宫的记载，只有《史记·秦始皇本纪》中那句“先作前殿阿房”而已。阿房宫是否建成，阿房宫是否为项羽所烧，都还没有充足的证据。杜牧只是借一点历史的因由加以渲染，来证明自己的历史观罢了。在《阿房宫赋》中，历史是否真实已不再重要，重要的是作者的历史观对于当时所产生的讽谏作用。

三、本单元中重要的有争议的词以及难解词提示。

1. 《庖丁解牛》：技盖至此乎？

这句话中的“盖”字，可以作不同的解释：

说法一：“盖”通“盍”，为“何”的意思。这句话的意思是：（你的）技艺是怎么达到这种境界的呢？

说法二：“盖”，副词，表语气舒缓。这句话的意思是：（你的）技艺（竟然）到达这种境界了吗？

2. 《阿房宫赋》：绿云扰扰，梳晓鬟也。

“绿”作为一个形容词，一般指蓝黄混合所呈现的颜色。如：“谢公宿处今尚在，绿水荡漾清猿啼。”（李白《梦游天姥吟留别》）在本文中，“绿”是指乌黑发亮的颜色。“绿云”比喻美女们黑润而稠密的头发。

四、本单元重要的文言句式提示。

1. 无以

意思是“没有用来……的方法（手段、途径）”。如：

故不积跬步，无以至千里；不积小流，无以成江海。（《劝学》）

臣无祖母，无以至今日；祖母无臣，无以终余年。（《陈情表》）

君王与沛公饮，军中无以为乐，请以剑舞。（《鸿门宴》）

汉军至，无以渡。（《项羽之死》）

2. 何……为？

表示反问。意思是：“为什么还要……呢！”如：

天之亡我，我何渡为！（《项羽之死》）

大行不顾细节，大礼不辞小让，如今人方为刀俎，我为鱼肉，何辞为？（《鸿门宴》）

3. 独不……乎？

表示反问。意思是：“难道不……吗？”如：

籍独不愧于心乎？（《项羽之死》）

4. 省略句

怵然为（之）戒，视为（之）止，行为（之）迟。（《庖丁解牛》）

5. 状语后置句

负栋之柱，多于南亩之农夫。（《阿房宫赋》）

人教版®

《教学建议》

一、指导预习要充分调动学生主动思考的积极性。比如思考庄子写过哪些技术高超的匠人，达到何种地步？应该如何评价项羽这个人物？阿房宫是否真的存在过？阿房宫是不是项羽一把火烧掉的？这些问题可以让学生通过网络或书籍查阅相关资料，以引起学生的学习兴趣，开阔视野。

二、抓住“形象”这一教学重点。《庖丁解牛》通过寓言说理非常形象，庖丁解牛的场面也非常生动传神，要作为重点进行分析和体会。《项羽之死》中“项羽形象”是教学重点，既要通过阅读，分析出项羽这个人物的性格特征，又要学习作者刻画人物的方法。《阿房宫赋》对阿房宫建筑群的外观和宫中的奢侈生活的描绘都很成功，不仅要明确形象描写对说理的重要作用，还要掌握本文描摹形象的手段，如繁笔和简笔的配合，排比、对偶、比喻、对比、夸张等修辞手法等等。

三、突破教学难点。《庖丁解牛》中“道”的概念比较难理解，教师最好能够把《养生主》的思想纲领——“为善无近名，为恶无近刑，缘督以为经，可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年”——提供给学生。这样学生才能知道庄子通过这则寓言想要表达什么，有助于学生预习时对寓言本身的理解。《阿房宫赋》为赋体，词采华茂，学生理解起来有一定难度。所以要加强诵读在教学中的比重，教师对于难以理解的语句加以适当点拨。这是体会赋体文章魅力的基础。

四、提倡讨论的教学方法，发挥学生鉴赏的积极性、自主性。比如：《庖丁解牛》中的达于道的三种境界，《项羽之死》中项羽的性格特征、描写的妙处，项羽该不该过江东，《阿房宫赋》中的精彩的描写，这些问题都可以组织学生展开讨论。

五、对文言实词、文言虚词、文言句式的教学，重点掌握“探究·讨论”中出现的就可以了，不宜刻意强化，主要让学生在品味语言的过程中，在具体的语言环境中掌握。

六、应注意的问题。对庄子的“养生之道”要进行辩证地分析，教师对于其中逃避现实、明哲保身、个人主义的消极层面要进行合理地批评，引导学生吸收其中把握客观规律以达到实践中的自由这一积极思想，以帮助学生形成积极健康的人生观和世界观。对项羽这一人物形象要进行历史地、客观地分析，既要看到他多情善感、勇猛无敌、视死如归、纯朴仁爱的一面，又要看到他过于自负、爱慕虚名的一面。对于项羽的评价，鼓励学生展开讨论，允许学生有自己的情感倾向，但教师要把握住客观原则加以引导。

第五单元

Di Wu Dan Yuan

散而不乱 气脉中贯

教学目标

- 一、认识古代散文在形与神关系上“散而不乱，气脉中贯”的特点。
- 二、运用提要钩玄和因声求气的方法，把握作品的意脉和情感，体会古代散文中的逻辑性与抒情性。

《单元说明》

本单元主要从形与神关系的角度欣赏古代散文。散文与诗歌相比，篇幅相对较长，形式上约束较少，其外在表现或整或散，或缓或急，而以“散”为多数散文的基本特征。“散”，不是散漫杂乱，既无章法，又无生气和血脉，而是在多姿多彩的表现中，有充沛的思想情感贯注其中。散文之“散”，表现了自然从容、姿态横生之美，不见经营安排的痕迹，而内中自有很强的思想逻辑与情感逻辑，值得欣赏玩味。

“散而不乱，气脉中贯”，指的是散文形与神、内在与外在的相互关系与特征。作者的思想情感、精神气质，通过字句音节体现出来。诵读时，能感受到作者情感的起伏流动，这就是古代散文家和鉴赏家常讲的“气脉”或“文气”。文气贯注，作品就有了生命力和感染力。文气是真实的思想感情浸透到文字中的表现。选择优秀的古代散文，多多诵读，细心体会，自然会感受到作者情感的起伏和气脉的流动。

本单元所选的文章，照顾到不同的体裁和风格。《六国论》《伶官传序》属于议论文，在结构和行文上比较严谨规范，通过提要钩玄，逐段梳理归纳，文章的构思和脉络即能清楚地显示出来。《祭十二郎文》是抒情文，《文与可画筼筻谷偃竹记》是记叙文，两文都是随着情感和思绪的流动，把恳挚的亲情、友情与一些琐事夹杂在一起叙述，一方面“散”的特征非常鲜明，另一方面由于情感充沛，首尾贯注，便于从声调高低、节奏快慢和文辞表达上把握文章的气脉，认识散文形散而神不散的特点。精读以上几篇文章，对实现本单元的教学目标，具有举一反三的作用。四篇文章虽然有偏重于议论或偏重于抒情的不同，但都是情理兼用。《六国论》借古论今，在秦与六国之间，恶秦而亲六国；对六国又是责之复哀之，从而形成沉痛激切的文气。教学中可以此为例，指导学生领悟本文的“气脉”，把握本单元“散而不乱，气脉中贯”的鉴赏方法。《伶官传序》回顾后唐庄宗从取得成功到迅速转为失败的过程，总结

“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”的历史教训，感慨良多，虽议论而同时有很强的抒情性。《祭十二郎文》在抒写对亡侄的哀悼和人生感喟中，隐含着对生死祸福难明难测的理性思考。《文与可画篔簹谷偃竹记》，围绕画竹，结构全篇，阐发绘画理论与缅怀悼念文与可紧密结合在一起，情理兼用的特征更为明显。除以上四篇外，本单元的推荐作品《狱中杂记》《陶庵梦忆序》，杂叙所历所见，或痛心于刑狱黑暗腐败，或忧愤于家国破亡，也是通篇情感贯注、情理兼胜的优秀散文。阅读这些文章，从结构、意脉、文气等方面多作体会，不仅会欣赏到古代散文高度的艺术成就，而且会对写作有多方面的启示。

把握文章意脉，领会文气，需要熟悉作品，对作品的语言文字有真切深入的感受，教学时建议在学生诵读的基础上，加以点拨，避免抽象分析，生硬灌输。

人教版®

伶官传序

整体感知

这篇文章是欧阳修为《新五代史》中的《伶官传》所作的序。文章总结了后唐庄宗李存勖得天下而又失天下的历史教训，阐明了国家盛衰取决于人事，“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”的道理，讽谏北宋统治者力戒骄奢，防微杜渐，励精图治。

本文共四段，可以分为三个部分。

第一部分（第1段），提出盛衰由于人事的论点，并举出后唐庄宗得天下而又失天下的事例作为立论的根据。文章以“呜呼”的感叹突兀而起，引发出对历史的沉痛追问和感慨：“盛衰之理，虽曰天命，岂非人事哉！”这一叹一问，为全文奠定了叹惋的感情基调。而“原庄宗之所以得天下，与其所以失之者”的历史事实则是“盛衰之理”的最有力的证明。这一“得”一“失”与一“盛”一“衰”相照应，领起下文。

第二部分（第2、3段），叙述庄宗得天下的艰辛过程，并对庄宗的“成败之迹”做了理论概括。

第2段承接上文，详细叙述了庄宗接受并执行晋王遗命的经过。关于庄宗得天下的过程已经被写入《新五代史》中的《唐本纪》，此处再写未免重复，也会造成文势的拖沓，而且不合序论的体制。所以这一段选用了晋王三矢的故事，这个故事属于传说，不能确定为史实，因此，包括《新五代史》在内的正史均未收入。但是这个故事在当时有相当的影响，宋初王禹偁在《五代史阙文》中对此事亦有记载。这个故事有一定的典型意义，所以欧阳修把它写入文中，为了慎重起见，在前面又加了“世言”二字，以强调这个事情的传说性质。这个事情是本文中心论点的主要例证，也是下文展开议论的基础。

这一段以“三矢”贯穿前后，分作两层来记述。第一层是庄宗接受遗命。先写晋王赐三矢，次写晋王遗命，详细交代了赐矢的原因，再写庄宗将三矢“受而藏之”。第二层是庄宗执行遗命。写庄宗出师征战，以三矢励志，大功告成后，还三矢于先王。其中着重写庄宗对三矢的恭敬态度。从庄宗“受而藏之于庙”，以及“其后用兵”的举动，可以看出他接受遗命、矢志复仇的决心和意志，这正是他得天下的原因。“受”“藏”“遣”“告”“请”“盛”“负”“驱”“纳”等词描绘了庄宗忠实执行父命的情形，概括了庄宗全盛时期的战争状况，体现了庄宗的“忧劳”，突出了“人事”的作用，这就为下面的议论做了准备。这一段叙事的语势比较平缓，没有直接的议论，但是作者寓论点于叙述之中，与第一段的“盛”和“得天下”相照应，全段欲抑先扬，为下文张本。

第3段转入议论，评论庄宗的盛衰之理，阐明中心论点。先用饱蘸感情的笔墨盛赞庄宗的成功，继而感叹他的失败，这一大起而至大落的转折，将庄宗极盛和极衰的两种情形作了鲜明的对照。同是一个人的，曾经是“意气之盛，可谓壮哉”，转而竟至于“誓天断发，泣下沾襟”，“何其衰也”！由“盛”而“衰”，前后变化如此巨大、鲜明，究竟是什么原因呢？下面连着用了两个设问句，前一句用反问的形式

否定“得之难而失之易”的说法，后一句强调成败得失“皆自于人”。这样设问既引人深思，又寓结论于疑问之中。接着引《尚书》中的话作答，并顺势从中引申出“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”的道理。这就对庄宗的“成败之迹”作了理论的概括，点明了庄宗得天下和失天下的根本原因，说明盛衰之势，本源在于“人事”的道理。这就与文章开始提出的论点取得了相互的照应。

第三部分（第4段），引出教训，总结全文。

此段继续展开议论。“故”承接上文，归纳庄宗盛衰之理。以“举天下之豪杰，莫能与之争”和“身死人手，为天下笑”两种截然相反的结果，引出“夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所逆”的经验教训，强调能使人逸豫亡身的不仅限于溺爱伶人，如果小看“忽微”，沉溺于声色犬马的逸乐中，忘记忧劳兴国的至理，同样会导致身死国灭的下场。作者在这里含蓄地批评朝政，讽谏北宋统治者不要忘记历史教训，这就使得文章阐述的事理更具有普遍性和现实意义。

语言品味

一、语言委婉，气势旺盛。

本文作为一篇总结历史教训，为在世和后世君主提供借鉴的史论，毫无生硬的说教，而是娓娓道来，婉转动人。即使是在慨叹庄宗败亡时，也只有惋惜之意而无责难之词，可谓义正辞婉。全文从“呜呼”起笔，到“岂独伶人也哉”收尾，一叹再叹，以叹始终。于反复咏叹中显示委婉的韵致。在议论的文字中，多用反问句、疑问句，使说理委婉而令人深思；多采用对仗工整的骈句，造成鲜明的对比气势和节奏感；适当运用长句，调节语势，有张有弛。骈散结合，错综有致，读起来抑扬顿挫，感情饱满，气势旺盛，清代文学家沈德潜认为《伶官传序》“抑扬顿挫，得《史记》神髓，《五代史》中第一篇文章”。

二、文笔酣畅，波澜起伏。

文章开篇发出嗟叹，提出论点，语势突兀而起，随后落到立论根据上，再缓缓进入“晋王三矢”的叙事；语势又猛然一升，“方其系燕父子以组，函梁君臣之首，入于太庙，还矢先王，而告以成功，其意气之盛可谓壮哉！”发出对庄宗之“盛”的赞叹，而后语势陡然一降，“至于誓天断发，泣下沾襟，何其衰也！”发出对庄宗之“衰”的悲叹，继而步步紧逼，设疑问、引古语而得出“自然之理”；最后，再次评论庄宗的盛衰，语势再升再降，在大起大落之中引出发人深省的教训“夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺”，文章于此戛然而止。

三、平易自然，简约凝练。

文章没有佶屈聱牙的措辞，也不堆砌辞藻，用平实的语言生动地叙说事例，深入地说明道理，平易近人，自然晓畅。叙事不枝不蔓，议论简明扼要。其中一些格言式的对称语句，如“满招损，谦受益”，“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”，“祸患常积于忽微，智勇多困于所溺”，句式整齐，言简意丰，发人深省。

关于练习

一 本文背景复杂，内容纷繁。作者巧妙组织材料，精心安排结构，使文章思路清晰，主旨鲜明。

试结合课文内容分析全文的结构特点。

设题意图

结合本单元鉴赏的重点,把握本文虽然材料繁复,却散而不乱的结构特点,引导学生体会贯穿于文章始终的气脉。

参考答案

这篇文章总结了后唐庄宗李存勖得天下而后失天下的历史教训,阐明了国家盛衰取决于人事,“忧劳可以兴国,逸豫可以亡身”的道理,意在讽谏北宋统治者力戒骄奢,防微杜渐,励精图治。全文可以分为三个部分。第一部分,即第1段,提出盛衰由于人事的论点,并举出后唐庄宗得天下而又失天下的事例作为全文立论的根据。为下文定下了感情基调。第二部分,即第2、3段,叙述了庄宗得天下的艰辛过程,并对庄宗的“成败之迹”做了理论概括。其中第2段承接上文,详细叙述了庄宗接受并执行晋王遗命的事情经过。这一段以“晋王三矢”贯穿前后,分作两层来记述。第一层写庄宗接受遗命。第二层写庄宗执行遗命。全段欲抑先扬,为下文张本。第3段转入议论,评论庄宗的盛衰之理,阐明中心论点,顺势引申出“忧劳可以兴国,逸豫可以亡身”的道理。这就对庄宗的“成败之迹”作了理论的概括,点明了庄宗得天下和失天下的根本原因,说明盛衰之势,本源在于“人事”的道理,从而与文章开始提出的论点取得了相互的照应。第三部分,即第4段,引出“夫祸患常积于忽微,而智勇多困于所逆”的经验教训,总结全文。作者在这里含蓄地批评朝政,讽谏北宋统治者不要忘记历史教训,这就使得文章阐述的事理更具有普遍性和现实意义。本文虽然材料繁复,但是作者始终着眼于“盛”“衰”与“忧劳”“逸豫”的因果关系上,从中心论点到论据,从论证过程到结论,不论是所用的事例或史实,还是抒发的感情和议论,都是在正反两个方面的鲜明对比中,申明“忧劳可以兴国,逸豫可以亡身”的“自然之理”,这就使得文章气脉贯通,前后呼应,散而不乱,结构严谨。

二 请反复诵读下面两个由一些既对偶又错落的短句所构成的长句,体会与“盛”“衰”相配合的在文势上的扬和抑、起和落,感受前后情感的变化。

方其系燕父子以组,函梁君臣之首,入于太庙,还矢先王,而告以成功,其意气之盛,可谓壮哉!及仇雠已灭,天下已定,一夫夜呼,乱者四应,仓皇东出,未及见贼而士卒离散,君臣相顾,不知所归,至于誓天断发,泣下沾襟,何其衰也!

设题意图

引导学生从句式的整散变化中体会文势的起伏变化,运用“因声求气”的办法,深入体会作品所表达的情意。

参考答案

这两个长句一写兴盛,一写衰败,运用鲜明的对比方法,总结历史教训,阐述“忧劳兴国”“逸豫亡身”的道理。前面写庄宗系燕父子、杀梁君臣胜利归来、还矢太庙时的意气风发,“可谓壮哉”!而与此相对应,又写到后来天下大乱时的士卒溃散、君臣泣下沾襟,“何其衰也”!作者写凯旋时的踌躇满志,笔势激越,情调昂扬;写败亡时的仓皇失措,笔势迂回,情调低沉凄怆。因前后所表达的内容不同,语言和情感也发生了一扬一抑、大起大落的变化。而且句式骈散结合,多使用对称的词语,就更突出了前后盛衰对比的特点。

三 把下列各句翻译成现代汉语。

设题意图

在把握一些常见文言词语的基础上,准确理解重点语句的含义,进而加深对全文内容的理解和把握。

参考答案

1. 与尔三矢，尔其无忘乃父之志！

给你三支箭，你一定不要忘记你父亲的愿望！

2. 其后用兵，则遣从事以一少牢告庙，请其矢，盛以锦囊，负而前驱，及凯旋而归之。

此后出兵，就派遣随从官员用猪、羊各一头祭告祖庙，请下那三支箭，用锦囊盛着，背着它走在前面，等到凯旋时再把它归还到祖庙。

3. 岂得之难而失之易欤？抑本其成败之迹，而皆自于人欤？

难道是得天下艰难而失天下容易吗？或者说，推究他成败的发展轨迹，都是由于人事呢？

4. 夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺。

祸患常常是从细微的事情积累起来的，人的才智勇气往往被他所溺爱的事物困扰。

四 你认为文章中哪些语句可以视为格言警句？说说理由。

设题意图

鼓励学生根据自己的喜好、理解，圈定具有启示性的话语，并从中得到人生的启示，实现古代作品和当代文化观念的沟通。本题没有惟一答案，言之成理即可。

参考答案

(略)。

相关资料

一、前人对欧阳修散文的评价

公之于文，天才有余，丰约中度，雍容俯仰，不大声色，而义理自胜。短章大论，施无不可。有欲效之，不诡则俗，不淫则陋，终不可及。是以独步当世，求之古人，亦不可多得。

——苏辙《欧阳文忠公神道碑》

如公器质之深厚，智识之高远，而辅学术之精微。故充于文章，见于议论，豪健俊伟，怪巧诡奇。其积于中者，浩如江河之停蓄；其发于外者，烂如日星之光辉。其清音幽韵，凄如飘风急雨之骤至；其胸辞阔辩，快如轻车骏马之奔驰。世之学者，无问乎识于与不识，而读其文则其人可知。

——王安石《祭欧阳文忠公文》

二、参考译文

唉！国家兴盛与衰亡的道理，虽然说是天命，难道不是由于人事吗？推究庄宗得天下和他失天下的原因，就可以知道了。

世人说晋王将死的时候，拿三支箭赐给庄宗，告诉他说：“梁国，是我的仇敌；燕王，是我扶持建立起来的；契丹与我订立盟约，结为兄弟，他们却都背叛晋而归顺梁。这三者，是我的遗恨；给你三支箭，你一定不要忘记你父亲的愿望。”庄宗接了箭，把它收藏在祖庙里。此后出兵，就派随从官员用猪、羊各一头祭告祖庙，请下那三支箭，用锦囊盛着，背着它走在前面，等到凯旋时再把箭藏入祖庙。

当庄宗用绳子捆绑着燕王父子，用木匣装着梁君臣的首级，进入太庙，把箭还给先王，向先王禀告成功的时候，他意气骄盛，多么雄壮啊。等到仇敌已经消灭，天下已经平定，一个人在夜间呼喊，作乱

的人便四方响应，他匆忙向东出逃，还没有看到叛军，士卒就离散了，君臣相对而视，不知回到哪里去。以至于对天发誓，割下头发，大家的泪水沾湿了衣襟，又是多么衰颓啊。难道是得天下艰难而失天下容易吗？还是说推究他成功与失败的事迹，都是由于人事呢？《尚书》上说：“自满招来损害，谦虚得到好处。”忧虑辛劳可以使国家兴盛，安闲享乐可以使自身灭亡，这是自然的道理。

因此，当庄宗强盛的时候，普天下的豪杰，都不能跟他抗争；等到他衰败的时候，几十个伶人围困他，就自己丧命，国家灭亡，被天下人讥笑。祸患常常是从细微的事情积累起来的，人的才智勇气往往被他溺爱的事物困扰，难道只是溺爱伶人才如此吗？

三、有关史料

1. 唐庄宗其人（朱则莹）

欧阳修为五代史伶官传作序，客观地分析唐庄宗的成败得失。唐庄宗姓朱邪，名存勖，本是沙陀族人，他的祖上做唐朝的臣子，被赐姓李。他父亲李克用被唐王朝招来镇压黄巢农民军，沙陀兵进入长安，焚宫殿，烧府库，大肆掠夺，无恶不作。

公元908年，晋王李克用死，李存勖继承父业。他初有大志，着手整顿纪律败坏的沙陀兵，组成精锐部队。913年破幽州，取河北，击败对手梁国军队。923年在魏州称帝，国号称后唐。

唐庄宗骁勇善战，常冒死搏斗。最激烈的、也是决定性的一仗是称帝后夺取郓州之战。梁军破德胜南城，庄宗奔北城，坚守杨刘城，与号称十万之众的梁军日夜苦战，庄宗再占德胜城，梁军决黄河口用洪水阻唐军。庄宗听取谋臣郭崇韬的计策，留兵守杨刘，自率轻骑从郓州直取汴州，一举消灭梁国。赫赫战绩，使欧阳修禁不住赞叹：“举天下之豪杰，莫能与之争”，“其意气之盛，可谓壮哉！”

唐庄宗小名亚子，喜演剧，能度曲。伶人能接近他，并渐渐参与政事。庄宗宠幸的伶人周匝为梁所得。庄宗灭梁进入汴州那天，周匝至马前拜见，庄宗非常高兴，并赐以金帛慰劳。周匝说：“我在梁国没遭杀身之祸，多亏教坊使王俊、内园栽接使储德源的帮助，请天子好好答谢他二人。”庄宗当场答应封官。郭崇韬竭力劝阻说：“帮陛下取天下的功臣还未封赏，却先封伶人，是要失去人心的。”庄宗到底不听，封陈为景州刺史，封储为宪州刺史。

唐庄宗宠信伶人，让景进、史彦琼、郭从谦等优伶掌握实权。景进等专替他探听宫外消息，回报的情况往往颠倒是非。许多朝官和四方藩镇都争着向伶官行贿，以求在庄宗面前说些好话。最阴险的是那个演杂剧出身的郭从谦，因有些军功，被封为掌握亲兵的从马直指挥使。因姓郭，又去亲近权臣郭崇韬，并拜其为叔父。崇韬无辜被杀，郭从谦借此机会在营中蛊惑军心。当时军士王温趁夜作乱，事发后被斩。有一次庄宗戏语郭从谦，说：“你的党朋，忘恩负义，又教王温造反。你们还想干什么呢？”从谦大为震惊，回来后便进一步煽动兵将道：“快把你们的积蓄拿出来买酒肉吃，不必考虑后事。”大家问为什么，他说：“陛下为王温的事，等到攻占郾地，要把你们统统活埋。”从此，这支亲兵部队便萌发了叛乱的念头。

不久，李嗣源发动兵变，郭从谦首先响应，率从马直亲兵攻皇城，纵火焚烧兴教门，闯入内宫，乱兵在宫楼上用箭射死仓皇东出的唐庄宗。《伶官传序》把这个过程概括评述为：“一夫夜呼，乱者四应”，“及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑”。当初梁国大将王彦章就说过：“李亚子是个斗鸡小儿，不足畏。”诚然，庄宗把打仗治国视为斗鸡寻乐，此外一无所知。正如欧阳修所说：“夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺。”因此，唐庄宗斗败梁国，自己也接着灭亡。

2. 此三者，吾遗恨也。（陈亚仁）

庄宗李存勖的父亲李克用，与后梁朱温、燕刘仁恭父子、契丹阿保机三者的关系，有一个历史演变

的过程。李克用的父亲原名朱邪赤心，世统领沙陀部落。唐懿宗时，庞勋起义，朱邪赤心统领骑兵帮助唐王朝镇压了起义军，因而受封代北行营节度使并赐名李国昌。黄巢起义军攻克长安后，李克用又率其部属追击屠杀起义军，受封河东节度使，后进爵晋王。

公元885年，李克用同起义军叛将朱温等相约合击黄巢。回兵时，李克用途经汴，朱温假意置酒宴请，夜里却纵火烧上源驿，意图杀害李克用。适逢倾盆大雨，将大火熄灭，李克用由侍人郭景铎相救，得以缒城逃出，双方从此结怨。朱温窃取农民起义果实，于公元907年废唐称帝，各地势大力强的藩镇也纷纷称王称帝，开始了中国历史上一个纷扰割据的时期——五代十国。在你争我夺的血战中，双方结怨越来越深。

刘仁恭原是幽州李可举的部属。李死后，其子匡威、匡俦相互残杀，刘仁恭趁机拥兵攻打幽州。兵败之后，刘仁恭投奔晋王李克用，常“道燕之虚实，陈可取之谋”，受到宠信。后来李克用攻打罗弘信，求兵于刘仁恭，刘不但不给，反而杀了晋王的亲信燕留得，反目成仇。刘仁恭的儿子刘守光于公元911年称帝，自号大燕皇帝。

李克用一度与契丹阿保机关系密切。公元905年，阿保机极盛时期，统领30万军，应李克用邀请来到云州。双方“握手甚欢，结为兄弟”。后来，阿保机却背约归梁。

因此，《五代史阙文》有这样的记载，武皇临薨，以三矢付庄宗曰：“一矢讨刘仁恭，汝不先下幽州，河南未可图也；一矢击契丹。”且曰：“阿保机与吾把臂而盟，结为兄弟，誓复唐家社稷，今背约附贼，汝必讨之；一矢灭朱温，汝能成我志，死无憾矣。”

3. 系燕父子以组，函梁君臣之首。

后唐庄宗李存勖接受父命，决心报仇。天祐十年（913），李存勖攻幽州，“以组系仁恭、守光，号令而入，是日诛守光。遣大将李存霸拘送仁恭于代州，刺其心血，莫告于武皇陵（即李克用陵墓），然后斩之”。至此李克用的燕仇已报。后唐庄宗同光元年（923），李存勖兵破开封，后梁末帝朱友贞见大势已去，“召控鹤都将皇甫麟谓之曰：‘吾与晋人世仇，不可俟彼刀锯，卿可尽我命，无令落仇人之手！’麟举刀将自刎，帝持之，因相对大恸”。于是皇甫麟杀了朱友贞，然后自杀。庄宗闻之，“诏河南尹张全义收葬之，其首藏于太庙”。李克用的梁王之恨又除。

4. 一夫夜呼，乱者四应。

公元926年，枢密使崇韬和他的女婿、庄宗异母弟存义相继被杀，加上其他天灾人祸，一时谣传四起，人心浮动。兵士皇甫晖当时奉命戍瓦桥关，戍期已满，却被留下守贝州，心怀不满，便趁机纠众杀部将杨仁晟，裹胁裨将赵在礼为乱。这次兵变发生于夜间，故云“夜呼”。庄宗之祸，自皇甫晖一夫夜呼而起。

魏州兵变时，拥有兵权的伶官史彦琼先拒不发兵，后又单骑逃逸，乱兵因得以很快据有邺城。庄宗闻变，派宋州节度使元行钦招抚不成，又遣诸军大集于邺城而攻城不克，于是命蕃汉总管李嗣源统亲军讨伐。李嗣源领军到邺城下，军士大乱，迫嗣源为帝。庄宗只得御驾亲征。谁知未与乱兵相接，诸军先于途中离散奔汴，不得已中道而返。还军途中，庄宗精神沮丧，流泪责备诸将说：“卿等事余以来，富贵急难，无不共之。今兹危蹙，赖尔筹谋，而竟默然无言，坐观成败……”元行钦等百余人都援刀截发，置发于地，以示忠诚。是时，君臣相对悲号。

四月，丁丑朔，伶官郭从谦率所部叛乱，进攻宫城，庄宗为流矢所中，崩于绛霄殿之庑下。坊人善友，将廊下乐器聚簇在庄宗的尸体上，发火焚之。

5. 身死国灭。

庄宗亲征李嗣源败回，众叛亲离，郭从谦乘危作乱，射杀庄宗。庄宗死，李嗣源正式继承帝位，是

为明宗。李嗣源曾企图改国号，事虽未行，但李克用嫡亲子孙全被诛杀，后唐政权实质上已经覆灭，故曰“身死国灭”。

6. 祸患常积于忽微，智勇多困于所溺。

李存勖 24 岁继晋王位，历经十余年鏖战，终于执杀刘仁恭父子，逼使朱梁魏州来归，于公元 903 年称帝魏州。如果包括李克用在世时所参与的征战，那么庄宗夺天下，历时二十年以上；然而，这个得来颇不容易的天下，不到四年工夫，竟又在庄宗的手里丧失。“得之难而失之易”，不能不引起历史学家们的慨叹并进而追根寻源了。

北宋薛居正在《旧五代史》里评论道：“庄宗以雄图而起河汾，以力战而平汴路，家讎既雪，国祚中兴……然得之孔劳，失之何速？岂不以骄于骤胜，逸于居安，忘栉沐之艰难……外则伶人乱政，内则牝鸡司晨，靳吝货财，激六师之愤怒，征搜兴赋，竭百姓之脂膏……”

庄宗失败的原因很多，如任用租庸使孔谦，“峻法以剥下，厚敛以奉上”，弄得“四方饥饿，军士匮乏，有卖儿贴妇者，道路怨咨”；刘皇后专权信谗，擅杀鼎臣，致使人人惊悚，众口吞声。而“伶人乱政”则是其失天下的重要原因。

庄宗自幼好俳优，常与俳优杂戏于庭。伶人得宠，为宦作宦，“军机国政皆与参决”，伶人郭从谦竟当上皇帝近卫军“从马直”的指挥使。

《五代史·伶官传》详细记载了“伶官乱政”的许多史料。

庄宗刚入洛时，居住唐故宫室。宫中一度传说闹“鬼”，有人说是因为后宫人太少的缘故，庄宗便派遣景进在邳选美女千人以充后宫，景进趁机大肆鱼肉百姓，中饱私囊，致使军士妻女逃亡达数千人。

（选自《〈伶官传序〉有关史料》，《语文战线》1983 年第 8 期）

四、《伶官传序》赏析（金升诚）

北宋王朝建立以后，一直是最大限度地满足大官僚大地主的政治经济利益，“不立田制”，“不抑兼并”，还让他们享有免役、免税等特权。随着土地和财富的高度集中，北宋的统治集团日益腐化，对劳动人民的榨取便更加残酷。在尖锐的民族矛盾中，北宋王朝不但不力求振作，为收复燕云十六州和统一全国而斗争，反而忍受耻辱，长期向辽王朝输款纳币，以求维持苟安的局面。在这样的历史背景下，欧阳修通过活生生的李存勖兴亡史，来呼吁“忧劳兴国”，警告“逸豫亡身”，便不能不说是对症下药的。后来的历史事实证明，北宋王朝亡于女真族，南宋王朝又亡于蒙古族，原因之一都在于宋王朝的统治者只求苟安享乐，毫无进取之心。欧阳修早在北宋前期便能把这一点作为严重的问题提出，也说明他是有一定的眼光的。“忧劳兴国”“逸豫亡身”的历史教训，在今天也可供人们借鉴。

.....

下面再谈谈这篇文章的写作艺术，准备谈三点。

第一，选材与剪裁。本文属于史论性质，而用的主要是归纳论证方法。运用这种论证方法关键在于准确地选择具体事例。本文所用的主要事例是“晋王三矢”的故事，作者对此是下过一番选材和剪裁工夫的。任何历史家撰写历史都会面临两项要求，即记事既要全面，又要可信，但二者往往发生矛盾。为了全面最好能“有闻必录”，但所闻未必可信，所以又要遵守“无征不信”的原则。“晋王三矢”的故事在当时社会上是有影响的。所以宋初王禹偁在《五代史阙文》对此作了记录，以弥补薛居正等人所编的《旧五代史》的缺陷。现在欧阳修撰写《新五代史》，如果仍然不用这条材料，恐怕难免被人讥为疏陋；而如果加以引用，却又无法证明它确实可信。因此他采用了一种巧妙的处理方法：在《新五代史》的《庄宗本纪》中不用这条材料，表现了应有的谨严态度；同时却把这条材料写进《伶官传》的“序”中，

并且加上“世言”二字，这就恰当地表明了这个材料的社会影响及其可信程度。这一处理不但解决了求全与求信的矛盾，而且对《伶官传序》来说还是一种积极的选材。因为序中如果再拿一些《庄宗本纪》写过的事来发议论，未免重复无味；而“晋王三矢”故事既是《庄宗本纪》所未记的，用在这里便显得新鲜，而且很有助于论证本篇的中心论点。这正是一石二鸟恰到好处。同时作者又通过恰当剪裁来突出这个事例。全文想说明“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”，写得比较详细的只是这个“晋王三矢”的故事，加上兴亡两种不同结果，此外并没有写李存勖如何“忧劳”，又如何“逸豫”。然而读者对他从“忧劳”发展到“逸豫”却已留下了很深的印象。这就叫做“存大而略小，举重以明轻”，表现了相当高的写作艺术。

第二，叙事议论的波澜。《新五代史·伶官传序》篇幅不长，但由于叙事议论配合恰当，行文中又注意了轻重缓急节奏的变化，所以整个文章显得波澜起伏，很有厚度。例如“晋王三矢”故事叙述相当充分，笔势则比较平缓；等到摆完这个生动事例之后，便立即用繁弦促节把文章推向高潮：“方其系燕父子以组，函梁君臣之首，入于太庙，还矢先王，而告以成功，其意气之盛，可谓壮哉！及仇雠已灭，天下已定，一夫夜呼，乱者四应，仓皇东出，未及见贼而士卒离散。君臣相顾，不知所归，至于誓天断发，泣下沾襟，何其衰也！”这两个长句，一扬一抑，大起大落。前者好像驾机起飞，直指长空；后者又似高山坠石，一落千丈，这就形成了全文中一个很有声势的大波。再则两个长句分别用“可谓壮哉”“何其衰也”两个分句感叹作结，也是又唱又叹，遥遥相对，使人感到笔墨酣畅，痛快淋漓。大波过去以后，下文还有小波与之呼应配合，这就是“故方其盛也”至“为天下笑”各句。这样便显得笔有余力，文不单薄。本文的中心论点在于宣扬“忧劳兴国”“逸豫亡身”的道理，因此对李存勖的扬和抑的对比度越大，便越能证明作者所要宣扬的道理。所以文章中出现的波澜正是为表现中心论点服务的。

第三，语言的锤炼。锤炼语言不是为了卖弄词藻，而是为了准确而充分地表现主题。《新五代史·伶官传序》为了突出“忧劳”和“逸豫”的对比，很注意使用对称的词句。例如“人事”和“天命”、“盛”和“衰”、“得”和“失”、“难”和“易”、“成”和“败”、“兴”和“亡”等等，这些对称的词，散见于全篇。再从句子上看，本文更有骈散结合的特点。欧阳修是著名的古文家，原则上是反对骈文的；但他没有陷入形而上学，而是很善于运骈入散、以散破骈，使句式多彩而富有表现力。本文在这一点上尤其突出，凡是叙事议论吃紧之处，作者都着意锤炼了四六成文的对偶句，例如：“虽曰天命，岂非人事”，“系燕父子以组，函梁君臣之首”，“一夫夜呼，乱者四应”，“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”，“祸患常积于忽微，智勇多困于所溺”，等等，这些句子都是经过锤炼的，很有助于造成鲜明的对比感。另外本文还比较多用转折句、疑问句和感叹句。前人说欧阳修的说理文“一唱三叹”，富有感情色彩，看来这和用语上的“三多”也不无关系。因为转折句使语气委婉，疑问句给读者留下思索和回答的空隙，这两种句子用得好都可以增加文章的情致；至于感叹句更是直接地表露着感情。当然本文之富于感情色彩根本上是由于作者对北宋封建统治者满怀忠厚惻怛之情，这是应加识别的。但作为写作经验来看，欧阳修能够把说理文写得颇有情味，这还是值得研究的。

（选自《历代名篇赏析集成》下册，中国文联出版公司1985年版）

祭十二郎文

整体感知

这是韩愈在贞元十九年(803)为悼念他的侄子老成而写的一篇“衔哀致诚”的祭文。要体会作者哀痛、诚挚的情感,首先应了解他们叔侄的特殊关系。韩愈三岁丧父,一直依靠兄嫂抚养。不久,哥哥又宦死于南方,寡嫂携带年幼的韩愈叔侄回到故乡河阳,艰难度日。这时,兄弟辈只剩韩愈一人,子侄辈只有老成一人,“两世一身,形单影只”!韩愈视长嫂如母,和比自己小几岁的侄子情同手足。后来,又一同移居宣州,孤苦零丁,一家人相依为命。韩愈19岁来到京师谋生,25岁中进士后便在朝廷和地方任职,而老成则一直羁留在南方,他们叔侄每隔数年才得相见一面。韩愈本以为彼此都还年轻,指望着将来生活稳定后,便接侄子来同住。没想到老成竟突然病死,他悲痛欲绝,为悼念老成写了这篇情真意切、感人至深的《祭十二郎文》。

这篇祭文打破了传统的祭祀文体的固有格式,不去铺排郡望,历数祖辈官阶,赞颂死者的品德、业绩,而是完全根据情感的起伏变化下笔直书。由于情绪的激动以及生活经历的坎坷曲折,所要书写的内容很多,所以文章乍看起来似乎往复重叠、散漫错综,实际上却是气脉不断,一种骨肉至情充塞全文,贯串始终。要理解这一艺术特色,就必须把握住两点:他一面要追忆往事,叙述二人亲密的关系;一面要面对现实,抒发自己得到噩耗后,震惊、疑惑和万分悲痛的思想情绪。正是为了更好地表达这些内容,作者只在开头的“年月日……告汝十二郎之灵”和结尾的“呜呼哀哉!尚飨!”数句使用了固定格式,中间主要部分运用的都是直接对话的方法,就像是在和侄子促膝把手,谈论家常,倾诉心声。

文章的主体可以分为三个部分。

第一部分(自“呜呼!吾少孤”至“吾不以一日辍汝而就也”),记叙自己幼小丧父后,依靠兄嫂抚养,和早年与侄子南北迁移,“零丁孤苦,未尝一日相离”的经历,还详细地回忆了自从他来到京师,“其后四年”“又四年”“又二年”的三次相会,以及几番错过了的重聚机会。他为自己因求食逐禄,不能与侄子长相厮守而悔恨不已。

第二部分(自“去年,孟东野往”至“其然乎?其不然乎”),写因比自己年少体强、生性“纯明”的侄子遽然辞世而悲痛欲绝。在这一部分中,作者抒写了当噩耗传来时从不信到确信的复杂心理变化过程,他因少者、强者夭歿,长者、衰者存全而埋怨天道难测,神灵不明,又为不能弄清老成的死亡月日,不能亲自抚尸、凭棺、临穴而愧疚。

第三部分(自“今吾使建中祭汝”至篇末),主要交代对老成身后事的安排。陈述终丧后,他将把老成的遗孤接来,与自己的子女一同抚养,直到男成业,女出嫁。他还要把老成迁葬到北方的祖坟。文章开头说他是“衔哀致诚”地撰文来祭奠侄子,结尾说“言有穷而情不可终”,前后呼应,进一步说明了自己彻骨钻心的悲痛并不因文章的结束而终止,它将绵绵延续,永无尽期!

可以说,这是一篇以真情凝聚成的感人至深的祭文。

语言品味

本文的作者在语言上放弃了传统骈俪文的整饬、华美，而采取韵散结合，以散为主的形式来表达。而且不沿袭传统祭文的固定格式，运用了与亲人对面交谈以叙家常、吐心曲的方法，这就构成了这篇祭文的语言自然、质朴，明白如话，而又婉转、细密的独特风格。

一、作者很重视语句的前后呼应，善于利用排比句式，并讲究用词的精巧。例如，在文章的第二部分中，有两处前后对应地讲到自己未老先衰、体弱多病的情况，前面说：“吾年未四十，而视茫茫，而发苍苍，而齿牙动摇。”这里特意连用了三个起转接作用的“而”字，意思是说三十多岁的人，本应身体健壮、精力旺盛，可是自己反而视力减退、反而鬓发斑白、反而牙齿动摇，这就强调了作者的身体状况竟然是一反常规，过早地衰相毕露。后面再一次说：“吾自今年以来苍苍者或化为白矣，动摇者或脱而落矣，毛血日益衰，志气日益微，几何不从汝而死也！”这里又特意连用了两个“或……而”，两个“日益”，说明其身心都发生了明显的变化，并强调了这日甚一日的变化速度。通过对这种迅速变化的描绘，作者内心的悲伤、颓丧之情就都充分地表达出来了。我们从文章表情达意的效果上，可以领会到作者高超的语言艺术技巧。

二、作者的笔法具有婉转、细密的特色。如第二部分，写噩耗传来时自己复杂、变幻的心理活动，说：“其信然邪？其梦邪？其传之非其真邪？”他乍听到噩耗时感到非常意外，非常震惊，以至怀疑消息的可靠性；接着由于惊疑、悲痛，而神智恍惚，感觉像是在梦里一样；待稍稍冷静一些后，他仍然觉得老成已死的消息是误传。下面他又重新思考、分析说：“梦也，传之非其真也？东野之书，耿兰之报，何为而在吾侧也？呜呼！其信然矣！”自己身边的书信为他切实地证明了老成的死是肯定无疑的，他只能去面对这残酷的现实了！作者具体、细腻地记录了自己接到噩耗后，从怀疑到确信的的心理变化过程，这样做就更真实地反映出来他对侄子的骨肉深情。再如第三部分写到：他估计自己很快就会随着老成而死去，他说：“死而有知，其几何离！其无知，悲不几时，而不悲者无穷期矣。”他想到自己死后如有知，不久即可与侄子相聚；如无知，那死后也就不会再因悼念亡侄而悲伤了！作者利用死后有知与无知来表达与老成的真挚、深厚的骨肉之情，委曲、婉转，凄恻动人！

关于练习

一 这篇文章把对十二郎的沉痛悼念之情和琐碎的家事诉说交织在一起。有现在的事，有往昔的事，有未来的事，有回忆中的事，有猜想中的事。这些事随着作者听到十二郎去世的噩耗，一齐纷至沓来。试从作者情感和思绪发展方面把握文章的脉络，概括各段（不含首尾两段）内容，探究段与段之间的联系。

设题意图

这篇祭文完全是根据作者情感的起伏变化而行文的。表面上看来，记叙的内容非常庞杂，没有线索，而实际上，把握文章的情感发展脉络是理解全文的基础。本题意在引导学生透过繁复的叙述和慨叹，捕捉文章的气脉，体会本文“散而不乱，气脉中贯”的特点。

参考答案

第2段，叙写“两世一身，形单影只”的身世之悲。

第3段，回顾叔侄二人三别三会的经历。

第4段，“少者殁而长者存，强者夭而病者全”，陈述自己抱憾不已的心情。

第5段，坦陈噩耗传来时自己由不信到最终确信的心理变化过程。

第6段，感慨自己未老先衰，将“从汝而死”。

第7段，孩提尚幼，“冀其成立”。

第8段，猜测老成的死因。

第9段，揣测老成的死期。

第10段，交代对老成身后事的安排。

第11段，再次抒发自己对老成之死的无限悲痛之情。

第2、3段，主要是回顾自己和老成的身世和往日的聚散情况；第4~9段，主要是表达自己在得到老成死讯后的痛苦心情；最后两段是交代老成后事的安排，再次祭奠亡灵。由于作者情绪的激动以及生活经历的坎坷，所要书写的内容很多，所以文章乍看起来似乎往复重叠、散漫错综，实际上却是气脉不断，一种骨肉至情充塞全文，贯串始终。

二 文章第五段，一共用了三个“邪”字，三个“乎”字，四个“也”字，五个“矣”字，揣摩它们的用法，说说它们在表达思想情感上的作用。

设题意图

文言文中的语气助词在表达感情上有着独特的作用，本题意在帮助学生通过对语气助词的体会，把握文章的情感节奏。

参考答案

这一段写了噩耗传来时作者复杂、变幻的心理活动。“其信然邪？其梦邪？其传之非其真邪？”一连用三个“邪”字表现了他乍听到噩耗时分外意外、震惊，以至怀疑消息的可靠性的心理状态；接着追问道：“信也，吾兄之盛德而夭其嗣乎？汝之纯明而不克蒙其泽乎？少者强者而夭殁，长者衰者而存全乎？”他不相信神灵不明，上天无道，连用三个“乎”字的反问句强化了质疑的语气。由于惊疑、悲痛，而神智恍惚，他感觉像是在梦里一样；待稍稍冷静一些后，他仍然觉得老成已死的消息是误传。下面他又重新思考、分析说：“未可以为信也！梦也，传之非其真也。东野之书，耿兰之报，何为而在吾侧也？”前三个“也”字带动了三个判断句，强调消息的不可信，但是最后一个“也”字却把语气由不能相信转换到不得不相信上来，自己身边的书信为他切实地证明了老成的死是肯定无疑的，他只能去面对这残酷的现实了！“呜呼！其信然矣！吾兄之盛德而夭其嗣矣，汝之纯明宜业其家者，不克蒙其泽矣。所谓天者诚难测，而神者诚难明矣。所谓理者不可推，而寿者不可知矣。”五个“矣”字表达的是肯定、无奈的语气。句句紧扣前面的追问，自己最不愿意看到的结果却得到了现实的无情的印证。天意难料，天理难推，神明不明，寿者不知（寿命不可预知）。这些语气助词的运用强化了这一段情感发展变化的节奏，也准确地抒发了作者强烈的不愿相信、不能相信又不得不相信的失去亲人的悲痛感情。

三 本文不仅有悼念骨肉之情，而且有宦海人生的感慨。二者结合，格外动人。这种复杂的情感，在袁枚的《祭妹文》等作品中，也有表现。阅读下面两段文字，围绕这种失去之后的追悔（不一定是生与死），结合自己的经历见闻，在班里进行一次讨论，说说从积极的方面应该怎样把握生活中值得珍惜的东西。

呜呼！孰谓汝遽去吾而殁乎！吾与汝俱少年，以为虽暂相别，终当久相与处。故舍汝而旅食京师，以求斗斛之禄。诚知其如此，虽万承之公相，吾不以一日辍汝而就也。

——韩愈《祭十二郎文》

呜呼痛哉！早知诀汝，则予岂肯远游？即游，亦尚有几许心中言，要汝知闻，共汝筹画也。而今已矣，除吾死之外，当无见期。吾又不知何日死，可以见汝；而死后之有知无知，与得见不得见，又卒难明也。然则抱此无涯之憾，天乎人乎！而竟已乎！

——袁枚《祭妹文》

设题意图

古代文学作品中，像《祭十二郎文》这样的回忆悼念作品有很多，本题意在让学生有意收集一些同类作品，体会真挚感情的同时，发掘其中跨越时间的人类共通的情感体验，并从积极的角度引导学生努力把握生活中值得珍惜的东西。

参考答案

(略)。

相关资料

一、参考译文

某年、某月、某日，叔父韩愈在听说你去世后的第七天，才得以含着哀痛向你表达诚意，并让建中在远方备办了应时的鲜美食品作为祭品，告慰你十二郎的魂灵：

唉，我幼年丧父，等到大了，不知道父亲是什么模样，只好靠哥嫂抚养。哥哥在中年时死在南方，我和你都还小，跟随嫂嫂把灵柩送回河阳安葬。随后又和你到江南谋生，孤苦零丁，一天也没有分开过。我上面本来有三个哥哥，都不幸早死。继承先父的后代，在孙子辈里只有你，在儿子辈里只有我。子孙两代各剩一人，孤孤单单。嫂嫂曾经抚摸着你说：“韩氏两代，就只有你们两个了！”那时你比我更小，当然记不得了；我当时虽然能够记事，但也还不能体会她话中的悲凉啊！

我十九岁时，初次来到京城。四年以后，才回去看你。又过了四年，我去河阳凭吊祖先的坟墓，碰上你护送嫂嫂的灵柩来安葬。又过了两年，我在汴州辅佐董丞相，你来看望我，只住了一年，你请求回去接妻子儿女。第二年，董丞相去世，我离开汴州，你没能来成。这一年，我在徐州任职，派去接你的人刚动身，我就被免职，你又没来成。我想，你跟我在东边的汴州、徐州，也是客居，不可能久住；从长远考虑，还不如我回到西边去，等在那里安下家再接你来。唉！谁能料到你竟突然离我而死呢？

当初，我和你都年轻，总以为虽然暂时分别，终究会长久在一起的。因此我离开你而旅居长安，以寻求微薄的俸禄。假如真的知道会这样，即使让我做高官厚禄的公卿宰相，我也不愿离开你一天而去赴任啊！

去年，孟东野到你那里去时，我写给你的信中说：“我年纪还不到四十岁，但视力模糊，头发花白，牙齿松动。想起各位父兄，都在健康强壮的盛年早早去世，像我这样衰弱的人，难道还能长活在世上吗？我不能离开（职守），你又不肯来，恐怕我早晚一死，你就会有无穷无尽的忧伤。”谁知道年轻的却先死了，而年老的反而还活着，强壮的早早死去，而衰弱的反而还活在人间呢？

唉！是真的这样呢？还是在做梦呢？还是这传来的消息不可靠呢？如果是真的，那么我哥哥有（那么）美好的品德反而早早地绝后了呢？你（那么）纯正聪明反而不能承受他的恩泽呢？难道年轻强壮的反而要早早死去，年老衰弱的却应活在世上吗？实在不敢把它当作真的啊！如果是梦，传来的噩耗不是真的，可是东野的来信，耿兰的报丧，却又为什么在我身边呢？啊！大概是真的了！我哥哥有美好的品德竟然早早地失去后代，你纯正聪明，本来是应该继承家业的，现在却不能承受你父亲的恩泽了。

这正是所谓苍天确实难以揣测，而神意实在难以知道了！也就是所谓天理不可推求，而寿命的长短无法预知啊！

虽然这样，我从今年以来，花白的头发，全要变白了，松动的牙齿，也像要脱落了，身体越来越衰弱，精神也越来越差了，过不了多久就要随你死去了。如果死后有灵，那么我们又能分离多久呢？如果没有灵，那么我也不能悲痛多少时间了，而（死后）不悲痛的时间却是无穷无尽的。

你的儿子才十岁，我的儿子才五岁，年轻强壮的尚不能保全，像这么大的孩子，又怎么能希望他们成人立业呢？啊，悲痛啊，真是悲痛！

你去年来信说：“近来得了软脚病，时常（发作）疼得厉害。”我说：“这种病，江南人常常得。”没有当作值得忧虑的事。唉，（谁知道）竟然会因此而丧了命呢？还是由于别的病而导致这样的不幸呢？

你的信是六月十七日写的。东野说你是六月二日死的，耿兰报丧时没有说日期。大概是东野的使者不知道向你的家人问明日期，而耿兰报丧竟不知道应该告诉日期？还是东野给我写信时，才去问使者，使者胡乱说个日期应付呢？是这样呢？还是不是这样呢？

现在我派建中来祭奠你，安慰你的孩子和你的乳母。他们有粮食能够守丧到丧期终了，就等到丧期结束后再把他们接来；如果不能守到丧期终了，我就马上接来。剩下的奴婢，叫他们一起守丧。如果我有能力迁葬，最后一定把你安葬在祖坟旁，这样办了，才算了却我的心愿。

唉，你患病我不知道时间，你去世我不知道日子，活着的时候不能住在一起互相照顾，死的时候没有抚尸痛哭，入殓时没在棺前守灵，下棺入葬时又没有亲临你的墓穴。我的行为辜负了神明，才使你这么早死去，我对上不孝，对下不慈，既不能与你相互照顾着生活，又不能和你一块死去。一个在天涯，一个在地角。你活着的时候不能和我形影相依，死后魂灵也不在我的梦中显现，这都是我造成的灾难，又能抱怨谁呢？天哪，（我的悲痛）哪里有尽头呢？

从今以后，我已经没有心思奔忙在世上了！还是回到老家去置办几顷地，度过我的余年。教养我的儿子和你的儿子，希望他们成才；抚养我的女儿和你的女儿，等到她们出嫁，（我的心愿）如此而已。

唉！话有说完的时候，而哀痛之情却不能终止，你知道呢？还是不知道呢？悲哀啊！请享用祭品吧！

二、《祭十二郎文》赏析（敏泽）

这是一篇情文并茂的祭文。既没有铺排，也没有张扬，作者善于融抒情于叙事之中，在对身世、家常、生活遭际朴实的叙述中，表现出对兄嫂及侄儿深切的怀念和痛惜，一往情深，感人肺腑。

祭文全文共分四段，第一段重在叙述韩门两代，只有“我”与侄儿两人，所谓“两世一身，形单影只”，身世之戚苦，及对嫂嫂的深切感念；第二、三段重在痛惜与侄儿的暂别竟成永别，及侄儿的夭折；第四段是对侄儿病情的推测，沉痛的自责，后事的安排，及无处诉说、没有边际的不可遏制的伤痛。文、情前后紧相呼应，浑然一体。结构精巧，层层推进，环环相扣，而又步步深入，随着叙述的展开，作者沉痛的情感波涛，也一浪高似一浪。使人读完全篇，不能不掩卷叹息，为作者因失相依为命的侄儿所遭受到的深切的精神悲痛，潸然泪下，并得到一种审美的享受。

祭文开头几句，叙述了“我”听到侄儿去世后，准备祭奠的经过。接着转入身世的叙述和悲叹：“我”从小失去了父亲，依靠着哥哥、嫂嫂的抚养，而哥哥又在中年殁于南方。年纪幼小的“我”与你，在孤苦零丁中没有一天不在一起。韩愈三岁丧父，十一岁前，韩愈随兄韩会在京师。大历十二年（777年），韩会被贬为韶州刺史，韩愈随兄到韶州（现在广东韶关）。韩愈回到故乡后，适逢中原战乱，遂到江南宣城避难，这就是祭文中所说的“又与汝就食江南”。

自“承先人后者”至“亦未知其言之悲也”这一小段，是写得很感人的一段。字里行间，流露出形单影只的凄苦之情，及对嫂嫂的无限感念。前面那一段铺叙家世，为颠沛流离中的嫂嫂的话“韩氏两世，惟此而已”，增加了浓重的感伤之情，及无限的分量，因为在封建社会中，“不孝有三，无后为大”，可以说是天经地义的事，通过嫂嫂的两句话，把嫂嫂当时的悲伤、期待、焦虑之情，活画了出来，并使人感受到两句话中凝集着多么深厚的感情力量。

从“吾年十九”至段末，叙述了韩愈在十九岁以后至侄儿死去之前的经过。

祭文第二段开头几句是倒叙，叙述自己为什么愿意离别形影相依的侄儿的原因。自“诚知其如此”起，笔锋一转，直至段末，是韩愈为此而悲痛、失悔，还有得到侄儿死去的消息后，将信将疑的复杂情绪，以及为此而发出的深挚的慨叹。写得跌宕有致，情思深沉，感人至深。这一大段可分几个层次。第一个层次着意在痛悔自己的去取。接着痛悔，又深入一层，回叙自己父兄的早死，和侄儿本来有可能多在一起呆些日子，共享天伦之乐，却失去了这样的机会。

在这一小段中，为了说明自己身体的病弱，一连用了三个“而”字，“而视茫茫，而发苍苍，而齿牙动摇”，不仅加重了语气，读起来铿锵有力，而且反衬并强调了本段末提出的问题，加强了作者的失痛感。

接着思绪又深入一步，以将信将疑的口气描绘了自己内心感到的无穷的惶惑：这不可能是真的，世间没有这样的道理！准是传的信不确切。可是东野的来信、耿兰（奴仆名）的报告又怎么放在“我”的身边呢？在这一段对于内心惶惑的叙述中，使我们看到了作者对侄儿之死所引起的情感的剧烈震荡，不仅为结尾的天命无常的慨叹加重了分量，而且为下段的痛悔准备了心理条件，使下段的责备、失悔、哀惜、慨叹，语语仿佛从肺腑中沛然流出，使悲伤的情感逐步达到高潮。

自“汝去年书云”起，至文末，包含几个小段：一是用回叙的手法，推测侄儿得病的原因，及去世的日期；二是对于侄儿后事、家务的安排；三是表示自己“无意于人世”的沉痛的心迹；最后则是深切的寄哀。

在这一小段中，作者通过对侄儿的生、病、死、葬料理不到的沉痛自责，表现了失去侄儿后的痛惜之情，哀思深挚，读之使人回肠荡气，不能不为之悲戚不已。这是这篇祭文在情感力量上所达到的又一高潮。

祭文接着述说了在经过这次精神上的打击之后，“我”已无意于留恋人世间富贵，只求在伊、颍河（皆在现在的河南境内）旁买上几顷地，把“我”的和你的儿子养大，希望他们成人，把我的和你的女儿养大，嫁出去，也就罢了。通过对自己心灰意冷的描述，又进一步加深了已有的哀痛。既属叙事，又是抒情。以“言有穷而情不可终，汝其知也邪？其不知也邪”的问句为结束，更进一步扩展和加深了作者的哀思。明知死后无知，还要如此提问，就使作者更加伤痛不已。“尚飨”，是祭文中常用的结束语，意谓请你来享受这祭品吧。

（选自《历代名篇赏析集成》，中国文联出版公司1988年版，有删节）

三、《祭十二郎文》的艺术特色（萧澄宇）

人们不幸失去亲人时，悲痛至极，情之所至，往往呼天抢地，捶胸顿足，甚而至于痛不欲生。《祭十二郎文》就是倾诉此情此景的一篇哀婉动人的文章。文章是身为长辈的韩愈为先逝的晚辈十二郎写的祭文。依常情，老祭少，本身就是一个悲剧；再追思韩氏两代人之间特殊的家庭环境和生活遭际，其悲惨之情就更非寻常可比了。因此，当贞元十九年（803）五月，在长安监察御史任上的韩愈突然得知十二郎病死异乡的噩耗时，如雷轰顶，竟茫然不知所措。直到七天之后，痛定思痛，才以这篇被后世誉为“千年绝调”的祭文倾吐了叔侄间患难与共、生离死别的无限悲伤之情。

古人写祭文常有一套固定的格式，内容多为对死者生平的追述和赞颂，形式多为骈文或四言韵文。《祭十二郎文》却一破常规，内容上既无赞颂之词，形式上也不用骈文、韵语，而用自由活泼的散文体来抒写无尽的哀思。这是它独辟蹊径之处。然而，它之所以被后人誉为“千年绝调”，主要还在于：

一是行文质朴自然，情深语切，感人至深。苏轼把《祭十二郎文》与《出师表》《陈情表》并举，称其“惨痛悲切，皆出于至情之中，不期然而然也”（清章懋勋《古文析观解》卷五引）。这话不假。通篇叙家人亲情，所取皆“俗情俗事”，且完全是发自肺腑的至性真情，故给人以质朴自然，如泣如诉，仿佛“一面哭一面写，字字是血，字字是泪”的真实而又惨痛的感觉。有人说它“未免俗韵”，其实，感人动人之处正在于此。二是语言运用上的复查重叠，回环转折，变化多姿。如始写对死讯的将信将疑，以“信邪”“真邪”“梦也”反复申说，用一连串的疑问语气状其迷离惆怅之态，使表达效果倍增。再如同样是自叙衰老的情状，先是“而视茫茫，而发苍苍，而齿牙动摇”，随又“苍苍者或化而为白矣，动摇者或脱而落矣”，语意基本相同，但表达上略加变化，就显得错落有致，生动活泼。同样，最后一段两个“不知”“不能”“不与”句的运用，意亦颇雷同，却给人以变化多姿的感觉。最后还值得一提的是，这篇祭文在语助词的运用上，也颇见功夫。与论说文不同，哀祭的文字不是一气贯注的，尤其是“以痛哭为文章”的《祭十二郎文》，更是在“夹哭夹写”中完成的，这就需要靠助词的穿插缀合以示抑扬顿挫。诚如宋费衎《梁溪漫志》所云：“退之《祭十二郎文》一篇，大率皆用助语。其最妙处，自‘其信然耶’以下，至‘几何不从汝而死也’一段，仅三十句，凡句尾连用‘耶’字者三，连用‘乎’字者三，连用‘也’字者四，连用‘矣’字者七，几于句句用助辞矣！而反复出没，如怒涛惊湍，变化不测，非妙于文章者，安能及此！”

（节选自《古文鉴赏辞典》，上海辞书出版社1997年版）

四、前人对《祭十二郎文》的评价

文中字用语助太多，或令文气卑弱……然后之文人，往往困难见巧。退之《祭十二郎文》一篇，大率皆用助语，其最妙处，自“其信然耶”以下，至“几何不从汝而死也”一段，仅三十句，凡句尾连用“耶”字者三，连用“乎”字者三，连用“也”字者四，连用“矣”字者七，几乎句句用助词矣。而反复出没，如怒涛惊湍，变化不测，非妙于文章者，安能及此。

——费衎《梁溪漫志》

（《祭十二郎文》）情之至者，自然流为至文。读此等文，须想其一面哭一面写，字字是血，字字是泪，未尝有意为文，而文无不工，祭文中千年绝调。

——《古文观止》吴楚材评语

文与可画筍簞谷偃竹记

整体感知

这一篇杂记，记叙了苏轼和文与可之间的深厚情谊，并阐述了文与可的画论，是一篇有回忆，有议

论，深情缅怀亡友的文章。

文与可是苏轼的表兄，比苏轼大18岁。文与可以善画竹闻名于世，是当时墨竹画派的代表人物。神宗熙宁八年（1075）出任洋州（今陕西洋县）知州。元丰二年（1079）正月改知湖州（今浙江湖州），赴任途中死于陈州（今河南淮阳）。筧簞谷，在洋州，盛产一种叫“筧簞”的竹子。文与可在洋州时，苏轼先为密州知州（今山东诸城），后改知徐州（今江苏徐州）。元丰二年三月又任湖州知州，这时文与可已去世。七月七日作者晾晒书画时，见到了文与可在洋州时赠给他的“偃竹图”，睹物思人，悲不自禁，乃写成了这一篇情深意切，凄恻动人的优秀散文。

全文由三个段落组成。

第一段，阐述文与可的绘画理论，和自己在艺术实践中的体会。这一段又包括三个层次。第一层，作者先从竹子本身说起：竹子的节和叶是与生俱来的，从只有一寸长的笋芽到数丈高的巨竹一直如此。他认为画竹应当有成竹在胸，意在笔先，即先在头脑中形成竹子的整体形象，当构思成熟后，就奋笔疾书，一气呵成。要善于抓住创作的灵感，而不可让它轻易逝去。这种画论是主张尊重生活、师法自然，重视创作灵感的捕捉和整体形象的把握，追求神似。苏轼批评了在绘画创作中那种脱离现实，背离自然规律的现象。第二层，写自己学习文与可画论的心得。苏轼认为自己只是明白了文与可所讲的道理，却不能完全做到。他感到自己心里所想和手里所做的达不到真正的统一，“乃不学之过也”。这里很自然地流露出了对表兄的钦敬之情。作者又把绘画的体验加以引申、扩展，联系到社会生活中常见的现象说：“平居自视了然，而临事忽焉丧之，岂独竹乎？”在社会生活中也要重视实践，不断积累经验。这里说的是作者自己的宦途经历，是对人生的一种自省与领悟。第三层，记弟苏辙所作《墨竹赋》里的话，苏辙说：表兄文与可的画墨竹就像庖丁解牛、轮扁斫轮一样，是依托绘画技艺传达出了一种精妙、深邃的道理。作者看来弟弟不会画画，所以只是领会了文与可的绘画意义而已。至于自己，则是不单领会了他画竹的用意，懂得了他的绘画理论，同时也学到了他画墨竹的艺术技巧。这一部分所触及的是生活积累与绘画创作、艺术的构思与灵感的把握、神似与形似等美学问题，这可以说是文与可同苏轼共同总结出的北宋“墨竹画派”的理论 with 经验，是一份可贵的绘画史料。

第二段，追忆二人在交往过程中与画竹相关的几件趣事。第一件事，写文与可并不想倚仗绘画传世，以博得声名。所以他很厌烦人们拿着丝绸前来求画，他把缣素扔到地下，还说要拿它做袜子。这在士大夫间被当作话柄，广为流传。这件事突出地体现了文与可漠视名利，恬淡、狂放的性格特点。第二件事，记熙宁十年（1077）文与可离开了洋州，回到京师，而苏轼则自密州改任徐州知州。文与可写信给苏轼，在信尾附诗中有“拟将一段鹅溪绢，扫取寒梢万尺长”之句，于是二人便围绕着二百五十匹绢和万尺长之竹开起了玩笑。作者回忆说“筧簞谷偃竹图”就是那时赠给他的，并且文与可还说自己画的竹虽只数尺，却有万尺之势。在这里又明确地提出了艺术创作中神似重于形似的美学观点。第三件事，追述文与可在洋州时曾经让他作《洋州三十咏》诗相和，他的“筧簞谷”一首曾引得文与可夫妇为之喷饭。所谓“清贫馋太守”则幽默地称赞了文与可为官清廉、不贪图奢侈享乐的品格。

第三段，交代写作此文的缘由。作者在湖州晾晒书画，这时距文与可去世已将近半年。他见到“偃竹图”，不禁失声痛哭，回想起二人之间与画竹相关的许多往事，写成了这篇文章。文章本有悼念的性质，可是为什么偏偏要记叙一些趣事呢？苏轼引经据典地解释说：曹操的祭文中也曾有“车过”“腹痛”的诙谐之语，自己也记载下往日的幽默、戏笑之谈，正是为了说明与表兄情感的深厚、关系的亲密无间。

这篇文章写法上纵横恣肆，却文理自然。作者的叙述并不拘泥于时间的顺序，全文所涉及的内容都像是任意信笔写出的，实则形散而神不散，文分三段，从阐述绘画主张，到追忆二人的真情交往，到最

后说明写作的缘由，始终都是以画竹及二人情谊为中心点，所以脉络清楚，正所谓“散而不乱，气脉中贯”。

语言品味

这篇文章语短而意长，善于用简短的篇幅表达丰富的内容。如第一段，在阐述画竹理论后，苏轼说：“与可之教予如此；予不能然也，而心识其所以然。”既表明了二人关系的密切，绘画见解的一致，又体现了苏轼对表兄的钦敬之情和他的谦虚、好学，在艺术上对自己的严格要求。再如第二段，在记叙二人对画竹的交流与切磋时，不但极自然地进一步阐释了形似与神似的问题，还介绍了文与可放达、坦率的性格。

这篇文章表达方式自由、灵活，语言凝练、生动。文章虽具有悼念的性质，却不陷入哀伤情绪之中，而是有意地去记叙二人交往时彼此沟通、相互调笑的趣事。如关于“袜材”“千寻竹”“二百五十匹绢”“馋太守”“喷饭满案”等趣事的描写都语言明快，写得活泼、幽默。在行文中摘录诗、赋、书札，援用史传典故，自然、贴切，像是随手挥洒。这不但充分体现出作者的诙谐、睿智与达观，也增添了文章的文化内涵，提高了其高雅的品位。苏轼说自己的文章是“随物赋形”（见《文说》），“常行于所当行，常止于所不可不止”（见《答谢民师书》）。他很重视文章的“文理自然，姿态横生”（见《答谢民师书》）。应该说这一篇《文与可画筼筻谷偃竹记》正是他“随物赋形”“文理自然，姿态横生”的典范之作。

关于练习

一 本文很能体现苏轼信笔挥洒、姿态横生的特点。文笔似闲散，意脉却流畅而完整。试逐段细读，完成下列各题。注意贯穿其中的感情逻辑和思想逻辑，把握其形散神聚的特点。

1. 作者记了哪些事情？引了哪些诗文和典故？体会叙述、引用与议论之间的关系。
2. 本篇既谈“胸有成竹”的绘画理论，又记《偃竹图》的由来和种种有关琐事，它的出发点是说理还是抒情？文章的中心是什么？

设题意图

这篇文章从表面看，写得随意闲散，学生比较难于把握。本题意在引导学生把握文章的感情和思想脉络，体会它形散神聚的特点。

参考答案

1. 文章第一段阐述了文与可的绘画理论和自己在艺术实践中的体会。第二段，追忆二人在交往的过程中与画竹相关的几件趣事。第一件事，写文与可把求画的人拿来的缣素扔到地下，并说要拿它做袜子；第二件事，记文与可与苏轼二人围绕着二百五十匹绢和万尺长之竹开的玩笑，并回忆起“筼筻谷偃竹图”的来由；第三件事，追述文与可在洋州时，苏轼的一首“筼筻谷”诗曾引得文与可夫妇为之喷饭。第三段则交代了写作此文的缘由。

文章多处引用诗文、典故，随手拈来，自然贴切，绝无矫揉造作之感。他引用的诗文有苏辙的《墨竹赋》、文与可“书尾复写一诗”和苏轼的和诗，以及苏轼《洋州三十咏》其一《筼筻谷》、曹孟德祭桥

公文。引用的典故有：庖丁解牛、轮扁斲轮、“渭川千亩竹”。

2. 本文以抒情为主，兼具叙事和说理。对绘画理论的阐述、对《偃竹图》的由来和种种有关琐事的叙述，其实都是围绕着文与可、苏轼与竹的这段深厚的感情展开的，文章的中心是通过对与画竹相关的绘画理论的阐释和生活琐事的描述，表现了作者对文与可的真挚情谊，流露了苏轼对文与可的深切怀念。

二 解释下列各句中加点的词。

设题意图

帮助学生积累常见的文言词语，准确理解文章的内容。

参考答案

1. 为《墨竹赋》以遗与可 遗：赠送。
2. 投诸地而骂 诸：之于。
3. 以为口实 口实：话柄。
4. 余为徐州 为：这里是“到……做官”的意思。
5. 余因而实之 实：证实。
6. 月落庭空影许长 许：大约，左右。

三 把下列各句翻译成现代汉语。

设题意图

引导学生准确理解课文的内容。

参考答案

1. 今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？
可是现在画竹的人们却是（把竹子）一节节地接起来，一叶叶地堆上去，这样做哪里还有竹子呢？
2. 予不能然也，而心识其所以然。
我不能做到这样，但是我心里明白这其中的道理。
3. 平居自视了然，而临事忽焉丧之，岂独竹乎？
（人们）平时觉得自己很明白，但事到临头却突然变得糊涂起来，难道只是画竹是如此吗？
4. 而予以为有道者，则非耶？

我认为其中包含着深邃的道理，难道不是吗？

四 苏轼的文章放得开，“横说竖说”，都能为表达自己的思想感情服务。一篇回忆、悼念亲友的文章，写了许多戏笑的内容，却更能见作者与文与可生前之情和失去友人的悲痛。试对照以下两小节文字，说说它的艺术效果。

与可是日与其妻游谷中，烧笋晚食，发函得诗，失笑喷饭满案。

是岁七月七日，予在湖州曝书画，见此竹，废卷而哭失声。

设题意图

表达悲痛的感情的方式有很多种，本文与众不同，将自己深沉的悼念之情融在诙谐、轻松的叙述中，却产生了更为强烈的艺术效果，本题意在引导学生从字里行间体会这份动人的感情。

参考答案

苏轼总是能用极精练的几个字就形象鲜明地描绘出人的外部动作或内心情感。如写文与可夫妇在谷中“烧笋晚食”时收到了苏轼的来信，当看到苏轼称他为“清贫馋太守”，并夸张地说他能吃掉千亩竹子时，信中假想之情景与现实情景的绝妙巧合，竟使得文与可夫妇“失笑喷饭满案”。失笑、喷饭两个

动作，既说明了苏轼诗的幽默诙谐的艺术效果，也证实了文与可与苏轼之间思想上的相互理解和情感上的默契。而在文章的最后，写苏轼在湖州晾书时，一见到了文与可的《偃竹图》，便“废卷而哭失声”。只废卷而失声痛哭两个动作，不用言语就充分地传达出了苏轼与文与可的真挚、深厚的情谊。尽情地写往昔两个人从真挚的友情中得到的快乐，正是为了极写现在失去挚友的悲痛。“乐”与“悲”形成的感情反差更强化了那“乐”得醉人，“悲”得痛心。

相关资料

一、前人对苏轼文章的评价

（《文与可画筼筜谷偃竹记》）自画法说起，而叙事错列，见与可竹法之妙，而公与可之情，尤最厚也。笔端出没，却是仙品。

——《三苏文范》引邱浚语

文至东坡，真是不须作文，只随事记录便是文。

——王圣俞《苏长公小品》

盖长公之文，犹夫云霞在天，江河在地，日遇之而日新，家取之而家足。若无意而意合，若无法而法随。其亢不迫，其隐无讳，淡而腴，浅而蓄，奇不诡于正，激不乖于和，虚者有实功，泛者有专诣，殆无位而摅隆中之抱，无史而毕龙门之长，至乃羁愁濒死之际，而居然乐香山感之适，享黔娄之康，偕柴桑之隐也者，岂文士能乎哉！

——茅维《宋苏文忠公全集序》

东坡文如长江大河，一泻千里，至其浑浩流转，曲折变化之妙，则无复可以名状。

——《三苏文范》引杨慎语

二、译文

竹子刚生时，只是一寸长的嫩芽，可是却节、叶俱全。从蝉腹、蛇鳞般的小笋，长到挺直的几丈高的巨竹，从来都是有节有叶的。可是现在的人画竹时，却是一节一节的接起来，一叶一叶地堆上去，这样做哪里还有竹子呢？所以说画竹，一定要心里有完整的竹子，拿着笔凝神而视，就能看到自己心里想要画的竹子了。这时快速地跟着自己的所见去画，去捕捉看到的形象，就像兔子跃起、鹞鸟降落一样迅速。这是与可教给我的。我不能做到，但心里却明白这样做的道理。既然心里明白应该这样做，却不能做到，认识和行动不统一，理解道理和实际操作不能一致，这都是学习不够的毛病。所以，常常是对事情心里了解而不能熟练地去做，平时自以为很清楚，但事到临头却忽然不明白了，难道只有画竹才是如此吗！子由写了《墨竹赋》给与可，说：“庖丁，是宰牛的，可是（他讲的道理）却为养生的人所采纳；轮扁，是制造车轮的，可是（他的经验）却被读书人所运用。现在，您在画竹上所寄托的思想情感，我以为是有道者的认识，难道不是吗？”子由从来不画画，所以，只知道大致的意思而已。而像我呢，不只是理解与可的绘画理论，还学得了他的绘画方法。

起初，与可对自己的墨竹画并不看重。各地拿着丝绢前来求画的人，一个接着一个地找上门来。与可很厌烦，把丝绢抛在地上骂道：“我要拿这些丝绢去做袜子！”致使士大夫把这当成话柄相传。后来，与可自洋州回京师，我去徐州任知州，与可跟我说：“我近来告诉士大夫们说：我们墨竹画派近在彭城，你们可以去那里求画。这回袜子材料应当集中到你那里了。”信尾还写了一首诗，其中说道：“拟将一段

鹅溪绢，扫取寒梢万尺长。”我向与可说：“竹子长万尺，应该用二百五十匹绢，我知道您是懒怠做画，只是想要得到这些绢而已！”与可无言可对，就说：“我说错了，世上哪里有万尺长的竹子呢？”我对这做出了解释，回答他的诗说：“世间亦有千寻竹，月落庭空影许长。”与可笑道：“苏公真善辩啊！若有二百五十匹绢，我就要买田还乡养老了。”随着把他所画的《筧簞谷偃竹》赠给了我，说：“这竹子只不过数尺，却有万尺的气势。”筧簞谷在洋州，与可曾经让我作《洋州三十咏》诗，《筧簞谷》就是其中的一首。我的诗说：“汉川修竹贱如蓬，斤斧何曾赦箨龙。料得清贫馋太守，渭滨千亩在胸中。”与可那天正和他的妻子在谷中游赏，烧笋当晚饭吃，打开信封看到诗，禁不住大笑，把嘴里的饭喷了满桌子。

元丰二年正月二十日，与可死于陈州。那一年的七月七日，我在湖州晾书画，见到这幅墨竹图，便停止了晾书，失声痛哭起来。以前曹操祭奠桥公文中有车过坟前就会腹痛的话，而我也记载下来过去和与可开玩笑的话，可以看出我和与可之间的亲密、深厚的情谊。

三、《文与可画筧簞谷偃竹记》鉴赏（吴小林）

元丰二年（1079）七月七日，苏轼在晾晒书画时，发现亡故的文与可送给自己的一幅《筧簞谷偃竹图》，见物生情，就写了这篇杂记。文与可生前曾以这样的竹子为题材，作画赠与苏轼。本文即以此画为线索，叙述作者和文与可的深挚友谊及睹物思人的悲痛，写得庄谐相衬，情深意切，是篇典型地体现苏轼文理自然、姿态横生特点的优秀散文。

全文分三段。第一段开头不是直接就写悼念之情或两人的交往，而是从文与可的画竹理论写起，突兀不凡，生面别开，起首就给人以一种新鲜感。文章说文与可认为画竹“必先得成竹于胸中”，画竹之前先要把握对象的整体形象和精神实质，做到融会于心，酝酿成熟，然后振笔直书，一气呵成，才能生动传神地把它再现出来。相反，如果临时求其细微末节，机械地一节一节画，一叶一叶描，就无法画活竹子。这实际是主张意在笔先，反对临画敷衍；主张整体上的“神似”，反对枝节之间的“形似”。作者以赞同的口吻所表述和发挥的这个见解，十分精辟，不仅对整个文艺领域具有普遍的指导意义，而且“胸有成竹”已成为人们处事的准则，和活在群众笔底口头的成语了。上述行文生动流畅，如用“兔起鹘落”的比喻，就非常形象地说明了运笔的神速。下面作者接着叙说自己对这个文与可教给他的道理，虽然心里明白，但实践起来却不能得心应手，原因就在于“不学之过”，并把此画竹方法提到哲理的高度，“岂独竹乎”，说明了这一点。最后又引用其弟子由（苏辙）送给文与可的《墨竹赋》中的几句话，通过《庄子·养生主》中庖丁解牛和《天道》中轮扁斫轮两个典故，说明子由对与可所画竹子的看法：庖丁解牛由于掌握规律而得心应手，游刃有余，文惠君从中悟出了养生之道；轮扁造车轮，使正在读书的齐桓公懂得了技艺只能从实践中体会的道理，与可在画竹中寄托的思想说明他也是个深悟事物规律的人。作者认为子由仅得与可的画意，而自己并得其画法，是最了解与可的人。这段通过叙述文与可的画论以及子由和作者自己对此画论的反映，不仅写出了文与可画技的高妙和见解的卓绝，而且也道出了自己对文与可的敬仰之情和知己之感。其中有议论，有描写，或述人之言，或直抒己见，纵横错落，灵动多变，显得言而有味，情理俱谐。

第二段叙述作者和文与可交往中的趣事。先写与可画竹开始不自贵重，于是四方之人纷纷拿着细绢登门求画，引起他的讨厌，把绢掷在地上骂道：“吾将以为袜！”要把细绢作袜穿。后苏轼为徐州知州，苏轼自己也是个善画墨竹的名家，所以文与可写信给苏轼开玩笑地说：近来告诉士大夫，可到彭城（即徐州）去求画，“袜材当萃于子矣”。临末还写了一首诗，其中两句说：“拟将一段鹅溪绢，扫取寒梢万尺长。”鹅溪在今四川盐亭西北，是盛产作画用的名绢的地方。寒梢指竹子，这两句意思是将要用名绢为苏轼画一幅万尺长的墨竹。苏轼就风趣地回答说：“竹长万尺，当用绢二百五十匹，知公倦于笔砚，

愿得此绢而已!”接着叙两人书信往返,就世上是否有万尺竹展开争论。苏轼证实有这样的竹子,并写诗说:“世间亦有千寻竹,月落庭空影许长。”意即在想像天地或艺术意境中是存在具万尺长气势的竹子的。这里苏轼偷换了一个概念,回答得十分巧妙。所以文与可又回信笑着说:“苏子辩矣,然二百五十匹绢,吾将买田而归老焉。”并把所画的筼筻谷偃竹图送与苏轼,说“此竹数尺耳,而有万尺之势”,形容他画的竹子形神兼备,气势非凡。这不仅进一步证明了苏轼的竹有万尺之说,而且也可看作是他“胸有成竹”画论的卓越实践,既巧妙点题,非常自然地交待了《筼筻谷偃竹图》的由来,又和开头画竹理论的叙说相呼应,衔接十分紧凑。下面就抓住筼筻谷这一地名,继续写两人信牋往来:文与可任洋州知州时,要苏轼作《洋州三十咏》,《筼筻谷》即是其中之一,诗云:“汉川(汉水)修竹贱如蓬,斤斧何曾赦箨龙。料得清贫馋太守,渭滨千亩在胸中。”箨龙即竹笋。“斤斧何曾赦”,即把竹笋砍伐了,连下称“馋太守”,又把笋都吃了,所以说“渭滨千亩在胸中”。《史记·货殖列传》有“渭川千亩竹”之语。文与可接到这封诗信时,正值与妻子在谷中“烧笋晚食”,碰巧被苏轼的话说中,所以读罢诗句“失笑喷饭满案”。全段写得幽默风趣,亲切自然,而就在这些日常生活的琐事中,在这些戏语笑话里,文与可和作者坦率、高雅的胸襟气度,机敏、超卓的智慧才能以及两人的亲密友谊,都得到了活泼而生动的表现。

最后一段说明写作此文的缘由。先说在文与可死后七个月,“曝书画,见此竹,废卷而哭失声”。“哭失声”三字写尽了作者睹物思人的无限悲痛。接着又引用曹操祭桥玄的典故来点明文章主旨。此典见《三国志·武帝纪》裴松之注。曹操年少时不为人所器重,而桥玄却很赏识他。桥玄死后,曹操有次行军经过桥玄的故乡睢阳,曾遣使致祭桥玄,并作《祀故太尉桥玄文》,文中说:“又承从容约誓之言:‘殂逝之后,路有经由,不以斗酒只鸡过相沃酹,车过三步,腹痛勿怪。’虽临时戏笑之言,非至亲之笃好,胡肯为此辞乎?”作者引用这个典故来强调“余亦载与可畴昔戏笑之言者,以见与可于予亲厚无间如此也”,引用典故十分自然贴切,平淡语中现出悼念亡友的挚情一片。如果说第一段重议论,第二段重叙述,那么这简短的第三段,则更富有绵长的抒情意味。

该文信笔挥洒,舒卷自如,“常行于所当行,常止于所不可不止”,如同行云流水一般;文中有正论,有戏语,或引诗赋,或摘书牋,时而讲琐事,时而举典故,机变灵活,姿态横生。不过它虽然写得随便洒脱,纵横变化,但并不杂乱无章,散漫失纪,而是始终紧扣题目,环绕着文与可所画的《筼筻谷偃竹图》来展开文章:先是议“胸有成竹”的绘画理论,这是画《筼筻谷偃竹图》的基础;中间是叙两人的诗歌赠答,书札往来,交代《偃竹图》的由来和有关趣事;后是写见画思人,抒发悲怆之情,通篇以画相贯穿,以怀念友情为中心,显得形散神不散,做到了自由挥洒和谨守章法的完美结合。这是一篇悼念性的文字,而前人曾评此作“戏笑成文”(郑之惠《苏长公合作》)。这篇散文的主要部分确实颇多诙谐之语,写得妙趣横生,但惟其如此,正可见出作者和文与可的“亲厚无间”,而文与可一旦亡故,作者的悲痛之深也就可想而知。以喜衬悲,也益见其悲,较好地体现了艺术的辩证法。此文语言天然本色,朴素清新。全文好似从作者胸中自然流出,滔滔汨汨,毫无滞碍,所用语言不加雕琢,文从字顺,活泼流畅。正如明代王舜俞所说:“文至东坡真是不须作文,只随便记录便是文。”(《苏长公小品》)

(选自《古文鉴赏辞典》,上海辞书出版社1987年版)

《问题探究》

一、这个单元的文章有哪些共同特点？

这个单元的专题是“散而不乱，气脉中贯”，重在体会中国古代散文的逻辑性和抒情性。赏析示例《六国论》和自主赏析中的《伶官传序》《祭十二郎文》《文与可画筼筻谷偃竹记》集中体现了结构完整、感情充沛的特点。

这个单元的文章虽然内容各异，风格不同，但是都有着完整的结构。深入探究它们的结构特点，不外乎遵循了两种逻辑。

一是依循严整的思想逻辑，使得文章阐述问题严谨全面，论证观点有理有据。比如《六国论》就是以严整的思想逻辑取胜的作品。文章始终围绕六国灭亡“弊在赂秦”的中心论点展开，层次清晰，不蔓不枝，说服力极强。《伶官传序》虽然材料繁富，但是作者始终着眼于“盛”“衰”与“忧劳”“逸豫”的因果关系上，从中心论点到论据，从论证过程到结论，不论是所用的事例或史实，还是所抒发的感情和议论，都是在正反两个方面的鲜明对比中，申明“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”的“自然之理”，这就使得文章气脉贯通，前后呼应，散而不乱，结构严谨。

二是服从真挚的情感逻辑，使得文章激情澎湃，感人至深。比如《祭十二郎文》以情感领起全篇，作者完全根据情感的起伏变化奋笔直书。由于情绪的激动以及生活经历的坎坷，所要书写的内容很多，所以文章乍看起来似乎往复重叠、散漫错综，实际上却是气脉不断，一种骨肉至情充塞全文，贯串始终。文章一唱三叹，一方面尽情倾诉了自己失去亲人的巨大痛苦，另一方面，又在回环往复中不忘结构上的前后呼应、祭文的首尾规制。又如苏轼的《文与可画筼筻谷偃竹记》，写法上纵横恣肆，却文理自然。作者的叙述并不拘泥于时间的顺序，全文所涉及的内容都像是任意信笔写出的，实则形散神不散，全文分三段，从阐述绘画主张，到追忆二人的真情交往，到最后说明写作的缘由，始终都是以画竹及二人情谊为中心，所以脉络清楚，正所谓“散而不乱，气脉中贯”。

二、《伶官传序》中的第4段是否只是对前面阐述的观点的重复？是否是画蛇添足？

在文章第3段的最后，经过正反两个方面的对比，已经引申出了“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”的道理，点明了庄宗得天下和失天下的根本原因，这与文章开始提出的论点已经取得了相互的照应。至此，文章似乎已经有一个完整的结构。但是，作者没有收笔，而是继续展开议论。在前面对比阐述的基础上，引出“夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所逆”的经验教训，强调能使人逸豫亡身的不仅限于溺爱伶人，如果小看“忽微”，沉溺于声色犬马的逸乐中，忘记忧劳兴国的至理，同样会导致身死国灭的下场。作者在这里含蓄地批评了朝政，讽谏北宋统治者不要忘记历史教训，这就使得文章阐述的事理更具有普遍性，更具有现实的针对性。因此，可以说，第4段是对伶官亡国一事的现实意义的进一步开掘，不是简单的重复。

三、苏轼的文风一贯是简洁明快、不假雕饰、自然天成的，这种特点在《文与可画筼筻谷偃竹记》一文中是否有所体现？

他的这种简洁明快、文理自然的特点得到了较为充分的体现。如，写竹子的生长是“蜩腹蛇蚶以至剑拔十寻”，以蝉的肚子和蛇腹下的鳞片，比喻竹芽刚刚出土时的细小，以利剑的挺拔形容成竹之峭直和高耸。用为数不多的几个字便形象鲜明地描绘出了竹子从一寸长的小笋长到参天巨竹的变化。又如写画家画竹，是“必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直随，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣”。把从用心构思、酝酿情绪、捕捉灵感运笔作画的过程，都写得极具体、

逼真。作者谈自己学习文与可绘画经验的体会说：“予不能然也，而心识其所以然，夫既心识其所以然而不能然者，内外不一，不学之过也。”句中用了四个“然”字，每个“然”都概括着关于“成竹在胸”的理论和经验，试想用了这四个“然”，就可以省略去多少文字啊！作者总是能用极精练的几个字就形象鲜明地描绘出人的外部动作或内心情感。如写文与可夫妇在谷中“烧笋晚食”时收到了苏轼的来信，当看到苏轼称他为“清贫馋太守”，说他能吃掉千亩竹子时，竟“失笑喷饭满案”。失笑、喷饭两个动作，既说明了苏轼诗的幽默的艺术效果，也证实了文与可与苏轼之间思想情感上的默契。又如文章最后写苏轼在湖州晾书时，一见到了文与可的《偃竹图》，便“废卷而哭失声”。只废卷而失声痛哭两个动作，不用言语就充分地传达出了苏轼与文与可的真挚、深厚的情谊。

人教版®

《教学建议》

一、反复朗读课文，注意体会文章中感情的流动、起伏和回旋。这是把握文章气脉的前提条件，是开掘文章思想价值的基础。朗读时，要“因声求气”，慢慢地将身心沉浸到作品中，从音节字句中感受文章的气韵。比如《祭十二郎文》和《六国论》都是值得反复诵读的名篇，切不可把疏通词句作为教学重点而忽略了对这些文章的品读。

二、这个单元的教学重点是散文的逻辑性和抒情性，教学中应引导学生把握文章思想脉络，练习归纳各个段落的主要内容，列出提纲，体会段与段之间的联系，这样才能理清全文的结构。比如《文与可画筼筻谷偃竹记》，文章的结构看似闲散随意，但是如果逐段理清主要内容就不难发现，从阐述绘画主张，到追忆二人的真情交往，到最后说明写作的缘由，文章始终都是以画竹及苏文二人的情谊为中心点的。

三、为了便于学生理解，教师可以补充一些背景知识，比如后唐庄宗李存勖得天下而后失天下前后的一些情况、韩愈的悲苦的身世、苏轼在绘画方面的成就等。这样更有利于学生理解作品的内容。

四、比较阅读《六国论》和《伶官传序》，这两篇文章都是史论，都是借古讽今之作，又创作于同一个时代，所以在比较中可以有更多的发现和感悟。还可以比较阅读《祭十二郎文》《祭妹文》《与陈伯之书》《指南录后序》，它们都抒发了作者强烈的感情，但是又有不同的特点。

人教版®

第六单元

Di Liu Dan Yuan

文无定格 贵在鲜活

教学目标

- 一、认识古代散文中杂文、小品文一类文章的性质，特别是其不拘固定格式、灵活多样、新颖生动的特征，体会这类文章的写法。
- 二、引导学生感受文章的生活气息和情趣，提高鉴赏能力。

单元说明

本单元所取角度是古代散文中最能显示其纯文学特征的一些方面。如形式新颖生动，不拘一格，贴近生活，富有情趣，等等。这些特征，散文较其他文体可以体现得更为充分一些。

本书第四单元指出，作为文学作品，诗与文俱重形象，但各有其特征。文写得具体，贴近生活与自然的本来面貌，而诗倾向于主观，富于想像，境象和情思都升华得更高远一些。文在章法字句方面不受什么限制，用笔灵活，叙述描写生活过程及其面貌，可以更为灵活细致，在保持生活的原汁原味，表现生活气息、特征方面，便于发挥其优长，因而也更容易显得生动而有情趣。

贴近生活，机动灵活，富有情趣，在体现这种艺术特征方面，古代散文从不自觉到自觉，有其发展过程。先秦著作中，如《孟子·齐人有一妻一妾》《庄子·庄子与惠子游于濠梁》《晏子春秋·晏子使楚》《战国策·邹忌讽齐王纳谏》等，都富有生活情趣，但一般不是独立成篇，而是哲学著作和史学著作中作为例证和穿插的小故事。魏晋南北朝时期，关于文学的观念比以前自觉了，作家笔下已有独立表现某些有情趣的生活片断与言谈的短章，但数量较少，倒是刘义庆的笔记体小说《世说新语》大量记述魏晋时期士大夫的言行，受到历代的喜爱与推崇。唐宋两代是中国散文发展的高峰期，种种不拘形式，风趣活泼，写人写事，包括带有议论的篇章，在记、序、跋、书信、随笔、杂文、短赋中，都有大量佳作。尤其是韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼等人，在作品的思想内容和艺术独创性上，都堪称典范。到了封建时代后期，随着思想的解放、市民意识的上升，以及封建文学的转型，顺着杂文一路，于晚明时期，掀起小品文创作热潮。从袁宏道兄弟、钟惺、谭元春，到张岱等人的创作，在短小精练、追求鲜活，表现当时生活风尚与情调，个人化、生活化、写实求真等方面，更为自觉，同时也有厚重不足、稍嫌俚俗肤浅的趋向。通过以上叙述可见，从本单元的欣赏角度出发，涉及的作品和文体是大量的。明清

时期，从前后“七子”到桐城派，标举“文必秦汉”和端庄典雅之文，推崇正宗，贬柳变体，欣赏的眼光和口味未免狭隘保守。

本单元所选课文，篇幅都不长，贴近生活，富于情趣。这类文章，可选者甚多，晚明小品文尤具典型性。但有些文章如袁宏道的《满井游记》、张岱的《湖心亭看雪》等，初中语文课本中已经入选，同时也为了避免单一和肤浅，本单元没有多选晚明小品文，而是照顾历史的发展，选了先秦时期的《论语·子路曾皙冉有公西华侍坐》、唐代李白的《春夜宴从弟桃花园序》、柳宗元的《种树郭橐驼传》、宋代苏轼的《游沙湖》、明代刘基的《苦斋记》、归有光的《项脊轩志》，这些文章从体裁上看，有语录、序、传、记、志等多种样式；从内容上看，记人、记事、记游、抒情、议论、描写等都有，甚至在文中融入诗歌；除散体外，还有骈体（《春夜宴从弟桃花园序》）。或具情趣，或具理趣，文虽短小而情味隽永，值得反复研读品味。

本单元的选文，在阅读上难度不大，应放手让学生自主赏析，教师挑选有启发性的问题，加以引导，多让学生发言讨论，定能引发学生的兴趣，收到良好的效果。

人教版®

子路、曾皙、冉有、公西华侍坐

整体感知

本文是孔子“因材施教”的范例，它记述了孔子和四个学生的一次谈话，以言志为线索，写出了学生们的志向、性格，表达了孔子的思想态度。

文章可以分成三个部分。

第一部分（第一段），写孔子向学生问志。开头一句简明扼要地写出四个学生的姓名，并交代了一个典型的探究学习的场景。孔子没有直接让弟子言志，而是用温和自谦的话先打消他们的顾虑，为他们创造一个轻松、亲切、活跃的环境。孔子一出场，就给人以态度和蔼、思想明智、胸襟开阔的印象。

第二部分（从“子路率尔而对”到“吾与点也”），写四个弟子对于孔子的问题做出的不同应答。

第一个发言的是子路。一个中等的“千乘之国”，“摄乎大国之间”，加上外面有军队侵犯它，国内又有灾荒，处境十分困难。可是子路认为如果自己去治理它，三年即可见成效。“可使有勇，且知方也”。孔子用“哂之”的方式很含蓄地表达了自己不甚满意的态度。

第二个发言的是冉有，他的态度比子路谦虚了很多。他认为一个“方六七十，如五六十”的小国，经过他的治理，三年后老百姓可以富裕起来。至于用礼乐教化人民，则要等待高明的君主了。

第三个发言的是公西华，他的态度就更谦虚了：“宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”而且，他不是说自己已经能够做这些，而只是愿意学着干。

第四个轮到曾皙说话了，正在鼓瑟的曾皙听到老师的提问，立刻“舍瑟而作”，道出了自己“异乎三子者之撰”：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”好一幅春日畅游的图景。没有想到这个答案竟得到了老师的赞许：“吾与点也。”孔子为什么会赞许曾皙的志向呢？对这个问题历来有争论。有人认为，这是由于曾皙的主张有不愿求仕的意思，与当时孔子的处境和心境相契合。孔子本有行道救世之心，但是屡屡不能得志，所以他也产生过了“道不行，乘桴浮于海”的想法。也有人认为，曾皙的话描绘了一幅“太平盛世图”。民风趋淳，民德归厚，天下太平——这才是曾皙的社会理想，只不过他是用暗示的方法表达出来罢了。这与孔子的“仁政”“礼乐”治国的思想完全合拍，加上曾皙的话说得那么雍容委婉，所以孔子会不由自主地赞赏起来。

以上记孔子和四个学生的谈话。四个学生果然按照老师的要求畅所欲言，各抒己见。而孔子听过以后，态度各不相同，有的只是微微一笑，有的是不置可否，有的却是大加赞赏。为什么孔子的态度会有这么大的不同呢？从第三部分可以得到答案。

第三部分（从“三子者出”到篇末），这一部分写子路、冉有、公西华离开后，孔子单独和曾皙谈话，说出了自己对前三个人志向的评价。在曾皙的追问下，孔子说出了自己的看法：治理国家要讲求谦让，子路太不谦让，“是故哂之”，并没有表达子路不适合治理千乘之国的意思。而对于冉有和公西华的谦逊态度他是满意的，尤其是对公西华，孔子认为论公西华的能力，他做个司仪是大材小用了。写到这

里，前面的疑团也就冰释了。

本文以“言志”为中心组织材料，思路清晰，极有层次，不枝不蔓，主旨明确。从文章的字里行间我们可以感受到，作为一个教育家，孔子和他的学生关系十分融洽。他关心学生、爱护学生，对每一个学生的情况了如指掌。即使在日常谈话中，也引导学生立志。他坚持以正面教育为主，取得了良好的效果。他发挥教师的主导作用，在四个学生各言其志后，他能够高屋建瓴地将他们的认识引导到“礼治”上，从而具有很强的指导意义。

语言品味

本文的语言简短、凝练，却能够恰切地表现出人物的动作、神态和精神气质。文中五个人的发言都合乎他们各自的个性、身份、志趣和教养。例如，写子路问答时，“率尔而对”，“率尔”是轻率急忙的样子，他自告奋勇，抢先回答老师的问题，刻画出了子路不假思索的神态，也表现了他不甚谦虚的性格。而正在鼓瑟的曾皙在听到老师的提问时，就“铿尔”一声，“舍瑟而作”。仅仅数字，曾皙从容有礼的精神气质便跃然纸上了。而对于孔子的描绘更是寥寥数语，长者之风毕现。孔子的开场白：“以吾一日长乎尔，毋吾以也。”即是试图以一种平和宽厚的态度打消学生的顾虑；而到子路回答问题之后，“夫子哂之”，可以说是用一个神态含蓄地表达了自己的态度；当听到曾皙的志向后，始终沉默不语的孔子，竟然情不自禁地赞叹道：“吾与点也！”一句话又勾勒出了一个真挚的朋友形象。总之，扣住每个人的突出性格来记言记行，语言简洁传神是本文的主要特点，学习时可以仔细体会。

关于练习

一 孔子是我国春秋时的思想家、教育家，学而不厌，诲人不倦，被后代尊为“圣人”。读《论语》这一章，你觉得他是怎样的一位老师？结合子路等人的问答，分别说说孔子和他的四位学生给你留下什么印象。

设题意图

在理解作品内容的基础上，引导学生从文章简洁、凝练的语言中，把握人物的性格特征和精神气质，从而理解作品的深层含义。

参考答案

从“侍坐”这一章我们可以看出，作为一个教育家，孔子和他的学生关系十分融洽。他关心学生、爱护学生，对每一个学生的情况了如指掌。即使在日常谈话中，也引导学生立志，关心国家政事。他坚持以正面教育为主，取得了良好的效果。他发挥教师的主导作用，在四个学生各言其志后，他能够高屋建瓴地将他们的认识引导到“礼治”上，从而具有很强的指导意义。子路自信而率直，这可以从“率尔而对”的神态中窥见其人。还可以从他给自己选择的十分困难的处境及“大治”的社会理想中把握他的性格。冉有是个谦虚的人，他坦言自己能力不足，用礼乐教化人民的事情只有等到修养更高的君子来完成。公西华也是谦虚谨慎的人，可以说他比较知道内敛，这可以从他“非曰能之，愿学焉”的做事态度表现出来。至于曾皙则相当的从容有礼，且颇有头脑，他“鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作”，然后用优美的语言描述了一个暮春郊游的图景，这既是他的理想，也可以说是儒家所向往的“礼治”的社会理

想，只是他用了一种委婉的方式表达出来。

二 熟读课文，用自己的语言形象地复述曾皙的一段话，说说这种生活理想的魅力在哪里。

设题意图

抓住文章中的重点段落，深入理解文章的思想内容。

参考答案

暮春时节，微风习习，吹动我轻薄的衣裳。我要邀约五六位情投意合的好友，带上六七个童子，去一路领略春天的气息，我们将去沂水中洗去尘土，到舞雩台上临风起舞，兴尽时放歌而归。（鼓励学生发挥想像，有自己的诗意描述，不必要求逐字逐句地严谨翻译。）

我们可以理解为曾皙勾画了一幅“太平盛世图”——民风趋淳，民德归厚，天下太平，它与儒家以“礼乐”治理天下的社会理想相吻合。我们也可以把它理解为超脱现实、逍遥闲适、回归自然的人生图景——它远离尘世喧嚣，与自然冥合为一，追求一种精神的清洁和灵魂的自由。

三 解释下列虚词的意义和用法

设题意图

本题的主要目的是引导学生整理过去学过的“以”“因”这两个文言虚词的常见义项，帮助学生养成自行梳理文言常用词语的习惯。

参考答案

- | | | | |
|---|---|--------------|--------|
| 以 | { | 以吾一日长乎尔 | 以：因为。 |
| | | 则何以哉 | 以：用、做。 |
| | | 为国以礼 | 以：用。 |
| 因 | { | 因之以饥谨 | 因：接着。 |
| | | 高祖因之以成帝业 | 因：凭借。 |
| | | 批大隙，导大窾，因其固然 | 因：顺应。 |
| | | 因宾客至蔺相如门谢罪 | 因：跟着。 |

四 简要说明下列各句的句式特点。

设题意图

帮助学生了解常见的文言句式特点，学会举一反三地梳理学过的其他倒装句及状语后置句。

参考答案

1. 不吾知也 倒装句，即：“不知吾也”，就是“不了解我”的意思。
2. 浴乎沂，风乎舞雩 状语后置句，意思是“在沂水中沐浴，在舞雩台上临风”。

五 孔子听了冉有、公西华言其志之后，没有发表意见，却私下向曾皙谈了自己的看法，对于孔子的这种做法，你有什么看法？

设题意图

学习古代文学作品的目的，一个方面是了解中国古代的文化传统，提高文化素养；另一个方面，还应该强调古代与当代文化价值观的对话、交流，帮助学生培养多角度思维的能力和对不同文化的包容态度。本题意在引导学生用现代眼光评价古代贤人的行为举止，并得出自己的结论。不必要求学生得出统一的答案，只要言之成理、言之有据即可。

参考答案

（略）。

相关资料

一、相关人物

孔子：名丘，字仲尼，春秋时鲁国人（今山东曲阜昌平乡）。生于鲁襄公二十二年（前 551），死于鲁哀公十六年（前 479）。孔子生长在春秋末期奴隶制向封建制转化的社会变革时期。他是一位伟大的思想家和教育家。他总结了在他以前的教学经验，传授给下一代，开私人讲学的先例。相传 he 有三千弟子，七十二贤人。在《论语》中记载了他的教育思想和不少的教学原则和方法，如“因材施教”“不愤不启”“不悱不发”，“学而不思则罔，思而不学则殆”，“温故而知新”，“学而时习之”等，都是很有名的。

子路：孔子弟子，姓仲名由，字子路。他对政治、军事，均有所长，但性格比较刚直，有些粗鲁。在《论语》中经常有孔子批评他的话，如：“由之瑟，奚为于丘之门。”（《先进》）“暴虎冯河，死而无悔者，吾不与也。”（《述而》）“由也好勇过我，无所取材。”（《公冶长》）但孔子也肯定过他，如“由也果，于从政乎何有？”（《雍也》）

曾皙：孔子弟子，名点，是曾参的父亲。

公西华：孔子弟子，姓公西（复姓），名赤，字华。

冉有：孔子弟子，姓冉名求，很有才华。孔子说过：“求也艺，于从政乎何有？”（《雍也》）

二、孔子的有关思想主张

1. 孔子主张礼治，反对法治。礼的意义在古代甚为广泛，指国际间交际的礼节仪式，贵族的冠、婚、丧、祭、饗等典礼，包括政治制度、道德规范等。孔子说：“殷因于夏礼，所损益可知也；周因于殷礼，所损益可知也；其后继周者，虽百代可知也。”（《论语·学而》）似乎周礼是千秋不变的规范。晋国铸了刑鼎，他尖锐地反对，说：“晋其亡乎，失其度矣。”

2. 在经济方面，他反对封建的田赋制度而极力维护西周以来的田赋制度。《左传·哀公十一年》：“季氏欲以田赋，使冉有访诸仲尼……仲尼……私于冉有曰：‘君子之行也，度于礼。施取其厚，事举其中，敛从其薄。如是则以丘亦足矣。若不度于礼，而贪冒无厌，则虽以田赋，将又不足。且子季孙若欲行尔法，则周公之典在；若欲苟而行，又何必焉？’”

3. 孔子主张维护等级制度的正名思想。他主张“君君，臣臣，父父，子子”这种合乎“礼”的等级制度。孔子说：“名不正则言不顺，言不顺则事不成，事不成则礼乐不兴，礼乐不兴则刑罚不中，刑罚不中则民无所措手足。”（《论语·子路》）

4. 孔子主张克己复礼。《论语·颜渊》记载：“颜渊问仁。子曰：‘克己复礼为仁。一曰克己复礼，天下归仁焉。’”颜渊又问“克己复礼”的具体内容是什么，孔子说：“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”

5. 在伦理思想方面，孔子主张仁。孔子的“仁”的基本精神是教人根据周礼调整统治阶级内部的矛盾。他的“仁”一般不包括劳动者。孔子说：“君子而不仁者有矣夫，未有小人而仁者也。”（《论语·宪问》）曾子以“忠、恕”二字概括“仁”的涵义，是比较接近原意的。忠恕之道，就是“己所不欲，勿施于人”。

6. 在哲学上，孔子主张天命观。孔子主张天命，一次，他受到匡人的围困，他说：“天之将丧斯文也，后死者不得与斯文也；天之未丧斯文也，匡人其如予何？”孔子说：“天何言哉？四时行焉，百物生

焉，天何言哉？”（《论语·阳货》）在孔子看来，“天”是宇宙万物无言的主宰者。孔子认为他自己就是秉承天命而说话做事的。孔子说：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。”（《论语·为政》）他把恢复周礼看做是自己的历史使命，说：“凤鸟不至，河不出图，吾已矣夫！”（《论语·子罕》）

7. 在教育上，孔子主张“有教无类”“因材施教”和“学而不厌、诲人不倦”的精神。

8. 在品德方面，他主张“宽、耻、信、敏、惠、温、良、恭、俭、让”等。

三、参考译文

子路、曾皙、冉有、公西华四个人陪孔子坐着。孔子说：“不要因为我年纪比你们大一点，就不敢回答我的问题。你们平时总在说：‘没有人知道我呀！’假如有人知道了你们，那你们打算怎么办呢？”子路急忙回答说：“一个拥有一千辆兵车的国家，夹在大国之间，加上外国军队的侵犯，接着又遇上饥荒。（如果）让我去治理，等到三年功夫，就可以使人人勇敢善战，而且还懂得做人的道理。”孔子听了，微微一笑。（孔子又问）“冉求，你怎么样？”（冉求）回答说：“一个六七十里见方，或者五六十里见方的国家，（如果）让我去治理，等到三年，就可以使老百姓富足起来。至于修明礼乐，那就只有等待贤人君子了。”（孔子又问）“公西赤，你怎么样？”（公西赤）回答说：“我不敢说能够作什么，只是愿意学习。宗庙祭祀的工作，或者是诸侯会盟，我愿意穿着礼服，戴着礼帽，做一个小相。”（孔子又问）“曾点，你怎么样？”（这时曾点）弹瑟的声音稀疏下来，接着铿的一声，放下瑟直起身来，回答说：“我和他们三位的才能不一样呀？”孔子说：“那有什么关系呢？不过是各自谈谈自己的志向啊！”（曾点）说：“暮春时节，〔天气暖和〕，春天的衣服已经穿住了。（我和）五六位成年人，六七个少年，去沂河里洗洗澡，在舞雩台上吹吹风，一路唱着歌走回来。”孔子长叹一声说：“我是赞成曾点的想法呀！”

子路、冉有、公西华三个人都出去了，曾皙后走。曾皙问：“他们三位的话怎么样？”孔子说：“也不过是各自谈谈自己的志向罢了。”（曾皙）说：“您为什么笑仲由呢？”（孔子）说：“治理国家要讲礼让，可是他说话却一点也不谦让，所以我笑他。难道冉求所讲的就不是国家吗？哪里见得六七十里见方或五六十里见方的地方就不是国家呢？公西赤所讲的不是国家吗？有宗庙祭祀、诸侯会盟之事，不是诸侯的大事又是什么呢？如果他只能做个小相，那谁能来做大相呢？”

四、《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》散论（朱宏达）

《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》（以下简称《侍坐》）是《论语·先进篇》的一章，看起来文字不多，篇幅不长，但在语录体的《论语》中算得上是难得的长篇了。

《论语》全书共20篇，498章（按朱熹说），计约12700字。每章大都篇制短小，甚至只有片言只语。惟《侍坐》结构首尾完整，形象较为鲜明，通过对话表示了各自不同的意趣、性格和志向，读后耐人寻味。平淡自然，含意深隽，丝毫没有斧凿痕迹，却在眼前平易事中信手勾勒一幅先贤论志的图画。当然，我们不必像宋儒那样去津津乐道本篇中的所谓“曾点气象”“圣贤气象”^①，却不能不承认本篇是《论语》中文学性最强的一章。尤其是本篇所记载的富有个性的人物语言和对于人物的不同神态的刻画，不仅体现了《论语》蕴藉含蓄、简淡不厌的语言特色，代表了全书的文学成就，而且可以说是魏晋时那种速写式的轶事体小说的滥觞。

^①《四书集注》朱熹引程子曰：“孔子与（曾）点，盖与圣人之志同，便是尧舜气象也。”

(一)

《侍坐》一开始，孔子就开门见山对子路、曾皙、冉有、公西华四位弟子说：“居则曰：‘不吾知也。’如或知尔，则何以哉？”这就明确地提出这次谈话的中心，也是文章的中心是论志。论志，用我们今天的话来说就是谈理想。《论语》的大部分篇幅固然是用来谈仁、义，谈礼、智、信的，但也有不少篇幅是谈人生，谈理想，谈学习的。本篇就是孔子启发弟子们谈自己的理想，并对弟子们所谈理想的内容和态度，表示不同的看法和评价。

子路是个急性人，孔子话音刚落，他就抢先发言。“率尔”两字，很准确地表现出子路直率而又粗疏鲁莽的性格。子路所说的“千乘之国”，在当时大约是中等偏小的国家，万乘之国如晋、楚、齐、秦等才是大国。子路认为：凭自己的才能去治理一个中等规模的国家是绰绰有余的。即使是这个国家处在外有侵侮，内有饥荒的危急情况下，他也能使之转危为安；用不了几年功夫，就可使这个国家强盛起来，使那里的百姓都懂得礼义。

冉有、公西华则是在孔子点了名以后，才发表自己见解的。他们两人所说的都是诸侯邦国之事，本质上和子路所说的没有什么差别，只是态度要谦虚谨慎得多，语气要委婉得多。他们认为自己只能在“方六七十，如五六十”这样一个小诸侯国或大夫封地里做点具体工作；或使百姓富足，或可折衷樽俎。至于礼乐方面的熏陶和教育，那是只能另请贤明了。冉有说“如其礼乐，以俟君子”；公西华说“愿为小相”。显得那样平易、谦和，称得上是孔门弟子中的彬彬君子了。

曾皙所说与子路等三人完全不同。他既不讲从政，即治理国家；也不讲出使会盟，而是刻画一个场面，描写一个情景：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”从富有诗意的情景描写中，曲折地表达出曾皙的理想；显得那样从容不迫，逍遥自在，甚至有点狂放不羁，但却引起了孔子的无限赞叹；孔子说：“吾与点也！”明确表示了他的思想倾向。

人生理想是个总的概念，实际上包含着政治上的追求和道德上的修养两个方面。子路、冉有、公西华所谈的理想虽不尽相同，但都侧重于政治方面。而《论语·公冶长篇》所记孔子与弟子们论志则是偏重于伦理的：

颜渊、子路侍。子曰：“盍各言尔志？”子路曰：“愿车马衣（轻）裘与朋友共，敝之而无憾。”颜渊曰：“愿无伐善，无施劳。”子路曰：“愿闻子之志。”子曰：“老者安之，朋友信之，少者怀之。”

曾皙的高明之处正在于他能将政治和道德的两种理想熔为一炉，而出之以春风沂水，一片和煦春光，既可理想为政治上的理想寄托，也可引申为道德上的修养追求，使读者大有仁者见仁，智者见智的思索余地。

(二)

按照循循善诱的方法和因材施教的原则，对弟子们的看法作出臧否和评价，这是孔门教育的重要方式。在《侍坐》里，孔子对弟子们所谈的人生理想，就表示了三种不同的态度，并各个作了评价。①对曾皙表示赞同，甚至欣赏。②对子路表示否定，但心平气和，只在微微一笑中流露出一丝不满情绪。③对冉有、公西华没有表示可否。这里我们先分析②、③两种。

《论语》记载孔子曾将自己弟子按各自特长分为德行、政事、言语、文学（指熟悉古代文献）四类。

子路、冉有属政事一类，是两位有政治才能的人物^①。

《子路篇》：

季康子问：“仲由可使从政也与？”子曰：“由也果，于从政乎何有？”……季康子问：“求也可使从政也与？”子曰：“求也艺，于从政也何有？”

《公冶长篇》：

孟武伯问：“子路仁乎？”子曰：“不知也。”又问，子曰：“由也千乘之国；可使治其赋（指负责兵役和军政工作），不知其仁也。”

由此可知，子路所说治理千乘之国，并不是脱离实际的自我夸耀，而是他力所能及的。孔子之所以批评他，是因为他“率尔而对”，“其言不让”。在孔子看来，没有礼义就没有一切；纵有天大的政治才干，也不能治理好一个国家。何况当时师生谈话也是有一定的礼仪讲究的。《礼记·曲礼上篇》说：“侍于君子，不顾而对，非礼也。”

《公冶长篇》又记：

孟武伯问：“求也何如？”子曰：“求也，千室之邑，百乘之家，可使为之宰也（指担任县长或总管），不知其仁也。”

孟武伯问：“赤也何如？”子曰：“赤也，束带立于朝，可使与宾客言也（指接待外宾办理交涉），不知其仁也。”

这里又证明冉有、公西华所谈的理想和孔子对他们两人的评价基本上是一致的。孔子认为冉有二人尽管态度谦逊，不是“率尔而对”，但所谈内容无非是为邦为国一套，这在当时的孔子看来似乎是不那么感兴趣了。

（三）

那么孔子为什么独独赞赏曾皙，说“吾与点也”，而且记录者还在曾皙发言前先制造一种气氛：“鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作”，特意表现出一种不同凡响的气象^②？这个问题，历来意见纷纭。解放以来，大致有以下几种代表性说法：

① “孔子与曾点者，以点之言为太平社会之缩影也。”^③

② “全文突出了儒家的礼乐治国的理想。”^④

③ “今以《论语》考之，孔子本有行道救世之心，而终不得志，因此他有‘道不行，乘桴浮于海’

① 《论语·先进篇》：“德行：颜渊，闵子骞，冉伯牛，仲弓。言语：宰我，子贡。政事：冉有，季路。文学：子游，子夏。”

② 宋儒推崇曾点，明代学者则略有微辞。如张岱说：“曾点念念要与三子比量，所以不能信受喟然之意。”杨升庵说：“曾点因种瓜而伤曾子之额，扑之仆地，如此暴戾，岂是春风沂水襟怀，所以毕竟自信不过。”

③ 见杨树达《论语疏证》。

④ 刘盼遂等主编的《中国历代散文选》上册第116页。

的话和‘欲居九夷’的想法；孔子又说：‘饭疏食（吃粗糙的食物）饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣；不义而富且贵，于我如浮云！’”^①

④这不是儒家思想，而是道家的思想；而且这篇文章在《论语》中篇幅亦长，恐怕是战国时期孔门后学所记。^②

以上说法，各有所侧重。因为曾点的政治抱负是通过春风沂水的描述而曲折表露出来，所以见仁见智，可以圆通，似不必拘泥于一说。按照这个原则，我这里可以提出另一种根本不同于上述意见的看法，根据是《论衡·明雩篇》：

曾皙对孔子言其志曰：“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”孔子曰：“吾与点也！”鲁设雩祭于沂水之上。暮者，晚也；春谓四月也。春服既成，谓四月之服成也。冠者、童子，雩祭乐人也。浴乎沂，涉沂水也，象龙之从水中出也。风乎舞雩，风，歌也。咏而馈，咏歌馈祭也，歌咏而祭也。说论之家，以为浴者，浴沂水中也。风干身也。周之四月，正岁二月也，尚寒，安得浴而风干身？由此言之，涉水不浴，雩祭审矣。

王充在这里明白无疑地解释了曾皙所述是古代的一种祭祀仪式，就是雩祭的仪式。雩祭，是春天人们求雨的祀礼，所以《礼记》说：“雩祭，祭水旱也。”王充的解释根据亦足。因为鲁国当时通用周历，所以说周之四月，正是夏历二月；天气尚寒，怎么能浴？冠者、童子都是雩祭乐人，他们在祭祀时，须涉沂水；十二三个人鱼贯而行，象征着龙从水中跃出。“风”，解释为“唱歌”，“归”通“馈”，即“馈”，都合训诂。“归”通“馈”，在《论语》中不乏其例。如《阳货篇》“归孔子豚”的“归”即作“馈”讲，是送食、进食的意思。《史记·仲尼弟子列传》“曾葢（《论语》作‘点’），字皙，侍孔子，孔子曰：‘言尔志’。葢曰：‘春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。’”《集解》徐广曰：“一作馈”，这是古本《论语》“归”作“馈”之证。从文意来说，王充的解释似更符合原意。因为，①在礼乐崩坏春秋末期，曾点能对古礼作如此具体生动的描绘，以此寄托自己的理想，这在孔子看来是十分难得的彼得我心者，因而内心狂喜而情不自禁地喟然赞叹了。②孔子不满子路，是因为他“非礼”；赞赏曾皙是因为他懂得古礼。礼与非礼乃是儒家人生理想中的首要问题。这样解释，全篇上下文意就脉络贯通了。此外，我们知道今本《论语》是《鲁论语》的传本，在汉代时，还有今天已经失传的《古论语》《齐论语》。《论衡》的解释或许是出之于《古论语》吧！

（选自《高中语文课文分析集》，广东教育出版社1993年版）

春夜宴从弟桃花园序

整体感知

这是一篇记宴游的小序，是流传甚广的名篇。本文写作的具体时间难以考定，但大致可以知道是开

①《先秦文学参考资料》第349页。

②刘盼遂等主编的《中国历代散文选》上册第116页。

元二十年(732)前后,李白“酒隐安陆”(今湖北安陆)初期所作。李白来到安州住在安陆县西面白兆山的桃花岩下,过着隐逸读书的生活,并以安陆为中心,经常到各地漫游。他曾到过汝海、洛阳,据《(道光)汝州全志》记载:“春日桃园”是汝州“八景”之一。所以有人认为这篇小序写的应是在汝州宴游之事。也有桃花园在安陆白兆山桃花岩下的说法。李白在这一时期常与同宗弟兄来往,写给从弟幼成、令问的诗、文现存有四五篇。序文中所说的从弟应该就是幼成、令问等李白的叔伯兄弟。

这篇小序只有一百二十多字,却比较全面地记叙了游赏的缘由、游赏过程、自然的景物、同游人的情况和思想情绪,其文字的凝练、结构的紧凑和艺术手法的高妙,实在令人惊叹!文章一气呵成,意绪贯通,极自然地形成了两个部分。

第一部分(从“夫天地者”到“序天伦之乐事”),从两个方面说明了此次春夜宴游桃花园的缘由。首先是人生短暂,韶光易逝。文章先以一个“夫”字领起,从抒发个人的感慨入手。作者认为,天地是万物暂时寄身的旅舍,光阴是制造历史的来去匆匆的过客。世间的万物不会永远存在,光阴总在快速地流逝。人活在世上就像梦幻一样漂浮无定,总共能得到多少欢乐呢!所以,他认为古人“秉烛夜游”的行为是很有根据的。这样写的用意是要说明他也有感于光阴易逝,人生莫测,所以想效法古人之秉烛夜游。第二层以一个“况”字衔接下文,是说不止时光的易逝、人生的暂短促使他要夜晚来宴集,况且还有春天的美景在召唤他,大自然提供的繁复、斑斓的形态和色彩在吸引他。所以,他才趁着春夜,在桃花盛开的园林中,与兄弟们团聚,尽享天伦之乐。写到这里,开头那种“浮生若梦”“为欢几何”的迷惘与感伤已荡然无存了!

第二部分(从“群季俊秀”到结尾),集中叙述这次桃园夜宴之乐。从兄弟们各个都像谢惠连一样聪敏、多才,能在宴席上主客一同吟诵诗篇,这当然是“乐事”之一!在宴席上大家不停地寻觅新颖、奇特的话题,纵情适意地高谈阔论,进而转成了辨名析理的清谈,这是“乐事”之二!他们高兴地观赏盛开的桃花,在月光下不停地传杯递盏,这是“乐事”之三!文章最后,写大家举杯痛饮,酒酣之后情绪达到高潮,于是就产生了艺术创作的冲动。他们相约一同赋诗抒怀,并决定依照石崇金谷园的旧例,作诗不成者,罚酒三杯,这是“乐事”之四!我们看到在他们的筵席上,没有清歌曼舞,没有繁管急弦,而只是观花赏月、吟诗论文、说理谈玄,这纯属一场文人墨客的集会,作者成功地展示了一次高雅的精神盛宴!使读者和他们一起得到了一种美的享受!

语言品味

语言凝练是本文的突出特点。文章始终扣住春季、夜晚、桃花园的宴会,毫不偏离。如第二部分,先介绍夜宴参加者的情况,再依次记叙宴席上“咏歌”“高谈”、观花、赏月、飞觞痛饮,以及最后作诗、罚酒的全部活动过程。写了这样多的内容,作者总共才用了寥寥五十几个字,可见其语言之简洁、凝练!他用“烟景”“文章”写尽了春日阳气蒸腾、花繁叶茂的景象。用“坐花”“醉月”描绘出人们为鲜花、明月所陶醉的情形。都做到了形象鲜明,情景融合。文中句式多变,从三言到七言,或长或短,交错运用,而且往往上下两句构成整饬、巧妙的对仗,使这篇散文兼具诗赋的特色。当时安州的马都督曾赞赏李白的文章是“清雄奔放,名章俊句,络绎间起。光明洞澈,句句动人。”(李白《上安州裴长史书》)我们也可以借用来品评这篇小序。

本文中运用的典故很多,有的是直取其词,如“逆旅”取自《左传》,“浮生”“大块”出自《庄子》,“羽觞”源于《汉书》。有的是借用其语句,如“秉烛夜游,良有以也”,就是直接援引曹丕的《与

吴质书》中的话。又有用古人、古事的，如谢惠连之聪敏、谢灵运之擅诗。至于最后的“金谷酒数”则是把石崇金谷园的豪华宴会同他们弟兄的桃园夜集比并起来，随之就会让人联想到王羲之的兰亭修禊事。这样做显然能增添这篇小序的历史、文化内涵，同时也为读者提供了了解盛唐时期文人生活的宝贵资料。

关于练习

一 背诵这篇课文。

设题意图

本文篇幅短小，意蕴丰富，是记游抒怀的名篇，背诵本文可以丰富学生的语言积累。

参考答案

(略)。

二 李白俯仰天地古今，就人与宇宙的关系，发出了“浮生若梦”的慨叹，再转到贴合“夜宴”的“秉烛夜游”，用意是什么？为什么虽有“浮生若梦”的慨叹，读起来却并不感到低沉？

设题意图

这篇文章视野开阔，意境旷达，思绪翻飞，从宇宙人生入笔，转而写一次春夜宴饮，学生学习时不易把握文章的脉络和作者的感情基调。此题意在引导学生欣赏它不受拘束、鲜活灵动、旷达洒脱的艺术特色。

参考答案

作者一上来先行议论，从感慨人生短暂，世事如梦起笔，说出夜宴的第一条缘由。可是接下来并不是沿着这个调子去进一步抒发悲观、低沉的情绪，而是笔锋一转，说自己想效法古人“秉烛夜游”去追寻人生的欢乐。“秉烛夜游”的典故有两个出处：一是《古诗十九首》中“昼短苦夜长，何不秉烛游”的句子。二是曹丕的《与吴质书》中所说：“少壮真当努力，年一过往，何可攀援。古人思秉烛夜游，良有以也。”李白的文章显然是援用了曹丕的话，他所表达的首先是一种珍惜时间，挚爱生活的情感，同时也流露了他当时仕途不达的郁闷和世事难料的迷惘，并不是醉生梦死地一味追求宴饮享乐，这从下面的文字中就可以看得出来：作者写春天风光之美丽诱人，从而引出春日夜宴桃花园的另一个缘由，并极自然地过渡到记叙与从弟共叙“天伦之乐事”。可见开头一番笔墨及是作者有意的铺陈，为的是提起下文，突出后面的诸多内容。当然，这由感慨“浮生若梦，为欢几何”到转而去记“乐事”抒“雅怀”的变化，也正和李白的一些诗歌相同，反映着他那旷达、洒脱的性格特点。

三 简要分析下列语句中使用了什么典故，起到了怎样的作用。

1. 浮生若梦，为欢几何？
2. 群季俊秀，皆为惠连。
3. 如诗不成，罚依金谷酒数。

设题意图

本文用典颇多，本题意在帮助学生了解一些常见典故的来源以及其中的含义，以便学生更深入地理解作品的内容，也可以提高学生基本的文化素养。

参考答案

1. 《庄子·刻意》有“其生若浮，其死若休”的话，故后人常说“浮生”；又《庄子·齐物论》有

庄周梦蝶的故事，表达的是：人生变幻无常，就像做梦一样。

2. 惠连，指谢惠连（397？—433），南朝宋文学家，著名诗人谢灵运的堂弟。他才思敏捷，十岁便能作文，工诗赋，深得谢灵运爱赏。世称小谢。谢灵运（385—433），东晋名将谢玄之孙，袭封康乐公，世称谢康乐。是南朝山水诗派的创始者。这几句是李白夸奖自己的堂弟才能杰出，各个都像谢惠连；而自己作诗却赶不上谢灵运。

3. 西晋石崇，官至卫尉卿。豪富甲天下，生活极端奢侈。曾在洛阳金谷涧中宴客赋诗，他写有《金谷诗序》说：“遂各赋诗，以叙中怀。或不能者，罚酒三斗。”李白所说的“金谷酒数”，即三斗。

四 将本文与王羲之的《兰亭集序》进行比较，说说魏晋人与唐人生命观和精神气质的异同，进一步体会李白开朗乐观的性格，对自然、对友情、对生活的珍爱，和纵笔挥洒的才气。

设题意图

王羲之的《兰亭集序》在高中必修课文“语文1”中已经学过，通过把旧知与新知的联系、对比，可以加深学生对两个部分内容的理解。同时，魏晋时期和唐代的社会政治状况、社会价值取向都有诸多不同，通过比较，可以引导学生学会联系特定的社会历史背景、联系特定作家的性格经历、联系时代的精神风貌来分析作品、评价作家。本题涉及的领域比较宽泛，学生回答有一定难度，建议作为一个小组探究的题目，由学生自己收集资料，做一些研究，不必强求深入透彻。

参考答案

首先应看到两位作家所处的时代背景和生活处境之不同：王羲之的《兰亭集序》写于51岁，会稽内史任上。这时东晋王朝偏安江左已经36年，在士族制度的统治下，社会矛盾重重，当权者无心北伐，只图奢侈享乐。文人士大夫意志消磨殆尽，多崇尚老庄思想，清谈玄理之风极盛。李白的《桃花园序》大致是开元二十一年33岁时所作。当时他虽然求官未得，暂时隐居于安陆，但身处开元盛世，对国家的兴盛、个人的发展都抱有乐观的期望。

《兰亭集序》和《桃花园序》同是记叙春日宴饮之乐，同是欣赏客观的自然风光，同是抒发自己的内心感受，但由于时代环境及作家个人身份、年龄的差异，在感情格调上是有所不同的。王羲之感慨的是当时过境迁之后，游赏之乐便成了陈迹，欢乐和生命总是暂短的，必然“终期于尽”，所以发出了“岂不痛哉”“悲夫”的慨叹。而李白则有一种豁达、乐观的精神，他认为正因为人生短暂，才应珍视生命，爱惜光阴，“秉烛夜游”。他觉得美景是春天对自己的恩赐，他感到能和兄弟们一同咏歌、高谈、观花、赏月并举杯畅饮，乃是最大的乐趣！王低沉清幽，李高亢明朗，情调自是不同。

相关资料

一、参考译文

天地，是万物的旅舍；光阴，是百代的过客。而虚浮的人生像梦幻一样，能有几多欢乐？所以古人掌灯夜游，是有道理的。况且和暖的春天以绮丽的景色在召唤我们，大自然又提供我们如此灿烂的文采。我们聚会在这桃李芬芳的园里，畅叙天伦间的乐事。诸位贤弟都是俊才秀士，个个比得上谢惠连，只有我所吟咏的诗，有愧于谢康乐。寻幽探奇尚未已，纵兴的高谈又转而成为会心的清论。敞开琼筵于花丛之中，飞动羽觞于明月之下，没有好的诗歌，怎能表述我们风雅的怀抱？如果谁写不成诗，依照金谷园的旧例，罚他饮酒三杯！

二、《春夜宴从弟桃花园序》鉴赏（霍松林）

这篇散文小品，洋溢着诗情画意，像一首优美的诗，长期以来，家弦户诵，脍炙人口。明代大画家仇英还把它转化为视觉形象，绘成图画，流传至今。

从题目看，这是一篇记事文。记事文，一般要包含六个要素：who（何人）、when（何时）、where（何地）、what（何事）、how（如何）、why（为何）。题目即回答了四个要素：什么人？作者与诸从弟。什么时候？春夜。什么地方？桃李园。干什么？宴饮。这已经在很大程度上泄露了主题。一看题目就知道文章的基本内容，又怎能引人入胜呢？然而一读全文，就立刻被那强烈的艺术魅力所吸引，陶醉于美的享受。原因在于：作者结合剩下的两个要素，对已见于题目中的四个要素做了进一步的、独特的回答，从而展现了情景交融、景美情浓的艺术天地。

全文是以议论开头的：“夫天地者，万物之逆旅；光阴者，百代之过客。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。”《古文观止》的编者说这是“点‘夜’字”，即回答了“何时”。这固然是对的；但不仅如此。更重要的，还在于回答了另一个要素：“为何”。白天满可以“宴”，为什么要“夜”宴呢？就因为“浮生若梦，为欢几何”，所以要及时行乐，连夜间都不肯放过。及时行乐的思想在我们看来是消极的，但在封建社会的某些知识分子和达官贵人中却是普遍存在的。《古诗十九首》有云：“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？”曹丕《与吴质书》有云：“少壮真当努力，年一过往，何可攀援？古人思秉烛夜游，良有以也。”作者在行文上的巧妙之处，就表现在他不去说明自己为什么要“夜”宴，只说明“古人秉烛夜游”的原因，而自己“夜”宴的原因，已和盘托出，无烦词费。

“阳春召我以烟景，大块假我以文章”，这是万口传诵的名句。《古文观止》的编者说它“点‘春’字”，即与第一段“点‘夜’字”结合，照应题目，回答了“何时”。这当然不算错；但不仅如此。它用一个表示进层关系的连词“况”承接第一段，进一步回答了“为何”。“浮生若梦，为欢几何”，因而应该“夜”宴；更何况这是春季的“夜”，“阳春”用她的“烟景”召唤我，“大块（天地）”把她的“文章”献给我，岂容辜负！因而更应该“夜”宴。其所以成为名句，就由于它的确佳妙。第一，只用几个字就体现了春景的特色。春天的阳光，暖烘烘，红艳艳，多么惹人喜爱！“春”前着一“阳”字，就把春天形象化，使人身上感到一阵温暖，眼前呈现一片红艳。春天地气上升，花、柳、山、水，以及其他所有自然景物，都披销戴靄，分外迷人。那当然不是销靄，而是弥漫于空气之中的袅袅轻烟。“景”前着一“烟”字，就展现了这独特的画面。此后，“阳春烟景”，就和作者在《黄鹤楼送孟浩然之广陵》一诗中所创造的“烟花三月”一样，成为人们喜爱的语言，一经运用，立刻唤起对春天美景的无限联想。至于把天地间的森罗万象叫做“文章”，也能给人以文采炳焕、赏心悦目的感受。第二，这两个句子还把审美客体拟人化。那“阳春”是有情的，她用美丽的“烟景”召唤我；那“大块”也是有情的，她把绚烂的“文章”献给我。既然如此，作为审美主体的“我”又岂能无情！自然主客拥抱，融合无间了。

“会桃李之芳园”以下是全文的主体，兼包六个要素，而着重写“如何”。这一点很重要。试想，与诸从弟夜宴，如果是为了饯别，那就会出现“醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月”（白居易《琵琶行》）的场面，或“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月”（柳永《雨霖铃》）的景象，未免大败人意。如今幸而并非如此。“会桃李之芳园”，不是为了饯别，而是为了“叙天伦之乐事”。这一句，既与第一段“为欢几何”里的“欢”字相照应，又赋予它以特定的具体内容。这不是别的什么“欢”，而是“叙天伦之乐事”的“欢”。看来，作者与从弟们分别很久了。作为封建社会里的“浮生”，难得享天伦之乐啊！如今，不但相会了，而且相会于流芳溢彩的桃李园中，阳春既召我以烟景，大块又假我以文章，此时此地，“叙天伦之乐事”，真是百倍的欢乐！当然，“天伦之乐事”，不同的人有不同的“叙”法。那么，作者和他的从弟们是什么样的人呢？南朝著名诗人谢灵运的族弟谢惠连工诗文，擅书画，作者便说“群季（诸

弟)俊秀,皆为惠连”。以谢惠连比他的几位从弟,不用说就以谢灵运自比了。“吾人咏歌,独惭康乐”,不过是自谦罢了。人物如此俊秀,谈吐自然不凡。接下去的“幽赏未已,高谈转清”,虽似双线并行,实则前宾后主。“赏”的对象,就是前面所写的“阳春烟景”“大块文章”和“桃李芳园”;“谈”的内容,主要是“天伦乐事”,但也可以包括“赏”的对象。“赏”的对象那么优美,所以“赏”是“幽赏”;“谈”的内容那么欢乐,所以“谈”是“高谈”。在这里,美景烘托乐事,幽赏助长高谈,从而把欢乐的激情推向高潮。

“开琼筵以坐花,飞羽觞而醉月”两句,集中写“春夜宴桃李园”,这是那欢乐的浪潮激起的洪峰。“月”乃“春夜”之月,“花”乃“桃李”之花。兄弟相会,花月交辉,幽赏高谈,其乐无穷,于是继之以开筵饮宴。“飞羽觞”一句,实在写得好!《汉书·外戚传》引班婕妤赋云:“酌羽觞兮销忧。”颜师古注采用孟康的解释:“羽觞,爵也。作生爵形,有头,尾,羽翼。”爵,是酒器的名称;而在古代,“爵”字又与“雀”字相通。所谓“作生爵形”,就是其酒器的形状像活的雀儿,有头,有尾,有羽翼。正因为有羽翼,所以又称“爵”为“羽觞”。班婕妤独自借酒浇愁,“觞”虽有“羽”,却只能“酌”,不能“飞”。李白从“羽”字着想,生动地用了个“飞”字,就把兄弟们痛饮狂欢的场景表现得淋漓尽致。

痛饮固然可以表现狂欢,但光痛饮,就不够“雅”。他们都是诗人,痛饮不足以尽兴,就要作诗。于是以“不有佳作,何伸雅怀”等句结束了全篇。《古文观止》的编者说“末数语,写一觞一咏之乐,与世俗浪游者迥别”,是相当中肯的。

开头以“浮生若梦”等句引出夜宴,在今天看来,思想境界当然不高,但在李白却有其社会原因。况且,开头一段,不过是为了引出下文;而其中的“欢”字,又为全文定下了基调。“况”字以下,写景如画,充满着春天的生机;叙事如见,洋溢着健康的欢乐。意境是崇高的,格调是明朗的。诵读全文,并不会滋生“浮生若梦”的消极情绪,却能于获得艺术享受的同时提高精神境界,热爱自然,热爱人生。

结尾的“如诗不成,罚依金谷酒数”,用的是石崇《金谷诗序》(《全晋文》卷三三)的典故。李白的这篇序,从体裁、题材上看,也与《金谷诗序》相似。而《金谷诗序》却说“感性命之不永,惧凋落之无期”,情调很悲凉。其他同类作品,如王羲之的《兰亭集序》,前面虽说“仰观天地之大,俯察品类之盛,所以游目骋怀,足以极视听之娱,信可乐也”,结尾却“临文嗟悼,不能喻之于怀”,发出“悲夫”的慨叹。孙绰的《三月三日兰亭诗序》(《全晋文》卷六一)也说“乐与时去,悲亦系之”,与王序如出一辙。陶渊明的《游斜川诗序》亦然:“悲日月之既往,悼吾年之不留”,调子是低沉的。直到初唐的游宴诗文,仍跳不出这种老套子。王勃的《滕王阁序》,不是也有“呜呼!胜地不常,盛筵难再;兰亭已矣,梓泽丘墟”的感慨吗?李白同样写游宴,却完全摆脱了“既喜而复悲”的陈套,给人以乐观情绪的感染。与古人的同类作品相比,本篇确是别开生面,“自是锦心绣口之文”。

(选自《古文鉴赏辞典》,上海辞书出版社1997年版)

三、关于《春夜宴从弟桃花园序》的创作时间(刘开杨)

这篇短文是李白诗中的名篇,如《与韩荆州书》一样,为各种古文选本所共收。《与韩荆州书》表现李白积极用世的精神,而这篇短文则表现了他俯仰今古的广阔胸怀和乐观精神。

黄锡珪《李太白年谱》“赋及杂文编年目录”定此文为开元二十一年春李白在安陆作,《与韩荆州书》为是年夏作,时间相距很近。黄氏的编定可信从。白稍后有《安陆白兆山桃花岩寄刘侍御绾》《长相思》等诗,《长相思》也有“日色欲尽花含烟”之语,可见当时安陆桃花很盛。则李白园中栽种,亦合情理。

据旧谱,当时李白已婚于许圉师家。开元二十一年(733)李白年33岁。其政治上的不得意,见于

《上安州裴长史书》《与韩荆州书》等文，从这篇短文也可看出他对人生的看法，“浮生若梦，为欢几何”，颇有些渺茫难知的感觉，但“吾人咏歌，独惭康乐”，“不有佳咏，何伸雅怀”，基本精神还是乐观的。

（节选自《历代名篇赏析集成》，中国文联出版公司 1988 年版）

四、辑评

前此郡督马公，朝野豪彦，一见尽礼，许为奇才。因谓长史李京之曰：“诸人之文，犹山无烟霞，春无草树。李白之文，清雄奔放，名章俊句，络绎间起，光明洞彻，句句动人。”

——李白《上安州裴长史书》

白之从弟令问，尝目白曰：“兄心肝五脏皆锦绣耶？不然，何开口成文，挥翰霞散尔尔。”

——乐史《李翰林别集序》

项脊轩志

整体感知

1. 文章结构

本文是一篇借记物以叙事、抒情的散文。项脊，地名，是作者九世祖道隆所居之处（昆山之项脊泾，今江苏太仓境内）。作者把自己的书斋题为“项脊轩”，含有怀宗追远之意。《项脊轩志》亦作《项脊轩记》，“志”就是“记”的意思，是古代记叙事物、抒发感情的一种文体。文章通过记叙项脊轩这间“室仅方丈，可容一人居”的小小书斋，动情地回顾了自己青少年时代的生活和志趣，并由此引出自己和亲人——祖母、母亲、妻子“多可喜、亦多可悲”的往事，表现了物在人亡、三世变迁的感慨，表达了怀念祖母、母亲、妻子的深厚感情。

这篇娓娓动人的抒情佳作，作者写在两个时期，从开头到“殆有神护者”，是在 18 岁时写的；以下则是写在“而立”之年。就全篇结构来看，前半部分为主体，后半部分的内容是对前面的充实和补充。全文结构严谨，前后格调一致，感情贯通。

前半部分共三段，第一段，叙写项脊轩修葺前后的不同风貌，以写景为主，字里行间倾注了作者对“轩”的由衷热爱。第二段，叙写项脊轩的变迁和家人间的逸事。这一段又可以分成两层，第一层，写诸父分灶后庭院一再变迁，家境日趋没落的景象，揭示了“悲”的表象。第二层，叙述母亲和祖母的逸事。作者在对往事的追忆和对亲人的怀念中，隐含着由于时光易逝、怀才不遇，辜负了亲人的抚育和期望的无限沉痛的心情，深化了“悲”的内涵。第三段再写“轩”的变迁和逸事，叙写了自己闭门苦读的情景，以及“轩”屡次遭遇火灾终未焚毁的事情，是“悲”的进一步补充。

后半部分“余既为此志”以下两段，补写项脊轩的变迁和逸事，主要表现作者丧妻前后的感情变化。

2. 文章的情感脉络

项脊轩，是作者当年安于清贫发奋读书的地方，也是作者同亲人朝夕相处的地方。文章以感情为线索，通过对诸多生活细节的描述，运用真挚感人的语言，表达了作者“喜”和“悲”的不同情感。

写喜：

第一段，作者扣住恬静、舒适的书斋生活展开描述。旧时的项脊轩是“室仅方丈”的“百年老屋”，常常“尘泥渗漉，雨泽下注”，加之“北向，不能得日”，简直不堪居住。经作者修葺后，“室始洞然”；“又杂植兰桂竹木于庭”，旧时栏楯遂增光彩。后又“借书满架”，于是，项脊轩就变成理想的书斋了。在家境清寒、动乱不安的境遇中，有了这样一所书斋，就有了一个心灵的港湾、精神的居所，在这里，作者时而“偃仰高歌”，时而“冥然兀坐”，可以尽情享受个中乐趣，领略无穷诗意。而“庭阶寂寂，小鸟时来啄食，人至不去”和“三五之夜，明月半墙，桂影斑驳，风移影动，珊珊可爱”的细节描写，更入神地描绘了这个恬适、静寂、悠闲、雅致的环境，抒发了作者对项脊轩的由衷热爱，表现了作者怡然自得、孤芳自赏的情趣。

写悲：

第二段开始“然余居于此，多可喜，亦多可悲”，是承上启下的过渡句，由叙写项脊轩转到对往事的回忆。先述“诸父异爨”后的生活细节，“内外多置小门，墙往往而是，东犬西吠，客逾庖而宴，鸡栖于厅。庭中始为篱，已为墙，凡再变矣。”形象地写出了家中凌乱不堪，每况愈下的可悲景象。接着，详述了母亲对自己的爱抚和祖母对自己的期望。写母亲，是借老嫗的口述，表现母亲的温柔慈爱；写祖母，则抓住她看望并勉励孙子的一个感人场面，细致入微地表现了老祖母对孙儿的关怀、疼爱以及殷切期待之情。特别是，祖母持“象笏”对孙儿的叮咛和勉励，嘱咐他为改变“读书久不效”的家庭境况而发奋向上；面对慈母的爱抚，祖母的期望，而自己当时又无法改变“吾家读书久不效”的现状，这就丰富了“悲”的内容。所以每当作者“瞻顾遗迹”，便悲从中来，“长号不自禁”。第四段写“轩凡四遭火”的变故。虽“殆有神护”，但是遭遇火灾之多，足见项脊轩命运之乖蹇，是“悲”的内容的进一步深化。

尤其值得一提的是第五六段中对亡妻的怀念：“吾妻来归，时至轩中，从余问古事，或凭几学书。”往事历历如在目前，但是死生不卜，世事难料，在文章结尾，作者深情地说道：“庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。”这亭亭如盖的枇杷树融入了作者的无限感伤之情，寄托了作者对往事、对亡妻的缅怀和眷恋，睹物思人，物是人非。真是“树犹如此，人何以堪”！

语言品味

作者善于抓住生活中的典型细节和场面，运用委婉动人的语言，寥寥数笔，就使人物形象毕肖。写母亲、妻子是这样，而写祖母尤其出色。作者抓住了祖母看望和勉励孙子的一个感人的场面，祖母说：“吾儿，久不见若影，何竟日默默在此，大类女郎也？”语气亲切、诙谐，生动贴切地表现了祖母对孙子的疼爱与关心。临去，“以手阖门，自语曰：‘吾家读书久不效，儿之成，则可殆乎？’”一个轻轻的关门动作，几句喃喃自语，更细致入微地表露了祖母的喜悦、对孙子的赞许和期望。随后，“持一象笏至”再三叮咛，激励孙子为改变家庭状况而发奋向上。祖母的这些动作和语言都具有鲜明的个性特征，生活气息十分浓厚。作者就是抓住这看似平常、实则感人肺腑的细节和语言，运用传神的笔，使祖母的音容笑貌、神态举止，甚至复杂的心理活动，全都跃然纸上。

关于练习

一 以口头语说家常事的笔墨和意境，是归有光在唐宋八大家之后的一种创造，它的文章比以往的散文更贴近日常生活。归有光善于选取家庭生活小事、平凡场景，表现人物音容笑貌，寄托自己的深情。试找出二、三例，体会本文的这种特点。

设题意图

本题试图引导学生从课文的具体内容入手，体会本文的一个最为突出的写作特点，即将深挚的感情融汇在对日常家庭琐事的描绘中，形成情景交融的境界，因而使作者的哀婉留恋之情具有回肠荡气的力量。

参考答案

借书满架，偃仰啸歌，冥然兀坐，万籁有声；而庭阶寂寂，小鸟时来啄食，人至不去。三五之夜，明月半墙，桂影斑驳，风移影动，珊珊可爱。

这里描写了一个闲适清幽的生活环境。有鸟相伴，有月相照，四寂无声，风影婆娑，这是理想的书斋生活场景。在对这个场景的描绘中寄托了作者对往日闲适、静谧的生活的无限眷恋之情。

余自束发读书轩中，一日，大母过余曰：“吾儿，久不见若影，何竟日默默在此，大类女郎也？”比去，以手阖门，自语曰：“吾家读书久不效，儿之成，则可待乎？”顷之，持一象笏至，曰：“此吾祖太常公宣德间执此以朝，他日汝当用之！”

这里写了往日有关祖母的一段生活细节，通过祖母既关切，又略带诙谐的家常话语，通过祖母的喃喃自语、轻轻掩门、以象笏赠之的一系列动作描写，表现了祖母对作者的怜惜、爱护和殷殷的期望，笔触传神，感人至深。一句“他日汝当用之”，承载着祖母对孙子重整家业的嘱托，也引出了作者仍未能改变“读书久不效”的家庭境遇的悲痛之情。

二 从下列各句中找出表示人称的代词。

设题意图

引导学生积累常见的文言人称代词，教师可以让学生再举出一些以前学过的其他人称代词，帮助学生进行梳理。

参考答案

1. 余自束发读书轩中 余：我。
2. 久不见若影 若：你。
3. 某所，而母立于兹 而：同“尔”，你。
4. 尔其无忘乃父之志 尔：你。 乃：你。

三 把下列各句翻译成现代汉语。

设题意图

翻译是提高学生文言文阅读理解能力的主要途径，本题意在引导学生通过翻译重点语句，准确理解文章的内容，增强文言文的阅读能力。

参考答案

1. 又北向，不能得日，日过午已昏。
再加上屋子朝北，不能得到阳光的照射，一过中午，太阳偏了，屋子里就暗了下来。

2. 又杂植兰桂竹木于庭，旧时栏楯，亦遂增胜。

又在庭前种上兰花桂树竹子等，往日所围的花圃，也就增添了光彩。

3. 三五之夜，明月半墙，桂影斑驳，风移影动，珊珊可爱。

在农历十五日的夜晚，明月照在墙上，映出斑驳的桂树的影子，微风吹来，花影摇动，美丽可爱。

4. 吾家读书久不效，儿之成，则可待乎！

我们家人长期以来读书没有得到过功名，（看来）这孩子取得成就，将是指日可待的呀！

四 项脊轩，为作者书房，“室仅方丈”，也是一个陋室。试将本篇与刘禹锡的《陋室铭》作比较，说说两篇文章所写的内容和抒发的情志有什么不同。

设题意图

刘禹锡的《陋室铭》是学生初中阶段学习的作品，已经有些生疏了。本题意在通过这两篇题材相似的文章的比较，复习旧有的知识，加深对新文章的理解；并引导学生体会虽然两篇作品所表现的题材相似，但是由于作者的性格经历不同，文章的体裁不同，写作目的不同，往往使得文章的主题和风格有很大差异。

参考答案

这两篇文章写的都是狭窄、简陋的轩室。但是刘禹锡对于陋室的环境只是间接地写到“苔痕”“草色”，并没有加以直接的具体描写。他爱的那个陋室的环境并没有什么变化；归有光则细致地描绘了轩室原来的面貌：窄小、背阴、漏雨……而且重点描绘了经过修葺后这个小小的轩室的清幽、静谧的环境：满架图书，杂植花木，月照半墙，鸟不畏人，树影婆娑。他爱的是经过修葺后的这个闲适的所在。

两篇文章的主旨也不同。刘禹锡所写的陋室，名为陋室，其实不陋，因为有德者居之。他在这里调琴、阅经，与鸿儒相往来，摆脱筵席应酬，免除公务纷扰，能尽享避世隐居之乐。文章表达了一种清高恬淡、孤芳自赏的思想感情。归有光的文章更富有日常生活气息。作者是通过轩室前后变化的描写，及一些生活琐事的回忆，表达了对家世衰微的伤感，对已逝亲人的思念，流露出对自己功业无成的愧疚和慨叹。

由于“铭”和“志”两种文体不同，使得两篇文章的艺术特质也不同。《陋室铭》是韵文形式，体格短小，作者写得音韵和谐，句式骈散相间，对仗工整新颖，语言自然清丽。而《项脊轩志》是志传体散文，由项脊轩的演进引出家世、人事的变化，布局精巧，错落有致。写景抒情，叙事记人，文笔质朴、细密，多用白描，正如方苞所评：“不俟修饰而情辞并得。”（《书归震川文集后》）

相关资料

一、作者简介（鲍昌）

归有光，明代散文家，字熙甫，号项脊生。昆山（今属江苏）人。9岁能属文，后以同邑人魏校为师，通经史，善故。嘉靖十九年（1540）中举人。其后二十余年，八次会试不第。嘉靖二十一年移居嘉定安亭江上，读书讲学，生徒常达数十百人，被称为震川先生。嘉靖四十四年始中进士，授长兴知县。因采用古教化法治民，听讼时引妇女儿童围观，用吴语断案。以抗拒上司命令，被迫离职，转为顺德府通判，管理马政。后为南京太仆寺丞，参与撰修《世宗实录》，以劳瘁致疾，卒于南京。

明代中叶，文坛上出现了前、后七子的复古运动，对扫除台阁体的文风有一定作用。但至嘉靖年间，已流为盲目尊古倾向。王慎中、茅坤、唐顺之等人起而抵制，提倡唐宋古文，被称为唐宋派，其魁

首实为归有光。

他的作品以散文为主，十之八九为经解、题跋、论议、赠序、寿序、墓志、碑铭、祭文、行状以及制义之作，其中有些作品表现了对当时政治的不满，有些作品表现出对人民的同情，但也有不少作品内容空洞，思想陈腐。在若干记叙、抒情散文中，能做到“无意于感人，而欢愉惨恻之思，溢于言语之外”（王锡爵《归公墓志铭》）。其艺术特色是：①即事抒情，真切感人。如代表作《项脊轩志》，以“百年老屋”项脊轩的几经兴废，穿插了对祖母、母亲、妻子的回忆，并抒发了人亡物在、世事沧桑的感触。所回忆者人各一事，均属家庭琐事，但极富有人情味。②注重细节，刻绘生动。如《项脊轩志》写景，发扬了唐宋文的优良传统，确非前后七子所及。③篇幅短小，言简意赅。他的散文名作，如《项脊轩志》《先妣事略》《思子亭记》《女二二圻志》等，均未超过千字。《寒花葬志》为悼念夭殇小婢而作，全文共112字，但以两个细节勾勒婢女形象，写出庭闹人情，极为凝练。④结构精巧，波折多变。如《宝界山居记》由太湖风景写到宝界山居，又对比唐代王维之辋川别墅，并对王维发了议论。《菊窗记》，从洪氏之居的地势、风景写到古人仲长统与陶渊明，夹叙夹议，跌宕多姿。

归氏散文多写身边琐事，未能充分反映明代社会矛盾。但他在《备倭事略》《昆山县倭寇始末书》《蠲贷呈子》等文中，刻画了倭寇入侵后昆山一带“屋庐皆已焚毁，费聚皆已罄竭，父母妻子半被屠戮，村落之间哭声相闻”的惨状。在《书张贞女死事》《张贞女狱事》文中，揭露了恶霸横行、吏治腐败的现实。在《送恤刑会审狱囚文册揭贴》《九县告示》《乞休申文》等文中，表达了自己为民请命的心怀。在《可茶小传》《鹿野翁传》等传记文里，勾勒了一些普通人物的形象。在《己未会试杂记》《壬戌纪行》等纪行文中，记载了当时一些民情世态，这些作品，也还具有一定社会意义。

归有光死后，其子子宁曾辑其部分遗文，刻于昆山，词句多有改窜，其孙昌世与钱谦益遍搜遗文，细加校勘，编为文集40卷，未能全刻。清康熙年间，曾孙归庄又增益部分遗文，经董正位等人襄助刻成《震川先生全集》，正集30卷、别集10卷，共40卷。内收各种体裁之散文774篇、诗歌113首。今通行本为四部丛刊本《震川先生集》共40卷，系据明常熟刊本影印。

（选自《中国大百科全书·中国文学》，中国大百科全书出版社1986年版）

二、删节部分原文及注释

本文在选入教材时，“殆有神护者”后边曾被删掉了一段，原文是：

项脊生①曰：“蜀清守丹穴，利甲天下，其后秦皇帝筑女怀清台②。刘玄德与曹操争天下，诸葛孔明起陇中。方二人之昧昧于一隅也，世何足以知之③？余区区处败屋中，方扬眉瞬目，谓有奇景。人知之者，其谓与坎井之蛙何异④！”

这一段议论是正文的最后一部分，作者以坎井之蛙自喻，自我解嘲。于议论中夹以感叹之词，内容虽不足取，但也和盘托出自己生不得志的感慨。

①〔项脊生〕作者的别号。 ②〔“蜀清”句〕据《史记·货殖列传》载，巴蜀有个叫做清的寡妇，守着丈夫遗留下来的丹砂矿，牟取厚利，财富为天下第一。秦始皇曾为她修了一座女怀清台。清，秦代蜀地一寡妇名。丹穴，丹砂矿。利甲天下，所获的利，天下第一。 ③〔“刘玄德”以下四句〕玄德，刘备的字。陇中，即隆中，诸葛亮隐居之地。二人，指寡妇清和诸葛亮。昧昧，不明，指不为人所知。意思是说，这些后来出了名、立了功的人，在最初没显露头脚的时候，并不为人所知。 ④〔“余区区”以下五句〕区区，渺渺的样子。败屋，破旧的房屋。扬眉瞬目，眼睛一睁一阖。坎井之蛙，比喻见识浅陋，没见过大世面的人。这五句是说，自己虽然身在破屋陋室，却自谓有奇景。世人是了解的，还可能把我看作是坎井之蛙呢！

三、参考译文

项脊轩，是过去的南阁子。屋里仅仅一丈见方，只可容纳一个人居住。这是已有上百年的老屋子，（屋顶墙上的）泥土从上边漏下来，雨水也往下流；每当移动书桌时，左看右看没有可以安放的地方。又朝北，不能照到阳光，天一过中午就已经昏暗。我稍稍修理了一下，使它不从上面漏土漏雨。前面开了四扇窗子，院子四周砌上围墙，用来挡住南面射来的日光，日光反照，室内才明亮起来。又在庭院里错杂地种上兰花、桂树、竹子等，往日的栏杆，也就增加了新的光彩。借来的书籍摆满书架，我安居室内，长啸高歌，有时又静静地独自端坐，听到自然界各种各样的声音；庭院、阶前却静悄悄的，小鸟不时飞下来啄食。十五的夜晚，明月高悬，照亮半截墙壁，桂树的影子交杂错落，微风吹来，花影摇动，美丽可爱。

然而我住在这里，有许多可喜的事，也有许多可悲的事。

在这以前，庭院南北相通成为一体。等到伯父叔父们分了家，室外设置了许多小门，墙壁到处都是。东家的狗对着西家叫，客人得越过厨房去吃饭，鸡在厅堂里栖息。庭院中开始是篱笆隔开，然后又砌成了墙，一共变了两次。家中有个老婆婆，曾经在这里居住过。这个老婆婆，是我死去的祖母的婢女，给两代人喂过奶，先母对她很好。房子的西边和内室相连，先母曾经来过一次。老婆婆常常对我说：“这个地方，你母亲曾经站在这儿。”老婆婆又说：“你姐姐在我怀中，呱呱地哭泣；你母亲用手指敲着房门说：‘孩子是冷呢？还是想吃东西呢？’我在门外一一回答。”话还没有说完，我就哭起来，老婆婆也流下了眼泪。我从15岁起就在轩内读书，有一天，祖母来看我，说：“我的孩子，好久没有见到你的身影了，为什么整天默默地呆在这里，真像个女孩子呀？”等到离开时，用手关上门，自言自语地说：“我们家读书长久没有收到功效，这孩子取得成就是指日可待的呀！”不一会，拿着一个象笏过来，说：“这是我祖父太常公宣德年间拿着去朝见皇帝用的，以后你会用到它！”回忆起旧日这些事情，就好像发生在昨天一样，真让人忍不住放声大哭。

项脊轩的东边以前曾经是厨房，人们到那里去，必须从轩前经过。我关着窗子住在里面，时间长了，能够根据脚步声辨别是谁。项脊轩一共遭过四次火灾，能够不被焚毁，大概是有神灵在保护着它吧……

我已经作了这篇志，过了五年，我的妻子嫁到我家来，她时常来到轩中，向我问一些古代的事情，或者伏在桌旁学写字。我妻子回娘家探亲，回来转述她的小妹妹们的话说：“听说姐姐家有个小阁子，什么叫阁子呀？”这以后六年，我的妻子去世，小轩破败没有整修。又过了两年，我很长时间生病卧床，闲极无聊，就派人再次修缮南阁子，格局跟过去稍有不同。然而此后我多在外边，不常住在这里。

庭院中有一株枇杷树，是我妻子去世那年亲手种植的，现在已经像伞盖一样高高耸立了。

四、《项脊轩志》赏析（周先慎）

归有光，字熙甫，号震川，昆山（今江苏昆山）人。明代著名的散文家。他三十多岁时考中举人，其后功名很不顺利，于是退居嘉定（今属上海）安亭江上，读书论道，讲学著文二十余年，60岁才考中进士。人称震川先生。他生活于明代前后七子之间，李梦阳、何景明倡导于前，李攀龙、王世贞响应于后，鼓吹复古，标举“文必秦汉，诗必盛唐”。文坛上拟古主义成风，规摹古人，毫无生气。归有光继王慎中、唐顺之之后，与茅坤等人相率反对，振起于时风众势之中。他们崇尚唐宋古文，提出变秦汉为欧（欧阳修）曾（曾巩），力矫时弊。文学史上称他们为“唐宋派”。

归有光是“唐宋派”中最有影响的作家。他在当时的社会地位和文学地位都不高，却敢于起来批判

风靡一时的复古主义，指斥主盟文坛的王世贞等人为“庸妄巨子”，一针见血地揭露所谓“文必秦汉，诗必盛唐”不过是“以琢句为工”“剽窃齐梁之余”。这种眼光和勇气，在当时实在是难能可贵的。归有光重视创作实践，在“唐宋派”古文家中，他的创作成就也是最高的。他的一部分抒写怀抱的记叙散文，最富于文学意味，善于通过日常的家庭琐事，描写对生活的亲切感受，抒发内心的真挚感情，表现出一种与当时复古派迥乎不同的平易自然、清新淡远的艺术风格。《项脊轩志》是他这类散文中最为人们传诵的代表作。

这是一篇记叙性的抒情散文。“项脊轩”是作者青少年时代读书的书斋。这是一间十分狭小，仅“可容一人”的“百年老屋”。作者为什么对一间普普通通的屋子如此一往情深，专门写一篇文章来记述它呢？这当然不是无缘无故的。原来，这间小屋牵系着一些人和事，是作者时时追怀、不能忘却的；小屋几经变迁，反映了一个封建大家庭的衰败和离析。小小的“项脊轩”，可以说是作者家庭变异和身世遭遇的见证，那里记录着他的希望和梦想，也留下了他的喜悦和悲哀。

这篇散文在结构上很有特色。结构属于一篇作品的表现形式，但它往往反映着作家艺术构思的轨迹。而艺术构思，则是受作家的生活经历和对生活的感受认识所制约的。好的文章总是作者真情实感的抒发，而绝不是装腔做势的无病呻吟，它所写的必然是作者对生活的真切的感受和体验。《项脊轩志》全文笼罩着一种浓重的悲情愁绪，这是从与“项脊轩”相关联的作者的生活遭遇中产生出来的，这是一种深沉的身世之感和思亲之情。犹如一首乐章的主旋律，这种贯穿首尾的悲情愁绪，决定了这篇散文艺术构思的方向，也决定了作品的结构形式。题目是《项脊轩志》，实际目的却并不在写轩。处处写轩，却处处意不在轩而在人。作者的感慨和情思都是因人事而生的，他怀念的是人，尤其是他所挚爱和怀念的先大母、先母和亡妻。然而妙在写人却不是从人落笔，而是借轩写人，借轩抒情。项脊轩成为绾合全篇思想感情的一个纽结，他是作者抒发内心感受的一个触发点，这使得作品不仅结构严谨，而且显得情致幽深，别具含蕴。

全篇分正文和后记两大部分，凡七段。前五段为正文，写于作者18岁时。后二段为后记，补叙了正文写成以后十余年间事，作时当在作者31岁以后。时间相隔这样久，但通篇思想感情却是一脉相承，一气贯注，读来毫无阻滞格涩之感。

首段紧扣题目，落笔即写项脊轩。“项脊轩，旧南阁子也。”点出它的来历。接下去写它的特点：“尘泥渗漉，雨泽下注”，是写其破旧；“每移案，环视无可置者”，是写其狭小；“又北向，不能得日，日过午已昏”，是写其阴暗。寥寥数笔，是介绍项脊轩，却已渗透了作者的主观情感，渲染出一种衰败、阴冷的凄清气氛。这气氛直笼罩全篇，为下文的抒写提供一个极有特色而又具有典型意义的空间背景。可是作者用笔婉曲而不简率，接下去并没有马上去抒写他感伤的愁怀，而是从“悲”的反面“喜”来着笔。阁子“稍为修葺”，弥补了破旧漏雨的缺陷；辟窗筑墙，弥补了昏暗阴冷的缺陷；“杂植兰桂竹木”，弥补了零落残败的缺陷。略加整理，面貌稍新，作者便在这既不宽阔也不完美的世界里自我欣赏、自我陶醉起来：陶醉于“借书满架，偃仰啸歌”的读书生活；陶醉于“小鸟时来啄食，人至不去”的寂寂的庭阶；陶醉于“桂影斑驳，风移影动”的清幽的月景。主人公的精神世界，与“方丈之室”的项脊轩，恰好都是一个狭小的天地。主观世界与客观世界的互相融合，造成一种艺术的气氛与意境，将作者那自得其乐的喜悦，表现得非常真实而又自然。但是作者的着意处却并不在此，写喜是为了映带下文，更好地写悲。

第二、三两段才是文章的主体。首句一转，承上启下：“然余居于此，多可喜，亦多可悲”。“多可喜”收束上文，“亦多可悲”统摄下文三事：叔伯父的分家，一个大家庭变得零落衰败、分崩离析，此其可悲者一；老乳母的深情回忆和指点，勾引起对先母的追念，此其可悲者二；“瞻顾遗迹”，先大母对

自己的爱抚、教诲和期望，犹历历在目，此其可悲者三。三件事都是写悲，情感的表达却很有层次。“庭中始为篱，已为墙，凡再变矣”。只是从客观的记述中寄寓深长的感叹。“语未毕，余泣，姬亦泣”。情动于中，却还只是有泪无声，含蓄而有节制。“令人长号不自禁”，则如汹涌的潮水，直泻而出，完全失掉了控制。由内向转为外露，由沉稳渐趋于强烈，感情的发展，脉络分明。

第四段是补叙，是一段小小的插曲。但不是闲笔。它以一种富于生活实感的琐事作点染，极亲切地写出了一种生活体验，与首段呼应，进一步表现出项脊轩内外的寂静清幽以及对人和对屋的深厚感情。

第五段是正文的结尾。以议论收束全文，是古代记叙文中一种常见的写法。一般用以抒发感慨，申说文意，或提示主题。这一段议论，提高到人生哲学的高度，是对上文的一个总结，寄慨很深，表现了作者比较复杂的思想感情。他举出历史上两个名满天下的人物，一个蜀清，一个诸葛亮，说他们两个人未出名时也只是“昧昧于一隅”，并不为世人所知。言外之意是，他们后来之所以显赫于世，蜀清是因为“利甲天下”，很有钱；诸葛亮是因为生逢其时，幸遇明主。可是自己却并不具备这样的条件，似乎也并不羡慕这样的条件。他是以自得其乐和自我陶醉的态度来对抗和排解他的不幸、身处败屋而“扬眉瞬目”，发现并欣赏不为世人所知、也不为世人所理解的“奇景”。自嘲里夹杂着自傲，自喜中又透露出怨愤不平。

第六、七两段是后记。重点是从项脊轩的变迁中抒写对亡妻的怀念。这一段，不论从时间的推移（以“后五年”“其后六年”“其后二年”概述，行文简洁）、人物关系的变化（由先母、先大母写到亡妻）和感情的发展（愈益亲近深挚）来看，都是正文部分的自然延续和补充，感情的抒发在前文的基础上变得更充沛、更深厚、更丰富了。因此，后记不仅不是蛇足，而且一经写出，便成为与正文浑然不可分割的有机整体。这种情形，在古今散文作品中都是很少见的。

纵观全文，以项脊轩起，以项脊轩结，其间不断点示，用一间旧屋作线索，将人物、事件联系在一起。粗看，作者似乎是信笔而书，无拘无束，漫无章法，实则经过精心的提炼和严密的构思。内有身世之感和思亲之情贯穿，外有项脊轩的变迁绾合，虽然全文所写都是日常生活小事，追念的人又分属三代，但是读来却没有一点散漫琐碎的感觉，反而显得非常凝练和集中。清人梅曾亮评此篇云：“借一阁以寄三世之遗迹。”正因此，这篇散文做到了人们常说的“形散而神不散”。

抒情的文章也离不开具体形象的描绘，光靠直接抒发感慨和空泛的议论并不能感染读者。这篇文章在这一点上也很有特色。作者善于通过富于特征的典型细节，极简练地刻画人物的思想性格，展现人物关系，抒发作者的思想感情。他具体生动地描绘出一种纷扰杂乱的景象和气氛，来表现封建家庭的离析和败落：“内外多置小门墙，往往而是。东犬西吠，客逾庖而宴，鸡栖于厅”。不言感慨而感慨即寓于其中。他仅以一个动作，一句问话，便写出慈母对儿女的关怀、爱抚：“娘以指扣门扉曰：‘儿寒乎？欲食乎？’”写先大母也是：“‘吾儿，久不见若影，何竟日默默在此，大类女郎也？’比去，以手阖门……”亲切的语气，精细的动作，老祖母的神态、性格以及对孙辈那种又是责备、又是疼爱、又是喜悦的复杂心理，都被栩栩如生地刻画出来了。写亡妻，只说：“时至轩中，从余问古事，或凭几学书。”平平淡淡两件事，却是情见乎辞，极生动地表现了夫妻间的亲密关系和深厚感情。典型细节的运用和人物对话的描写，无一不是收到了以少胜多、以简驭繁的艺术效果。这里同样表现了作者对生活感受的真切和表现生活时精心提炼的功夫。

尊崇和宗法归有光的桐城派古文家姚鼐，在他编选的《古文辞类纂》中选录了这篇文章，但对上述表现手法颇有微词。他在“吾儿，久不见若影”数句上批道：“小说家”。所谓“小说家”，是指在小说创作中常见的通过细节和对话表现人物的手法。这表现了正统派古文家的偏见。他们认为小说是旁门左道，登不得大雅之堂。但是姚鼐的批语恰好说明：归有光能在散文中吸取小说手法，是很有眼光的。这

正是他的长处。实际上,这也是对从《左传》《史记》以来传统叙事散文的一种继承和发展。不过作者这样写,并不是因为传统散文中有这样的成法,而是因为内容的表达有这样的需要。有趣的是,姚鼐的前辈、桐城派的开山祖方苞,在他为数不多的几篇传世名作如《左忠毅公逸事》等文中,正好由于运用细节和对话刻画人物,染上了为姚鼐所轻薄的这种所谓“小说家”气而获得成功。这只能证明他们标榜的那套“义法”,在表现生活的时候常常无济于事;也证明了形象地反映生活的文学作品(包括文学性散文在内),只有从生活出发,从作者对生活的切身感受出发,突破种种写作程式之类的僵死教条,才能写得有血有肉,显出生动清新的气息。

最后谈谈这篇散文的抒情特色。抒情的作品,无论散文或诗歌,就其抒情的特色来讲,可以大别为两类。一类是强烈、奔放、直露的,一类是平静、含蓄、深沉的。这篇散文在情感的表达上,有发展、起伏、流荡,但从总体来看是属于后者。全篇以叙事为主,穿插写景和议论,写得质朴自然,毫无矫饰。不大张声势,不故作惊人之笔,甚至也不采用色彩强烈的词藻来作恣意的渲染,而只是运用明净、流畅的语言,平静而不露声色地叙写往事,字里行间,却处处渗透着作者的思想感情。言近旨远,辞浅义深,寓丰厚于单纯,于平淡中见浓郁,是这篇散文耐读而得到人们喜爱的一个重要原因。如前面借象笏事写对先大母的感念,后面以“吾妻死,室坏不修”写妻子亡故后生活的无聊赖和内心的忧伤,都是含蕴较深,简淡而又极富情致的。而最为人所赞赏的是全文的结尾:“庭有枇杷树,吾妻死之年所手植也,今已亭亭如盖矣。”睹物伤怀,物是人非,没有一个字言及思念,而思念之情表现得极为诚挚动人。明人王锡爵曾评归有光说:“所为抒写怀抱之文,温润典丽,如清庙之瑟,一唱三叹。无意于感人,而欢愉惨恻之思,溢于言语之外。”含而不露,以情动人,不去刻意追求强烈的效果,却取得了很好的效果,这确是归有光散文的一个显著特色。

归有光的记叙散文,多写家庭生活琐事,生活面比较狭窄,缺乏现实内容。即以本篇而论,抒发的只是一个没落的封建知识分子的喜和悲,主要是悲:悲家庭失和,家族衰败,仕途失意,母逝妻亡——总之,悲封建时代一个不得志的知识分子身世命运的不幸,全篇充满了一种低沉的感伤情调。他的眼光仅局限于一室一家而未及于天下大事;他所梦想和追求的,不过是读书、中举、富贵,以实现先大母的期望;他时而自我欣赏,自我陶醉,时而又陷入不可自拔的悲哀。应该说,这样的胸怀、理想和情趣,即使在封建士大夫中也是并不高明的。但是尽管如此,在明中叶那个理学统治人们头脑,社会上作伪成风,文坛上以雕琢为工,以剽窃为能事的时代,像这样平易自然、质朴清新、感情真挚、毫不装腔作势的文章,无异是给当时的文坛吹来一股新鲜空气,透露出一线生机。这就有它不可否认的历史进步意义。同时,它在艺术表现上的某些经验,仍可作为我们今天创作时的借鉴。

(选自《历代名篇赏析集成》,中国文联出版公司1988年版)

五、《项脊轩志》的写作特点

项脊轩是归有光青年时代的书斋,它同作者的生活有着密切的关系。归有光曾在这里读书休憩,在这里听老姬讲述母亲的往事,在这里听祖母的教诲,在这里同妻子闲谈。文章记叙了项脊轩的环境变化及与之有关的人事变迁,抚今追昔,伤悼自怜,表现了对自己家庭兴衰变幻的无限感慨,表达了对祖母、母亲和妻子的深切怀念。正如近人林纾所说,本文以轩为线索,“将人事变迁,家道坎壈,皆归入此轩,作睹物怀人写法”(《春觉斋论文》)。这是一篇内容充实、言之有物、文风朴实、真切感人的抒情散文。

这篇文章在写作技巧上也很有特色:

首先是文章写得感情真挚饱满,含蓄深沉,韵味不尽。全文无论是描绘景物,还是叙述事件、刻画

人物，都能曲尽其妙，渗透着浓郁的抒情色彩。就写景来说，如第一段描绘万籁有声、小鸟相亲、明月珊珊、桂影弄姿的书斋环境，是那样清幽恬静；写自己偃仰啸歌、冥然兀坐的生活情趣，是那样悠闲自得。这些充满诗情画意的描绘，饱含着作者对项脊轩无比深挚的眷恋之情。以叙事写人而言，字里行间更充满感伤和怀念。他先是悲愤大家庭的分崩离析：由于“诸父异爨”，本来整齐的庭院“内外多置小门墙”，结果弄得“东犬西吠”，“鸡栖于厅”，一片嘈杂混乱；“庭中始为篱，已为墙，凡再变矣”。人们离心离德，分庭抗礼。作者对这种杂乱的局面，内心是厌恶和不满的，但又无可奈何。其次是悲伤母亲的早故。文中借老妪的回忆来抒写自己对母亲的深切怀念：“某所，而母立于兹”“汝姊在吾怀，呱呱而泣；娘以指扣门扉，曰：‘儿寒乎？欲食乎？’”老妪的寥寥数语，生动地传达出作者的母亲对儿女温柔的慈母之情。诚如林纾所评：“震川之述老妪语，至琐细，至无关紧要，然自少失母之儿读之，匪不流涕矣。”再次悲叹祖母的遗愿未酬。祖母望孙成才，情深意切，用象笏来勉励孙儿发愤苦读。而自己一再科场失利，既觉得辜负了祖母的期望而感到内疚，又对科场失利难免有一肚子怨气，“瞻顾遗迹”，百感交集，格外悲痛。最后是悲悼妻子的早亡。归有光 23 岁时与原配魏氏结婚，情感笃厚，五年后魏氏病死，创痛巨深。“时至轩中，从余问古事，或凭几学书”，淡淡几笔，体现了魏氏的好学和他们融洽的伉俪之情。末尾以亭亭如盖的枇杷树作结，睹物思人，情厚意长，余韵不尽。

其次是布局精巧，组织得体。文章写景叙事，表面看似随手拈来，散漫无章，实际都与项脊轩有关。可以说项脊轩是贯串全文的一条主线。文章可分四个部分。第一段为第一部分，主要写项脊轩修葺前后的不同环境。修理之前，项脊轩原是一间狭小、漏雨、昏暗、破陋的老屋；修理以后，则环境幽美，花木增胜，成为读书的好地方。第二部分，从“然予居于此”到“殆有神护者”，由喜而悲，转为怀旧，回忆家人琐事：先记叙诸父分居后庭院中的杂乱，然后写老妪叙说亡母事，再写祖母对自己的鼓励和期望，最后写轩中的幽静及其屡遭火而不得焚的遭遇。“项脊生曰”一段为第三部分，写作者的议论和感慨。至此，正文结束。最后一部分补记亡妻在轩中的生活和轩后来的变迁，全文以妻子亲手所植的枇杷树作结，不仅抒发了作者物在人亡的感念之情，而且使文章余味无穷。纵观全文，真正是事断情不断，形散神不散，一线穿珠，脉络清晰。

还有是作者善于选取生活细节描写人物，淡而传神。文章写母亲、祖母和亡妻三人，笔墨不多，但写得栩栩如生。写母亲的往事，通过老妪的回忆，抓住扣门扉、问饥寒两个细节，就把慈母疼爱儿女之心写得那么深切感人。对祖母，着重描述了她的三句话和有关动作，就生动地再现了她对孙儿关切、期待又有勉励的复杂心理。写亡妻，也是信手拈来几个生活片断，轻描淡写，便表现了夫妻之间亲密、和谐的脉脉温情，写得含蓄而又深沉。

最后一点是文章语言平淡自然，神韵条畅。作者不刻意求工，但笔随意到，写来情真辞切，别具风韵。正如方苞所说：“不俟修饰而情辞并得。”（《书归震川文集后》）写景叙事，遣词造句，简洁准确。如以“下注”形容雨泽，以“斑驳”描绘桂影，以“影动”暗写风吹，都非常贴切。作者还善用叠词，如“庭阶寂寂”“珊珊可爱”“呱呱而泣”“默默在此”“亭亭如盖”等等，不仅增强了文章的表现力，而且烘托了气氛，读来颇有情致。

（选自《中国古代文学作品选》，北京师范大学出版社 1987 年版）

《问题探究》

一、这个单元所选的三篇自主赏析文章有什么共同的特点？

这个单元的主题是“文无定格，贵在鲜活”，《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》《春夜宴从弟桃花园序》和《项脊轩志》具有如下共同特点。

1. 贴近日常生活，富于生活情趣。

《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》记述了孔子和四个学生日常生活中的一次谈话，以言志为线索，展现了学生们的志向和性格，表达了孔子的思想态度。文章记叙的是在一种融洽、平等的气氛中进行的交流讨论，四个学生性格各异，志向不同；孔子循循善诱，诲人不倦。《春夜宴从弟桃花园序》这篇小序只有一百二十多字，却全面地记叙了一次春夜游赏的经历和感受，其中不但交代了游赏的缘由、游赏过程、自然的景物，而且还写了同游人的情况和思想情绪，无论是观花赏月、吟诗论文、还是说理谈玄，举杯畅饮，都充满了浓厚的生活情趣。《项脊轩志》通过记叙项脊轩这间“室仅方丈，可容一人居”的小小书斋，动情地回顾了自己青少年时代的生活和志趣，并由此引出自己和亲人——祖母、母亲、妻子“多可喜、亦多可悲”的很多平凡的日常琐事的回忆，表现了物在人亡，三世变迁的感慨，表达了怀念祖母、母亲、妻子的深厚感情。作者写祖母的一言一行，音容笑貌，极富生活情趣，又充满深情。以上三篇文章都注重选取生活小事、平凡场景，表现作者的思想情感和人生感受。

2. 形式各异，灵活多变。

这三篇文章有的是特定的谈话场景的如实纪录，有的是叙议结合的抒情诗赋，有的是借物抒情的回忆性小品。这些作品在形式上不受羁绊，随意洒脱。李白在《春夜宴从弟桃花园序》中先发“浮生若梦，为欢几何”的感慨，再抒写宴游的经过和乐趣；归有光则把对世事变迁的无限伤感融入对项脊轩的描写中、对亲人音容笑貌的回忆中……这些作品的创作拓宽了散文的视野，摆脱了形式的束缚。

3. 用凝练的语言表达丰富的情感。

这三篇文章的语言风格虽然各不相同，但是都是用较为凝练简洁的语言表达情感的。《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》中孔子对学生的评价和人生态度从“哂之”和“喟然叹曰”这两处就得到了充分的展现；《春夜宴从弟桃花园序》中，李白用“夫天地者，万物之逆旅也；而光阴者，百代之过客也。而浮生若梦，为欢几何”几句便道出了千百代文人志士的共同感叹；《项脊轩志》结尾有“庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣”一句，融入了作者的无限感伤之情，道尽了世事沧桑，物是人非的感慨，寄托了作者对往事、对亡妻的缅怀和眷恋之情。这些感情都沉浸在简洁的语言中，却生发出动人心魄的力量。

二、《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》中孔子为什么要说“吾与点也”？

孔子为什么要说“吾与点也”，对于这个问题历来是有争论的。对曾皙说的那段话（“暮春”至“咏而归”），有的是从积极的方面理解的，认为曾皙是主张以礼治国，他说的是礼治的理想结果，是太平盛世的图景。它与孔子的“仁政”“礼治”“教化”的政治主张相符，因此孔子说“吾与点也”。

另一种观点是从消极的方面理解的。认为曾皙是主张消极避世的，符合孔子“道不行，乘桴浮于海”的主张，因此孔子说“吾与点也”。这种观点有以下一些理由。

1. 从孔子思想看。综观孔子的一生，应该说，积极救世是他思想的主导方面。他为了推行自己的政治主张周游列国，“发愤忘食，乐而忘忧，不知老之将至云尔”（《论语·述尔》），他的主张在各国都行不通，他被“斥乎齐，逐乎宋卫，困于陈蔡之间”（《史记·孔子世家》），却“知其不可为而为之”（《论语·宪问》）。但是由于到处碰壁，有时孔子也会流露出消极情绪，特别是他晚年回鲁国后，恬退避

世的思想很突出。《论语·公冶长》中有孔子说的：“道不行，乘桴浮于海”之类的话；《史记·孔子世家》中也说：“鲁终不能用孔子，孔子亦不求仕。”（孔子）曰：“吾道穷矣……”这些都是孔子思想中消极的一面。《侍坐》中所记之事当在孔子晚年，因为四个弟子中公西华最年幼，比孔子小42岁（据刘宝楠《论语正义》），孔子去鲁适卫时56岁，当时公西华年仅14岁，大概不可能随孔子出国；又公西华是鲁国人，也不可能在孔子周游列国时投师孔子。所以公西华成为孔子弟子当在孔子回到鲁国以后，即65岁以后，可见，孔子“与点”时不可能有积极从政的思想。

2. 从孔子对子路和曾皙的不同态度看。《侍坐》章记载，在子路言志之后，“夫子哂之”。——“哂”——“与”态度截然不同。孔子为什么要“哂”子路呢？因为“为国以礼，其言不让，是故哂之”。子路讲自己能治理千乘之国，是不谦虚的。如果曾点致力于把国家治理成一个“老者安之，朋友信之，少者怀之，使万物莫不遂其性”的“太平无事”的理想之国，岂不是更不谦虚吗？果真如此，孔子就不会“与点”，而只会笑点，可见孔子与点，并非因为曾点有济世之大志。

3. 从曾点与子路等人言志的不同内容看。子路志在治“千乘之国”，冉有志在治“方六七十，如五六十”之邦，公西华志在为小相，参与“宗庙之事，如会同”，二三子之志虽有骄谦之分，却无本质的区别，都是志在为政。孔子也说：“安见方六七十，如五六十而非邦也者？”“宗庙会同，非诸侯而何？”而曾点自称“异乎三子者之撰”。如果曾点志在为政，那么曾点之志何以“异乎三子者之撰”？可见，曾点是“不求为政”的。

4. 从《论语》其他篇章的有关记载看。《论语·公冶长》记载：“子使漆雕开仕，对曰：‘吾斯之未能信也。’”子说（同“悦”）。漆雕开“志于学道不欲进仕，……孔子见其不汲汲于荣禄，知其志道深，故喜悦也。”（邢昺《论语正义》）既然孔子喜欢漆雕开的“不欲求仕”，那么赞成曾点的“不求为政”也就并非偶然了。《公冶长》里的这段记载，正是《侍坐》章里孔子“与点”原因的注脚。

对于孔子“与点”的原因的理解一直有争议，我们不想在这里做出评价和取舍，教学中亦不必强求一致，教师不必要带领学生做过分深入的探究。

三、《春夜宴从弟桃花园序》中，作者是怎样做到用简洁的语言表现丰富的内容的？

这篇文章的特点是既善于描绘形象鲜明的景物，又善于抒发强烈、丰富的情感。例如，在文章的开头，作者抒发人生短暂，光阴易逝的感慨说：“天地者万物之逆旅；光阴者百代之过客”把天地比喻为旅店，把光阴比喻成行人。旅店是供人临时寄宿的，所以不能久居；行人是来去匆匆的，所以转瞬即逝。比喻得很形象，也就很恰当地表达了作者珍视生命、爱惜时间的思想情感。并且很自然地引出了下面“古人秉烛夜游，良有以也”的慨叹。又如，作者表达自己所感受到的春日宴饮的乐趣时，说是：“阳春召我以烟景，大块假我以文章”，用“烟景”概括出了春天一片阳气蒸腾的奇特景象，“文章”则是描写自然界多姿多彩的美丽风光。在两句中都特意地突出了一个“我”字，“阳春召我”“大块假我”，说明作者认为是春天在主动地用美丽的风光召唤、吸引自己；大自然也对他很优待，把繁复的景物全都借给他享用，这当然是最大的快乐了！所以，这两句不止是客观景物的描写，同时也完成了生动的自我抒情。所以，这篇文章虽然篇幅短小，字句不多，但其收纳的内容却是极其丰富的。

四、《项脊轩志》中记叙了许多生活琐事，作者却将它们串连成一体，他是怎样使文章形散而神聚的？

项脊轩虽然窄小、破旧而又阴暗，可是它是作者长期生活的地方，在时过境迁、物是人非的时刻，惟有项脊轩才能唤起主人对过去生活的深长久远的回忆。因而作者自然对项脊轩怀有真挚的感情。这种感情是贯穿全篇的感情脉络。随着感情有“喜”有“悲”的变化，作者描绘了在项脊轩各个时期发生的生活琐事和人情细节，展开生动的场面，或陈述项脊轩的变迁，或叙写亲人的轶事，或直抒胸臆，表达自己的内心感受。正是沿着这条感情脉络，记物、叙事、抒情被有机地熔于一炉，从而使文章形散而神聚。

《教学建议》

一、反复朗读课文，除了《春夜宴从弟桃花园序》已经要求学生背诵全文外，其他两篇文章和《种树郭橐驼传》，也可以选择其中优秀段落要求学生背诵。在反复诵读的基础上，品味这些作品简洁凝练的语言风格，体会文章细腻动人的生活情趣。

二、本单元的文章短小而富于生活情趣，其中描写的很多生活场景对于学生来说不是完全陌生的，教师应该有意地调动学生的生活积累，帮助学生深入体会文章抒发的感情。比如《项脊轩志》中描写的祖母对孙儿的体贴、关爱之状，归有光对亲人的眷恋、缅怀之情都可以联系学生自己的生活经历加以理解。

三、文言文教学应该教给学生触类旁通的学习策略。引导学生联系已经学过的一些常见的文言词语、句式的知识解决遇到的新问题。比如，词类活用的现象、通假字现象、句式倒置及省略句问题，都可以引导学生进行进一步的整理和积累。还可以在必修课第五个模块的梳理探究“文言词语和句式”的基础上，做一些回顾和充实。

四、比较阅读可以帮助学生把旧有的知识和新知识联系起来，加深对两个方面内容的理解。比如，《春夜宴从弟桃花园序》和必修1学过的《兰亭集序》，同样是写宴游，同样是序文，同样在春天，同样感慨人生如梦、时光易逝，它们有什么不同？《项脊轩志》和初中学过的《陋室铭》、推荐作品中的《苦斋记》在写法上又有什么相同和不同之处？这些都可以进行比较。这样才能使这套教材成为了解古代文学成就的窗口，从这里可以领略到更为广阔的文化空间。

五、本单元是这门选修课的最后一个部分，课时安排上应当有一定的灵活性。建议用两个课时完成赏析指导和赏析示例的教学，《种树郭橐驼传》语言并不艰深，内容也引人入胜，可以让学生自己疏通文意。《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》和《春夜宴从弟桃花园序》可以各用一个课时。前者可以以“言志”为把握内容的主线，从分析人物性格的角度确定教学思路；后者可以以诵读为主线，带动对文章的理解分析。《项脊轩志》因为文章较长，叙事头绪较多，把握文脉的难度大一些，可以用两个课时完成。

人教版®

附录

普通高中课程标准语文教材及配套教学资源

1. 学生及教师用书 选修

语文(选修) 中国古代诗歌散文欣赏	教师教学用书
语文(选修) 中国现代诗歌散文欣赏	教师教学用书
语文(选修) 外国诗歌散文欣赏	教师教学用书
语文(选修) 中国小说欣赏	教师教学用书
语文(选修) 外国小说欣赏	教师教学用书
语文(选修) 中外戏剧名作欣赏	教师教学用书
语文(选修) 影视名作欣赏	教师教学用书
语文(选修) 新闻阅读与实践	教师教学用书
语文(选修) 中外传记作品选读	教师教学用书
语文(选修) 语言文字应用	教师教学用书
语文(选修) 演讲与辩论	教师教学用书
语文(选修) 文章写作与修改	教师教学用书
语文(选修) 先秦诸子选读	教师教学用书
语文(选修) 中国文化经典研读	教师教学用书
语文(选修) 中国民俗文化	教师教学用书

2. 配套教学资源

(1) 自读课本

语文读本1 你的微笑

语文读本2 一朵午荷

语文读本3 生命进行曲

语文读本4 人生的智慧

语文读本5 珍贵的尘土

(2) 同步解析与测评

语文1-5(必修) 同步解析与测评

(3) 新教材新学案

语文1-5(必修) 新教材新学案

(4) 多媒体教学资源

语文1-5(必修) 录音带(每册2盘)

语文1-5(必修) 教学投影片

<http://www.pep.com.cn> (人教网 高中 语文)

3. 其他图书

(1) 学生学习用书

- * 古诗词诵读精华 (共 3 册)
- * 古代散文诵读精华 (初中卷、高中卷)
- * 现当代散文诵读精华 (小学卷、初中卷、高中卷)
- * 现当代新诗诵读精华
- * 演说词诵读精华
- * 格言警句诵读精华
- * 儿童诗诵读精华
- * 旧体诗诵读精华
- * 中国历代名句名篇 300
- * 文言文选读

(2) 教师学习用书

- * 叶圣陶教育文集 (1-5 卷) (叶圣陶)
- * 张志公语文教育论集 (张志公)
- * 刘征文集 (1-5 卷) (刘征)
- * 实和活——刘国正语文教育论集 (刘国正)
- * 顾黄初语文教育文集 (上、下册) (顾黄初)
- * 构建语文教育的立交桥 (庄文中)
- * 国际中小学课程教材比较研究丛书·本国语文卷 (朱绍禹 庄文中主编)
- * 思索·探索——章熊语文教育论集 (章熊)
- * 中学生言语技能训练 (章熊 张彬福 王本华)
- * 导读的艺术 (钱梦龙)
- * 我和语文导读法 (钱梦龙)
- * 于漪语文教育论文集 (于漪)
- * 我和语文教学 (于漪)
- * 语文课程：基础研究 (苏立康主编)
- * 中学语文点拨教学法 (蔡澄清)
- * 语文教学艺术与思想 (李元功)
- * 中学生写作例话 (谷震需)
- * 中学语文教学体系新探 (张大文)
- * 中学语文学思一体教学法 (郑如鹏)
- * 中学主体性作文教学研究 (王寿山)
- * 新课程语文教学论 (潘新和)
- * 大语文教育论集 (张国生 丁之凤编)
- * 语文与人生 (程翔)
- * 逻辑与语文教学 (吴格明)

邮购电话：010-58759310/11/16/17/18

门市部电话：010-58759302/64044211/10

邮购地址：(100081) 北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼人教希望读者服务有限公司

我们与收入本书的作品的作者进行了广泛联系，得到了他们的大力支持。对此，我们表示衷心感谢。但仍有部分作者，未能联系上。烦请作者与我们联系，以便及时支付稿酬。

地址：北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼

邮编：100081

电话：(010) 58758861 58758863

人教版®