

Riben Xuezh  
Zhongguoshixue Lunji

# 日本学者中国诗学论集

蒋寅 编译

月落乌啼霜满天  
江枫渔火对愁眠  
姑苏城外  
夜半鐘聲

Riben Xuezh  
Zhongguoshixue Lunji

# 日本学者中国诗学论集

蒋寅 编译

月落乌啼  
江枫渔火  
姑苏城外  
夜半鐘聲

愁眠  
江天



凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

日本学者中国诗学论集/蒋寅编译. —南京:凤凰出版社, 2008. 8

ISBN 978-7-80729-185-5

I. 日… II. 蒋… III. 诗歌—文学研究—中国—文集  
IV. I207. 22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 123172 号

书 名 日本学者中国诗学论集

编 译 者 蒋 寅

责任编辑 卞 岐

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

南京市中央路 165 号 邮编 210009

发行部电话 025—83223462

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京凯建图文制作有限公司

印 刷 江苏省句容市排印厂

句容市春城镇南 邮编 212404

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 9

字 数 242 千字

版 次 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-80729-185-5

定 价 22.00 元

(凤凰出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

## 前 言

### ——我所采获的他山之石

他山之石，可以攻玉。

——《诗·小雅·鹤鸣》

这部论集是根据我历年翻译的日本学者研究中国古典诗歌的论文编选的，十七篇文章大致按内容分为三组：第一组是对中国古典诗歌的宏观论述，第二组是有关诗歌史或诗人研究的专论，第三组是关于诗歌意象和语词的具体分析。户崎哲彦《唐代的禘祫论争及其意义》一文，主题与文学无关，但其中探讨的禘祫论争却与中唐文学关系密切，贞元、元和间不少著名文士都介入了这场影响到中唐政治和文化史进程的礼制之争，其背后的思想史意义与市川桃子论文所提出的问题，有着深刻的内在关联，至今尚未得到应有的重视。这十七篇论文的作者，既有已故的前辈大师，也有活跃于当今学界的中年才俊。除斯波六郎和赤塚忠两位前辈外，都是我熟悉的师长和朋友，翻译这些论文成为我向他们学习，熟悉他们的研究，进而了解日本学术的一个过程。

正像我们经常能感觉到的那样，中国学者对日本汉学的议论往往流露出一种偏见，认为日本学者的论文选题狭小，行文短钉，注重资料荟集而疏于思理分析。这显然是对日本汉学了解太少的

缘故。即由本集所收的论文也可以看出,日本学者的研究其实是风格各异、方法多样的。既有斯波六郎《中国文学里的融合性》这样的宏观大论,也有松浦友久《作为诗语的“怨”与“恨”》那样的精微辨析;川合康三《游戏的文学》是长于思理的典型,而高桥良行《刘长卿集传本考》和《日本现存刘长卿集解题》虽立足于日本汉学重视文献研究的实证学风,却也透露出接受美学和比较文学的理论眼光。这些论文,无论其选题立论之旨如何,有一点是共通的,那就是言之有物,论不虚发,绝无人云亦云、了无新意的陈辞滥调。这是严肃的学术精神加严格的学术训练的结果,也是学术价值和学术水准的保证。读完这些论文,多少必有收获。如果我们中国学者也能像这样写论文,是绝不可能产生如此繁多的“成果”,更不会闹出李清照研究论文多达千余篇,每年还在以上百篇的数量增长的笑话的!

众所周知,研究课题的具体和细化,是学术成熟和深入的标志。日本研究中国古典文学的学者虽不如我们多,但他们的著作因为用功专精和细致,常达到令人佩服的深度。本集所收的论文大多发表于十多年乃至三十多年前,那时国内的研究还处在复苏、起步的阶段。二十世纪八十年代中叶,我做大历诗研究时,国内除了傅璇琮先生《唐代诗人丛考》等少数几部论著外,几乎没什么可参考的文献,而日本却有不少值得重视的论文。像市原亨吉对中唐诗僧的论述,河内昭圆对权德舆、释灵一、灵澈的研究,盐见邦彦对大历十才子与谢朓关系的研究,都是仅有的先行成果。赤井益久的中唐诗论文(2004年结集为《中唐诗坛研究》出版),所探讨的问题也早于中国学者许多年。他们的成果至今还很少被中国学者的著作所吸收,这是很可惜,也是让我们很惭愧的。1992年我的博士论文《大历诗风》出版时,赤井教授的书评不无惊讶地提到我参考了不少日本学者的论著。的确,我的基本想法除了受到先师程千帆先生及傅璇琮、罗宗强、赵昌平、葛晓音等先生的启发,也获益于上述日本学者的著作。比如“时代的偶像”一节,就是受益见邦彦《大历十才子与谢朓》一文启迪。后来撰写《大历诗人研究》,

对刘长卿诗歌意象雷同的分析,又受益于高桥良行《论刘长卿诗的表现》一文。虽然这些论文我并没有翻译,但在阅读和翻译其他论文中,我逐渐理解了日本学者的工作,也愈益激发起对日本汉学成就的尊敬。

“他山之石,可以攻玉。”虽然我们不免将日本汉学视为可资借鉴的利器,但许多日本学者,尤其是老一辈的汉学家,是像欧洲学者研究希腊、罗马文化那样,怀着一种亲切的眷恋来研究中国文化的。这使他们对中国文化的研究,历来都投入最大的热情(也许只有明治以后的一段时期是个例外),他们对学问的虔诚和好学的天性,更足以保证其工作及业绩的高水准。西方汉学家夙来重视日本学者的成果,是有道理的。回顾我自己的学术经历,在不同阶段也都曾获益于日本学者的研究,尤其是我整理这些多年前的旧译时,更深切地感受到这一点。

从1982年翻译第一篇日语文章,迄今已25年过去,检点先后所译日文论著,竟已逾60万字。追忆我从事翻译的始末,不能不缅怀和感谢林焕平先生的教导。都说老人喜欢怀旧,我的感觉是,人到中年以后,可期盼和等待的东西越来越少,于是对消逝的东西也就越发在意起来。近年我常常怀想往日读书求学的光景,过去的人和事也不断浮出记忆。母校举行校庆的通知,每每将我带回到学生时代。研究生的导师,本科的老师,乃至中小学时代的老师,都一一浮现于脑海。编订这个集子,自然就想起了林焕平先生,我从事于日语翻译,和林老师有绝大的关系。

我的日语是大二开始学的。当时我已确立研究古典文学的志向,恰值江苏人民广播电台开播日语讲座,我知道日本汉学水平高,研究古典文学一定要参考日本学者的著作,于是就跟广播讲座学起了日语。1982年考入广西师范大学,攻读中国文学史专业硕士学位,因为研究生部没有日语教师,我和文艺学专业李心峰的日语课程就由林焕平教授指导。林先生是有声望的现代文学研究专家和文艺理论家,早年留学日本,对近代日本左翼文艺思潮夙有研究,翻译、撰写过不少论著。当时林先生年事已高,又担任人大、文



联和学会的许多职务，工作繁忙，但仍定期约我们面谈，指导我们的日语学习。林先生非常重视翻译，认为翻译提高外语水平最快，所以时常让我们翻译些日本学者的论著。我的第一篇译作是批评家进藤纯孝《在桂林遇到的……》，五千字，刊登在《漓江》1984年第2期。不久又翻译了厨川白村《出了象牙之塔》中鲁迅未译的短文《文学家与政治家》。然后是《中国现代文学在日本》，这篇文章后来刊登于《中外文学研究参考》1985年第2期，责任编辑就是我现在和同事孙歌女士。较为正式的学术翻译，先是帮林先生选译著名左翼批评家藏原惟人的选集，以后是和心峰各译一部专著，他译的是竹内好的名著《鲁迅》，我译的是稻叶昭二著《郁达夫——他的青春与诗》，都于1984年由浙江文艺出版社印行，是我们出版的第一部书。稻叶先生用大量的日本文献，澄清了郁达夫留日经历中的一些问题，书中引用的郁达夫诗作，有21首不见于《郁达夫诗词抄》。为此，我与稻叶先生联系，承他寄下若干复印资料，我据以撰写了几篇介绍郁达夫新资料的文章，成为我最早发表的一批学术论文。

看到我们已能胜任一般学术著作的翻译，林老师又提出更高的目标，让我们几个学生合译著名美学家今道友信的代表作《东方美学》。今道友信师从海德格尔，精通德国哲学和希腊哲学，知识渊博。《东方美学》很大程度上可以说是中日古典美学的比较研究，涉及面相当广泛。我承担的主要是日本古典美学的部分，包含大量的古日语文献，对我来说难度相当大。无奈之下，只得一边学习日语文言语法，一边硬着头皮翻译。每遇到难点，请教外语系的日语老师也解决不了，只好写信向稻叶昭二先生请教。他总是耐心地答复，并寄下参考资料。他的教益一直让我感铭在心，1997年我赴京都大学任教时，曾给他写信，希望前往拜谒。但他回信说自己状况不好，耳鸣得厉害，无法同我见面。一年很快过去，我终究没能拜见这位通信多年，我深为敬重的前辈，当面向他表达谢意。

《东方美学》是我翻译中最艰难也最难忘的一段经历。一边学

文言语法和词汇，一边翻检原典，全部九万字的译文，可以说每一句都是经过反复斟酌才决定的。在这过程中，我不仅提高了日语水准，也获得一些日本文学知识。翻译古日语文献时，凭着对古汉语的熟悉，我还找到了日语文言语法和古汉语句式的对应关系，将古日语翻译成流利的文言文，大致传达出原文的风格。当时我的日语应该达到了自己的最高水准，甚至还萌生将来得闲时翻译芭蕉俳文的念头。《东方美学》1991年由三联书店出版。后来听日本学者说，今道友信的书是有名的晦涩难读。幸而我再也没遇到那么艰深的翻译对象，因为后来我翻译的主要是和自己研究课题相关的论著了。第一篇选择的是松浦友久教授的《中国诗的性格》，它收在《诗语的诸相》中，我读此书觉得很新颖，便顺手译了这篇压卷之作，刊登于1986年出版的《古代文学理论研究》第11辑。后来又翻译了《作为诗语的“怨”与“恨”》一篇，再往后翻译的就都是很专门的古典诗学论文了，大抵都收入本书。它们从某种意义上说也是我自己学术经历的见证，原都是为自己的研究而阅读，因多获启迪而翻译的，目的是与学界共同借鉴于这些“他山之石”。事实上，自进文学所工作后，除了应心峰学长之邀，译过今道友信《东西方哲学美学比较》、论文集《国外现代艺术学新视界》的部分章节外，就是1990年下陕西“锻炼”时，闲中翻译了和辻哲郎《风土论》部分章节，到年底回京便告辍，再也未重拾旧稿。随着研究和教学工作的日益繁重，翻译的余暇越来越少。近年和刘维治、张剑两位学者合作译出川合康三教授的《终南山的变容》，是我比较欣慰的事，或许也是最后的谢幕了。

由于翻译《终南山的变容》，重理昔日旧译，更因此书赢得好评而萌发将历年所译编个集子的想法。凤凰出版社姜小青总编辑的慷慨支持，使我这一闪念变成了摆在读者们面前的这部论集。说起来，其中一些篇章也记录了我与凤凰出版社的一段交谊，即《中唐诗在唐诗之流中的位置》、《古典诗歌中的荷》、《作为诗语的“怨”与“恨”》三篇译文，最初就是在《古典文学知识》上发表的。那时没什么刊物登译文，《古典文学知识》就成了介绍国外中国古典文学



研究的一个重要窗口，同学中有好几位都在上面发表过译文。现在倒是有些学报刊载译文了，但《古典文学知识》仍不失为一个可凭眺的窗口。

最后需要说明的是，本书所收的译文都曾在国内学术刊物上发表，这次结集又作了些修订和文字的润色。在此谨向允许我结集出版这些译文的各位作者表示感谢，同时也感谢为这部论集的出版付出努力的姜小青先生和责任编辑下岐先生。

二〇〇八年二月初四立春日

于中国社会科学院文学研究所

丁暮惟印

## 目 录

前 言	
——我所采获的他山之石·····	(1)
中国文学里的融合性·····	斯波六郎(1)
中国诗的性格	
——诗与语言·····	松浦友久(17)
中国诗歌中的自传·····	川合康三(27)
中国的山水诗和外界认识·····	高津孝(41)
无常观	
——日中文学比较之一端·····	川合康三(56)
《皇皇者华》篇与《采薇》篇	
——试论中国古代的剧诗·····	赤塚忠(67)
刘长卿集传本考·····	高桥良行(83)
日本现存刘长卿集解题	
——日本唐诗享受史的一个侧面·····	高桥良行(104)
唐代的褙袷论争及其意义·····	户崎哲彦(113)
游戏的文学	
——以韩愈的“戏”为中心·····	川合康三(130)

作为回忆录的《白氏文集》……………丸山茂(149)

现代诗学的黎明

——关于闻一多的《律诗底研究》……………松浦友久(165)

## 录 目

枯木上开放的诗

——诗歌意象谱系一考……………兴膳宏(179)

中唐诗在唐诗之流中的位置

——由樱桃的描写方式作出的分析……………市川桃子(210)

荷衰芙蓉死

——审美意识的变迁……………市川桃子(230)

作为诗语的“怨”与“恨”

——以闺怨诗为中心……………松浦友久(252)

蜂与蝶

——李商隐诗的性表象……………深泽一幸(268)

## 中国文学里的融合性

斯波六郎

这次，我接受藤原先生的邀请时，信口定了个“中国文学里的融合性”的题目，后来一想，才发觉这是个非常棘手的问题，竟感到很窘迫，但事到如今也没办法了，姑且就概略地谈一点我的看法吧。

一谈到什么是文学，那就是个非同小可的问题了，自古以来无论在哪个国家，这都是个难题。用简单的语言来说明它是不行的，但我觉得，文学这个东西，要之是深刻地体验人生的，对世上的一切不只是走马观花，而是琢磨透，细致地品出它的味道并表现于文字，这就是文学作品。因此，读者读作品就是在深刻地体验人生。

可是，在表现人生体验的时候，有两种方式，一种是原原本本地表现体验，另一种呢，是将体验的结果所得到的看来是真理的东西作为学说来主张，并以这种学说的主张为重点。我把前者称为低徊文学，后者称为主张文学。放到中国文学里来看，即使只限于韵文形式，在我们通常说的诗之外也还有赋、词等，这些大体是低徊文学。而普通散文的大部分，则是主张文学，这种主张文学，具有极易与道德或政治相结合的特性。

文学与政治或道德的关系，从古到今在东方西方都始终是个问题。历来有各种各样的观点，或称文学必须是独立的东西，或称文学应该与政治相结合，或称文学应该与道德相结合。而在中国，汉代即公元前二世纪、二世纪时的文学，大体上是隶属于道德的文学。到三世纪，魏国著名的曹操虽主要以武将著称，但他实际上还是个优秀的文学家，他和他的儿子曹丕、曹植三人成为中心，尽力鼓吹文学，就从那个时候开始，纯文学的价值被认识了。而曹丕

的文章里有一段话堪称文学的独立宣言：“文章经国之大业，不朽之盛事。”这与西洋的格言“生命是短暂的，而艺术永恒”大概可以理解为同样的意思吧？在这样的风气下，文学自魏开始获得了独立，不过后来它又与道德、政治纠缠在一起，一直在变化。如果文学必须与什么相结合，极端地说，必须成为什么的奴隶的话，那么与其成为政治的奴隶我看还不如成为道德的奴隶。为什么呢？成了政治的奴隶，文学就只是政治的宣传工具了，再不能批评政治。但是成了道德的奴隶呢，却仍可以从道德的立场批判政治。不管政治是善是恶，文学只能做政治的传声筒，到了这种地步，世界就不能指望更进一步的发展了。可是，文学若隶属于道德，还可以从其他的立场，即道德的立场来批判政治，这样它还是能对社会进步作出许多贡献的吧？

却说，文学作为体验人生的东西，从怎样表现这个角度来看，可以分为前面说的低徊文学和主张文学两种，而从写作时取什么样的题材这点看呢，作者敏锐地把握人生中谁也不注意的那些方面——在那样的地方有着人生本来的面貌，而将它描绘叙述出来并通过它让读者历历在目似地体验人生，这是一种方式；采取谁都知道的或者是以前曾有人说过的内容，就象说刚才发生的事一样，让读者体验人生，这又是一种方式。换句话说，就是有寻求新材料与沿袭旧材料两种方式。在中国文学里，通过几千年来的作品所看到的倾向，无论从哪方面讲，对开拓崭新境地是没有给予积极努力的。古的东西，历来采用过的事，不知多少次反复成为题材，这是中国文学的一个特点。这么一来，要想重复使用前人说过的或众所周知的事，再让人们直接地体验，那么无论如何也要在表现上独出心裁，否则读者便不感兴趣。因此，中国文学在表现的功夫上是特别用力的。

本来，文学即使处理新题材，离开表现的问题也是不能成立的。文学以内容为主，还是以形式为主，这也是古今以来在东西方始终有争议的问题。但是，全然不顾表现的功夫不能算是文学。研究文学发展的人，无论谁都会立即注意到这点，可在文学尚未十

分进步的时代,是只对情节也就是故事的发展感兴趣的。当文学一旦相当发达,比起情节来,人们便对如何巧妙地表现更感兴趣起来。

我们总是觉得,不管什么,心里想的就能照样说出来,嘴上说的就能照样写下来,但实际上决非如此。将所想的用语言原原本本地表现出来几乎是不可能的,将所说的用文章原原本本地表达出来,也几乎是不可能的吧?这一点,我们看到中国人早就清楚地知道了:

书不尽言,言不尽意。

这是句常常被引证的话。相传是孔子说的,并不可靠。但至少它也是公元前一、二世纪前后的产物吧。意思是说,写下的文字并不能充分表达尽语言,语言也不能将思维充分表达尽。真是句很有意思的话啊,我看的的确是这样的!

语言这东西——也许有点离题了,不过我还是想说一下,语言,它是表现自己思想的,但是不动脑筋运用它,反而不能表达意思。想要精密地、阳详细地说出心中所想的,却反而说不尽。我是乘公共汽车到学校去的,在那公共汽车上——最近倒没看到——不知哪月哪天挂了写明撒过 DDT 的表,它的标题是非常奇特的,叫“预防消毒实施毕表”。这实在是周到的写法了。但是,在消毒中也有起不到预防作用的消毒呀,说是“实施毕”,但实施未毕的事不也是到处都有么?想要郑重地说,却反而将要点模糊了。再如,公共汽车的售票员大声叫:“前面路面不好,车厢晃动得厉害,各位请当心!”这实在也是说得很周到的。但是这么一叫却成了反讥,车厢的摇晃不光是因为道路不好,汽车它本身不也不好吗?(笑声)简单地讲“因为车摇晃,请多注意”就足够了,而且更有效。想郑重地说,长长的话很啰嗦,因而语言就稀薄,关键的要点反而模糊了。这样的现象不光在日常口语中,就是在法律等等的字面上也不是没有。绞尽脑汁想丝毫不漏地规定一切,这也规定,



那也规定,在写一条条文时这也要写人,那也要写人,到头来却总有遗漏,所谓法的盲点的产生不就是从这儿开始的吗?老子曾说过“天网恢恢,疏而不漏”,而现在却出现相反的情况,成了“人网细细,密而必漏”。(笑声)这么一想,说和写就决非易事了,而要正确表达自己的思想与感情,表现的功夫也无论如何是必要的了。况且,文学作品的使命是使读者产生美感,这就越发是必须的了。说来语言这东西,时势一旦混乱,它也不知不觉地就混乱了。以中国为例,混乱的时代语言也混乱。日本的情形同样如此,战后的语言是非常混乱的,我曾就战后的四种报纸,进行了一个月左右的说法的统计。论说是非常重要的文章,但无论哪篇论说文都让人感到象是众人杂凑成的那般混乱——当然,最近是很和谐了。也许有人觉得,言语么,怎样都可以的。但实际上不是那么回事,语言与人的思维有表里关系,语言的混乱说明思想混乱。既然说到战后,就顺便讲两个战争中使用的有意思的词。战时开始出现“配给”这个词,是谁首先在我国使用它的我不清楚,其实在中国恐怕三世纪前后就使用了。晋代有个叫王敦的人娶了皇帝的女儿,当时媵从的美人据说有百余人,但不久国家大乱,他对怎样处置这些美人感到棘手,结果便将她们许配给了部下的将士。史书上载这件事说“配给将士”,这也许是“配给”一词最古的用例了吧?不过没有写统一定价是多少而已(笑声)。从战后到最近,在牛田,酒店一直挂着“冠婚葬祭用酒配给所”的招牌,这也说得非常妙,婚指结婚,葬指葬礼,祭指节日,这是谁都清楚的,但要问冠是怎么回事,恐怕能回答是“元服”的人也不多,更不要说晓得元服(元服,奈良平安朝男子到十二岁以上行的冠礼)的真正含义的人了。而实际上我想也没有人说“逢儿子的元服,请配给些酒”。这只是巧妙地用了些简而得要的古词语,但无奈“冠”已是死语,社会上不再通用了。不管怎么说,妥贴地表达是相当困难的。

现在回到前面的话题。我刚才说过,在中国文学里,表现的功夫是非常受重视的,但要说那是怎么去实现的,我们还是举个例子来看。比如被视为公元前三世纪左右的作品中有这样的写法:

增之一分则太长，减之一分则太短。施朱则太赤，点粉则太白。这是形容美人身材肤色的一个表现，意思说身材的完美无可挑剔，竟至于添一分就嫌长，减一分就嫌短；而肤色自然的白、自然的色泽，美到施点胭脂就嫌太红，敷点粉就嫌太白。三世纪前后魏的作家模仿这几句，又进行了加工，成为以下的说法：纤纤得中，修短合度；芳泽无加，铅华不御。意思说既不胖，也不瘦，得其适可；既不高，也不矮，正好适度。不施胭脂，也不抹铅粉。这几句是从上面那几句脱化而来的，但在表现上深下了功夫，文字减少而内容却变得更丰富了。再如：

思君如流水，何时有穷已。

“时刻想念你，象河里的流水一样，决没有穷尽的时候”，它是这样表现这个意思的，后人更作加工而变成了如下的句子：问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

如果要问有多么深的烦恼啊，我就会告诉你，那无限的愁，就象长江而且是春天的长江之水汨汨东流去。意思就是这样，在表现上，它比前句字数多了些，形象也更具体些，深有意趣，可以说是更上了一层楼。

现在，我再举一些例子来看中国的作者们是如何在表现上绞尽脑汁的。有这么个传说，唐代诗人贾岛在月夜漫步时，脑中浮现

出“僧推月下门”之句，玩赏着月夜的美景，他信步闲行，不知不觉地走到了友人家附近。夜已很深了，但他还是想顺便造访友人，当下的心情就用“僧推月下门”的句子表现出来了，可是想想，又觉得“推”似乎不如“敲”更好些，再考虑考虑，又认为还是推为好，到底用哪个字呢？他用手比划着试试推，又试试敲，就这么痴痴地走着，不巧冲撞了正经过那里的队列，遭到严厉的训叱，他理直气壮地诉说了一通如此这般的理由，幸好这列队伍的主宰是著名诗人韩退之。他对贾岛说：“那还是用‘敲’字好些吧？”因此，贾岛就决定了用“敲”字。这虽是一个字的简单问题，但意思却很不相同。“僧推月下门”，是一推门就开。在深夜访友人家门一推即开，就成了事先有约的情形了。但事实并非如此，诗人是夜里突然造访，所以要“笃笃”地敲门，然后门才会慢慢打开。因此，当然是用敲字更有味道。这种一字的功夫，虽一个字也非常用心，故而唐代诗人有人说：

吟成一个字，捻断数茎须。

这是诗人在自嘲推敲之苦，仅一个字，一边捻着胡须一边搜求，到终于决定的时候，胡须都捻断了好几根。

中国文学就是这样的在表现上下苦功的文学，所以文学作品在表现方法上有几个凝固的特色，而由这些表现上的特色自然可以窥见其民族的思维方式的特点，这真是很有意思的。说来，它表现上的特色之一，就是“意贵在言外”——贵有表面语词背后的意义。杜甫的名诗《春望》可举为一例：

国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。

这是一首伤痛战乱的诗，“国破山河在，城春草木深”是说国都遭到破坏，而山河依然存在，城下春阑，草木深密繁茂。但是，诗的重点