



历代哲理诗鉴赏辞典

顾问 吴调公 主编 徐应佩

LIDAI ZHELISHI JIANSANG CIDIAN

(鄂)新登字 02 号

历代哲理诗鉴赏辞典

© 顾问 吴调公
主编 徐应佩

湖北教育出版社出版·发行

(430022·武汉市解放大道新育村 63 号)

新华书店经销

湖北省新华印刷厂印刷

*

787×1092 毫米 32 开本 44.5 印张 6 插面 1 389 000 字

1994 年 8 月第 1 版 1994 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—3 000

ISBN 7—5351—1574—8/I·47

定 价:(精装)25.90 元

顾问 吴调公 主编 徐应佩

歷代哲理詩鑒賞辭

徐應佩題



品詩竊理

袁行霈題



《历代哲理诗鉴赏辞典》

顾问:吴调公

主编:徐应佩

撰稿人:(以姓氏笔画为序)

丁长河	丁玉芳	丁忠长	丁福林	丁赋生	久竹	马汝祥
卫军英	于树华	中石	卞岐	方东	方铭	王泊
王政	王中玉	王百成	王亦群	王行鉴	王成英	王成荣
王晋萍	王蜀青	王伟民	田怡	刘铨	刘重一	刘攻错
叶晨晖	卢晓华	汤漳平	孙惟城	江立中	陆坚	陆永平
朱子南	李岱	李华	李蓓	李蹊	李正光	李玉宝
李晓燕	何芳梅	何念龙	何尊沛	沈继常	邵德甫	吴小平
吴小秋	吴九成	吴功正	吴宗海	吴卓君	吴家鸣	吴调公
张士昉	张仲谋	张宏洪	张庆利	张建川	张继年	张惠荣
张静秋	张福勋	陈建生	陈泳超	陈铁镔	陈鸿祥	陈履坤
罗龙炎	范钦林	杨世明	杨旺生	林东海	林祥征	林晓梅
周东晖	周家然	周建忠	周溶泉	胡金望	娄元华	洪桥
施亚	俞浩胜	姜光斗	姜汉林	寇养厚	赵义山	赵杏根
赵逵夫	祝诚	祝一寰	祝崇新	祝德顺	袁行霈	殷光熹
秦林芳	钱小平	黄中模	梅俊道	常宁文	顾启	郭令原
郭济访	晓慧	徐志平	徐应佩	徐绍峰	章沧授	董永义
谢国平	蒋红梅	蒋晓菊	蒋明玉	葛文军	葛云程	葛德均
楼含松	廖可斌	熊礼汇	缪启昆	缪晓燕	潘啸龙	戴聪生
魏怡	魏宏灿					

凡 例

一、本书遴选历代（自上古至近代）一千〇四首哲理诗和带哲理性的诗歌，共分二十大类。

二、每一类中，按作家先后顺序排列，大致按其生年先后为序；无主名作者或作者生平不详者，则按在世年代先后为序。

三、全诗为哲理诗者，全录原诗，对该诗作全面鉴赏；诗中有片段哲理性的诗句，或仅有个别哲理诗句者，则节录拟着重赏析的部分，对此予以赏析。

四、诗中疑难词句，不另作注释，均在赏析文字中加以解释。

五、入选作品均有版本依据，以通行本为主。

六、本书使用简化字，有可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

七、本书涉及古代纪年，帝王年号后加括注公元纪年，用阿拉伯数字表示，但省略“公元”、“年”等字样。古代地名后括注今名，今名省略“省”、“县”字样。

八、本书的附录有：“历代哲理诗名句索引”、“历代哲理诗论”。

序 言

我国古代诗词内容丰富、风格多样。在琳琅满目的诗歌画廊里，有一部分以“理趣”见长而引人入胜、耐人寻味，给人以教益，对这一类作品，我们统称之为哲理诗。这种哲理诗自然是广义的，正如亚里士多德在《诗学》中所指出的：诗比历史更富于哲理性，因为诗描述的是普遍，历史叙述的则是个别。诗的描述并非哲学的抽象，而是在把握特殊中揭示普遍，使读者从中悟出一般，获得理性的启迪。好诗之中或多或少含有某种哲理，因此哲理诗的概念是一个模糊集合，很难给它划出明确的边界。我们只是将诗的“情、理、美”的张力场中那种对“理”的向心力强者概称之为哲理诗。

今天一般多认为诗的职能是抒情，其实诗也不完全排斥说理。古人论诗、对诗的要素或称“词、理、意、兴”（宋严羽《沧浪诗话》），或称“兴、趣、意、理”（明谢榛《四溟诗话》），或称“情、事、景、理”（清叶燮《原诗》），或称“神、理、意、境”（清潘德舆《养一斋诗话》），都标明一个“理”字。潘德舆并指出：“理语不必入诗中，诗境不可出理外。”（《养一斋诗话》卷一）正说明了诗与理的一般关系。

我国关于诗与理的关系，经过了漫长的认识和实践的过程。其间有承传性、矛盾性、演变性。追溯历代的过程，有助于我们对哲理诗及其形成与发展的理解。

“言志”说为诗中言理开了先河。“言志”可以说是我国诗歌理论上最早提出的观点，春秋战国时期比较普遍。《尚书·尧典》中说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”《左传·襄公二十七年》有“诗以言志”之说，《庄子·天下》篇中有“诗以道志”的

话,《荀子·儒效》篇讲“诗言是其志也。”这说明“言志”说已成先秦时代的共识。所谓“志”,本指人内心的思想感情,既有情又有理,而先秦时期讲的“言志”,主要是指思想观念,具体地说就是儒家的政治怀抱。《论语》中《先进》、《公冶长》诸篇中记载孔子与弟子“言志”,都围绕着这一中心。“颜渊、季路侍。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。’颜渊云:‘愿无伐善,无施劳。’子路云:‘愿闻子之志!’子曰:‘老者安之,朋友信之,少者怀之。’”(《论语·公冶长》)他们所讲的“志”,是儒家之道,儒家的政治理想和人生处世态度。

与“言志”说相对立的“缘情”说,虽然更为明确了诗的抒情特质,但也不能抛撇了理。西晋初年的陆机在《文赋》中提出“诗缘情而绮靡”,把诗中表现感情提到重要的地位。可是他还说“理扶质以立干,文垂条而结繁”,反对“遗理存异”、“寻虚逐微”的创作倾向,六朝钟嵘也是“缘情”说的代表,他在《诗品序》中说:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”可是感人之“物”,其自然之物“春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒”和社会之“物”,“楚臣去境,汉妾辞官”,“骨横朔野,魂逐飞蓬”,都有着一定的物理、事理、情理。因此,梁刘勰就明晰地看出文学作品乃作家主体意识与客体事物的统一,主体意识的情与理又是不可偏废、交相为用的。他在《文心雕龙》的《体性》篇说:“情动而言形,理发而文见。”《情采》篇说:“情者文之经,辞者文之纬。”到唐代的孔颖达甚至说:“在己为情,情动为志,情、志一也。”(《左传》昭公二十五年《正义》)言志说固然重理,缘情说也未尝废理,只是各有侧重罢了。这种侧重,到一定的历史条件下,会出现极化的表现。如宋代理学家鼓吹“存天理灭人欲”,使作家致力于“言理”,无意于“抒情”,出现了“以文字为诗,以议论为诗,以才学为诗”(严羽《沧浪诗话》)的倾向,吴乔在《围炉诗话》中说:“唐人以诗为诗,宋人以文为诗。唐诗主于达性情,故于三百篇近;宋诗主于议论,故于三百篇远。”给人以“宋诗言理”(明何景明《汉魏诗序》)的印象。严羽极力

反对这种倾向，他说：“诗有别才，非关学也；诗有别趣，非关理也。”“诗者，吟咏情性也。”他虽然强调诗要“不涉理路，不落言筌”，但也不能完全排摒理：“然非多读书、多穷理则不能极其致。”并具体地说：“诗有词理意兴，南朝人尚词而病于理，本朝（指宋代）人尚理而病于意兴，唐朝人尚意兴而理在其中，汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。”（《诗评》）可见以“言志”说滥觞的诗言理观，一脉相承，并随着“缘情”、“生趣”说的矛盾、融合、贯通，对诗中之理的认识更为深入、更为全面、更为科学。言理，但理不能排斥情，应寓理于抒情之中。理，不应以抽象的形式出现，应从具体形象中流露出来。理借形以体现，赖情以焕采，就如清代沈德潜所说，“议论须带情韵以行，勿近伦父（庸夫俗子）面目耳”（《说诗碎语》卷下）。

“致用”说使诗中言理得到张扬。“言志”是从创作主体方面说的，“致用”则从诗的功能方面讲的。孔子在《论语·阳货》中说：“小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。孔子将诗的思想教育、认识作用和艺术感染作用，归结到“事父”、“事君”。这种从阶级的功利主义出发的观点，强调了诗歌与礼教政治的关系，对后世产生巨大影响。汉代的《毛诗序》说明诗歌有“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的作用。曹丕认为文学是“经国之大业，不朽之盛事”（《典论·论文》）刘勰提出“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁。”（《文心雕龙·程器》）唐代白居易提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，主张“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。”（《新乐府序》）宋代王安石说：“尝谓文者，礼教治政云尔……且所谓文者，务为有补于世而已矣。”（《上人书》）可见历代一脉相承的认为文学要为政治服务。这种经世致用的观点，导致诗的内容上必然偏向于或直书人生哲理，或抒写生活情趣寓含深刻道理，或状物写景寄以事理，或借比兴以说明某一哲理，总之使“理”在某些作品中居于相当的地位。

从上述也可见，我国古代诗歌中的“理”，有别于西方作为哲

学本体的“理念”，更具有伦理色彩。我国古代诗歌中所体现的“理”，从认识论、辩证法等哲学角度提出的极少，即使有一些也很为淡薄，也就是说我国古代诗人很少涉及人与自然、主体与客体等的规律问题，而把注意力集中于“立人之道”，在修身、齐家、治国、平天下上下功夫，就如《吕氏春秋》中所说的，“道”或“理”意在“乐君臣，和远近，说（同悦）黔首，合宗亲”，使“奸邪去，贤者至，成大化”（《仲夏记》）。刘勰认为“文道”的关键，还在于“设教”，即用仁义道德去教化人们，使伦理道德获得宣扬，“炳耀仁孝”。因此，我国古代的哲理诗，其内容多为人生哲理。

“言志”说和“致用”说，使古代诗歌重“道”厚“理”，将内容视为第一义。对于如何表现“理”，也经历了一个认识和完善的过程，其间也充满了矛盾和曲折。从上文也可见，哲理诗应该首先是诗，它不是概念化、抽象化而完全丧失了审美特征的“名言之理”，而是理与情相融合，理与形相结合，理与趣相胶合，理与味相投合，从而达到理与美相偕合。这种诗，理浸润着浓郁的感情，隐藏在艺术形象之中，玩之有味，赏之有趣，具有审美特征，能引起人浓厚的美学趣味。这些诗和玄言诗、佛教的偈语诗（少数优秀之作除外）、道学家的“语录讲义之押韵者”是完全不同的。正因为如此，优秀的哲理诗成为诗苑的奇葩，给人们于审美鉴赏的过程中获得理性的启迪。其睿智精警的诗句极易参与人们的生活，传在人们的嘴上，活在人们的心上，陪伴在人生的道途上。

从诗中获得哲理启示，一方面来自诗本身的内涵，一方面也来自读者的感悟。这就使诗的哲理性呈现出纷繁复杂的状态。一般地说，可以分为如下几种类型。

原生性哲理义 诗人创作时就意在阐说某种哲理，读者的理解和诗人的原意基本一致。唐代白居易的《杂感》前四句：“君子防悔尤，贤人戒行藏。嫌疑远瓜李，言动慎毫芒。”这首关于人立身行事的箴言诗，教人要敏思慎行，一要慎于初，要“防悔尤”，只有慎思于前，才能防悔于后。这和唐代可隆《观棋》诗所云：

“万般思后行，一失废前功”民谚“一失足成千古恨”同一道理。二要“戒行藏”，意谓行为要符合道德规范，行动要入轨合辙。三要慎于似，防止行为与某种劣迹相似，使人作出错误判断。古乐府《君子行》：“君子防未然，不处嫌疑间。瓜田不纳履，李下不整冠。”远离瓜田李下，以避嫌疑。四要慎于微，千丈之堤溃于蝼蚁之穴，七尺之躯丧于一指之病，要“慎毫芒”，不因恶小而为之。诗人告诫人要谨慎，注意言和行，考虑先和后，警惕真和伪，思考主观和客观，揣度行为和后果，掂量局部和全局，诗人的立意和读者的接受是一致的。再如白居易的《放言五首》，以“草萤有耀终非火，荷露虽团岂是珠”说明要善辨真伪，以“试玉要烧三日满，辨材须待七年期”说明辨识真伪还要经过相当时间的考验。这类作品，或为理语直白，或以喻明理，诗与理的关系比较明朗，读者可以直寻得义。原生性哲理义，可以称之为显性哲理义。

衍生性哲理义 由于古今观念的变化，古代作家所表现的哲理，今天的读者作了合于当今时代观念的理解，使原来的理念衍生出新义，带上了时代光彩。如大家熟知的宋代朱熹的《观书有感》：“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠那得清如许，为有源头活水来。”因诗题的提示，人们不会以为它是观景之作，而意识到它是借物明理。宋罗大经的《鹤林玉露》甲编卷六《朱文公论诗》就明确指出，“半亩方塘”绝句，“盖物以明道也”。朱熹原来所表现的“道”或“理”，就如他在《甲寅行宫便殿奏札》中所说：“为学之道，莫先于穷理；穷理之要，必在于读书；读书之法，莫贵于循序而致精；而致精之本，则又在于居敬而持志。”（《朱文公集》卷十四）朱熹是从客观唯心主义出发，借物明的“理”，指读理学家之书可以“明德”。而今天则从“塘清”与“活水”的关系上，理解为实践可以出真知，勤学能够增才干，从善得以提高修养等等，衍生出新的哲理含义。再如朱熹的《泛舟》：“昨夜江边春水生，艤艫巨舰一毛轻。向来枉费推移力，此日中流自在行。”虽然诗题不同于《观书有感》，但也很容易看出意在明理。《千家诗》王相注云：“文公以泛舟喻学。……以比人见道不

明，千思万索，及至悟来，不思不勉，自然而然，从容中道也。”这种解说切合朱熹的原意，说读书至久，可入“顿悟”境界。而今天的读者，从诗所写先前是“向来枉费推移力”，今日“艤舳巨舰”变得“一毛轻”，可以于“中流自在行”，原因就在于“昨夜江边春水生”，从而悟出一个道理：要克服困难，解决问题，完成事业，都要借助一定的条件。在一定的条件下，矛盾着的对立方面总会向其对立方向转化的。如果只凭主观苦干，而不善于掌握客观规律，运用有利条件，那也是“枉费推移力”的。今人的理解与朱熹的原来立意已不相同，新义只能说是原义的衍义。衍生义与原义，或是纵向延伸，或是横向展伸，有的血缘亲近，有的关系疏远，而且衍生义因鉴赏者的观点或视角不同，也不可能一致。

转生性哲理义 诗人原无意于表现某种哲理，而读者却从中得到哲理启示，这种哲理性乃从诗中转化而出的。宋代苏轼的写景诗《饮湖上初晴后雨二首》其一：“水光潋潋晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”苏轼自以为这是描绘西湖的佳句，曾多次写了类似的诗句，“水光潋潋犹浮碧，山色空濛已敛昏”（《次韵仲殊游西湖》），“西湖真西子，烟树点眉目”（《次韵刘景文登界亭》），“西湖虽小亦西子，萦流作态清而半”（《再次韵赵德麟新开西湖》），“只有西湖似西子，故应宛转为君容”（《次前韵答马忠玉》）可见诗人原意只在写景，将西湖和西施相比，淡妆见其素雅，不觉粗陋；浓抹见其艳丽，不觉粉黛。淡妆时如清水出芙蓉，雅秀动人；浓抹时如余霞散绮，光采照人。“淡妆浓抹总相宜”使人理解了一条审美规律，对于审美对象，不可存偏见，淡妆和浓抹都有其审美价值。就如明代谢榛所说的，“作诗虽贵古淡，而富丽不可无。譬如松篁之于桃李，布帛之于锦绣也。”（《四溟诗话》）这就由写景中转化出了哲理义。宋代王安石的抒情诗《登飞来峰》：“飞来山上千寻塔，闻说鸡鸣见日升。不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层。”这首诗写于皇祐二年（1050），诗人知鄞县期满，返回故乡临川途经杭州时写下这首诗。明代瞿佑《归田诗话》（卷上）说，此为荆公“咏塔自喻”，“作于

未大用前”。诗意为不怕保守势力的“浮云”蒙住自己的视线，自己能高瞻远瞩，看清未来，抒发了志高气满的情怀。而今天的读者从所叙内容获得这样的认识，居高即能望远，居高则不畏奸邪。站在历史的高处，居于时代的前列，则能洞察一切，无所畏惧。唐代蒋贻恭的咏物诗《咏金刚》：“扬眉斗目恶精神，捏合将来恰似真。刚被时流借拳势，不知自身是泥人。”这首诗显然不是一般的写物态物性，而是讽刺那种窃踞高位，装腔作势者。这和韩愈的《题木居士》近似。韩诗为“火透波穿不计春，根如头面干如身。偶然题作木居士，便有无穷求福人。”有信“木居士”的人，就有“时流借拳势”的人，他们利用人们的“愚”，自以为是“能”。今天的读者还从此中得到启发：不要被那些外观威严或凶恶的假象迷惑，要认清他们实为“泥人”的本质。这就使社会讽刺诗中转化出了现象和本质的哲理义。较多的写景、抒情、咏物之作，由于抓住了事物的本质特征，个别中体现了一般，也就使读者由所写推而广之，作出普遍意义的解说，或另有所悟。转生义不同于诗的本义，但它来源于诗。这类诗中生出的哲理义，乃鉴赏者别有会心，“转”生而出的，因此它既有诗作对它的导向性、规定性，又更有鉴赏者的主观能动性，也就表现为有很大的灵活性。

蛻生性哲理义 所谓“蛻生性”即“古人的诗句到了今人的口里或手里，有时会像冬虫夏草那样发生变化。表面看是古人的诗，一字不动；然而其所表达的意思，却已发生了本质的变化，实际已完全成为他人的诗句”（林东海《古诗哲理》第29页）前面所说的“转生性哲理义”，其中一部分“转”的幅度很大，如“虫”到“草”，也可视为蛻生性的。而蛻生性的则表现在“断章取义”上。文学鉴赏中原本反对断章取义，一定要顾及全篇，顾及全人，尤其摘句最为大忌。可是断章取义的现象却古已有之，且形成一种“用诗”的传统。《左传》中所讲的“赋诗言志”多属此类。《左传》僖公二十三年晋公子重耳出奔在秦，秦伯接见。重耳赋《河水》，取河水入海，表示尊重归顺。秦伯赋《小雅·六月》以尹吉甫出佐宣王来比喻重耳他日归国，重振国家，辅助王室。

《论语》、《孟子》中许多涉及到诗的地方，与《诗经》中原作之意大相迳庭，也就是这个原因。后人为了表达某种理念，借用古诗成句，并引申出切合自己需要的新意。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（宋柳永《凤栖梧》）原是词人写对情人思念的，有人则借作说明对知识、事业、真理的追求。“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”（唐李商隐《无题》）原是诗人表现与情人之间心通身隔，难以遇合的，如今则有人借为说明双方心心相印，不谋而合。有的仅将形象生动、寓意深刻的诗句借作表现某种哲理的比喻。“春色满园关不住，一支红杏出墙来。”（宋叶绍翁《游园不值》）原写春天景色，今天往往作为新生事物冲决而出的比喻。“随风潜入夜，润物细无声。”（唐杜甫《春夜喜雨》）原为表现成都春天夜雨情景，如今有人用来比作因势利导做细致的思想政治工作。以诗句作喻体，只求诗句的某一意义与所要表达的意念相合，与原诗有联系，但已蜕变。还有一种“偏义偶句”，即诗词中的名句、警句往往为偶句，今人借用时，有时只从某种需要出发，借用其中一句之义。形容江山依旧，事业不废，说“尔曹身与名俱裂，不废江河万古流”（唐杜甫《戏为六绝句（之二）》）偏取后句之义。形容重大事件或社会变革发生前的预兆和紧张气氛，说“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”（唐许浑《咸阳城东楼》）偏取后句之义。以上是“摘句”而生哲理义，还有时为“断章”而生哲理义。唐代白居易《赋得古原草送别》：“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情。”这首诗意在以春草萋萋喻别情凄凄，以草之盛喻情之浓，以草又生喻情不绝。可是人们往往断其前四句，说明生命不绝、事物无穷，甚至用来比喻新生事物、革命力量是不畏强暴，有充沛的生命力。这种哲理义与原诗已毫不关涉。

从上述四种哲理义产生的情况可见，原生性的是诗本义与读者所意会的相一致，其余三种，诗本义与读者所意会的则不尽相同，或扩大，或转移，甚至蜕变。衍生义与转生义与诗本义还有某些内在联系，仍属于对诗鉴赏的范畴，蜕生义则与诗句相关，而

与诗意无涉，属“用诗”——借用或引用的性质。因了古诗今用是普遍现象，我们也将这种类型列入哲理诗的范围。

古代哲理诗的理不可能如今天辩证唯物主义、历史唯物主义这么科学，总受历史和阶级的局限。因此今天鉴赏作为历史产物的哲理诗，必须考虑到如下几方面。

时代的发展性 随着时代的发展，诗中之理和对诗中之理的理解与评价也都有所发展变化。李白的《日出入行》可以说是对日月运行，自然规律，人与自然的关系提出了比较进步的见解。在人尚未认识宇宙、生物的客观规律的条件下，极易滋生有一主宰一切的神明的观念，人无法理解支配自己命运的力量是什么，则往往企图登遐飞升以求解脱。李白在距今八百年前，就提出了“日出东方隈，似从地底来，历天又复入西海”“其始与终古不息”，认识到“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天”“万物兴歇皆自然”，具有朴素辩证唯物主义思想。但诗人一方面反对“逆道违天”，一方面又主张“浩然与溟涬同科”天人合一。因为他还不能理解“谁挥鞭策驱四运”，所以还是归结到“古人今人若流水，共看明月皆如此。唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里。”（《把酒问月》）我们既要看到诗人在当时历史条件下提出了超越前人的观点，又要看到它的不足之处。同时诗中关于“道”、“理”等概念，都随着历史的发展而赋予新的哲理内涵，抹上不同时代的色彩。对此，既要將诗放在当时的文化背景上看，又要以今时的观点予以辨析，才能较好地把握和评价其哲理意义。

阶级的局限性 产生于封建时代的哲理诗，虽然不少作品反映了自然、社会、人生带普遍性的道理，但终难免存留着封建阶级的烙印。唐太宗李世民《赠萧瑀》：“疾风知劲草，板荡识诚臣。勇夫安识义，智者必怀仁。”这完全是封建帝王的口吻，他要“臣”具备的“义”和“仁”也纯属封建伦理规范。可此诗“疾风知劲草，板荡识诚臣”就如“路遥知马力，日久见人心”一样，要经受烈火始识真金，也作为今天说明这种道理的比喻语。这就抛开了原来封建意识的内容。再如唐代李翱的《劝少年》：“劝君莫

惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”此诗劝少年“惜时”，浸润着封建士大夫消极的人生观，意在说明人生短暂，青春易逝，还是及时行乐，今日有酒今日醉，莫待明朝倾空杯。不象李贺的《嘲少年》“少年安得长少年，海波尚变为桑田。荣枯递传急如箭，天公岂肯于公偏？莫道韶华镇长在，发白面皱专相待”，也不如杜荀鹤的《题弟侄书堂》“少年辛苦终身事，莫向光阴隋寸功”。如果抛开“金缕衣”、“折花”的消极联想，注入积极的内容，将“折花”视为工作和事业的比喻，则能鼓舞人“莫等闲，白了少年头”的。很多诗篇能写出了事物的客观规律，但诗人对此所持的态度与观点却是消极的、落后的，甚至是错误的，今天的读者则取其对规律的叙写，扬弃疵病，予以新解，从而收到化衰朽为神奇之效。

诗意的模糊性 有的诗为理语直白，如唐代唐备的《失题》：“天若无雪霜，青松不如草。地若无山川，何人重平道。”但大多数作品含蓄蕴藉，且涵义呈多棱性。唐代元稹《离思五首》其曰：“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。”这首诗一般都认为是诗人悼念元配夫人韦丛之作。一、二两句，一为正面直陈海既深且阔，一为以反面排除法说巫山既高且美，二者合为一意：见过最好的事物，其他同类事物也都不在眼下了。以此突出韦丛的贤德和美貌。后人多着眼于前两句以为说理依据，而各人引用时意向的重心也有不同。偏于前句，意为阅历丰富，一般的问题或矛盾都不在话下；偏于后句，意为要求极高，一般的对象都不屑理会。抒情诗被截取了作为言理，言理时可合用，又能偏取一句之义。还有的诗原是就一人一事而发的，探寻它带普遍性的哲理义时，因视角的不同也会产生多解。唐代窦庠的《赠符载》：“白社会中尝共醉，青云路上未相逢。时人莫小池中水，浅处无妨有卧龙。”符载是窦庠诗酒相娱的朋友，虽有才气，而仕途失意。诗的后两句，可以理解为诗人的狂语，将符载比为池中卧龙，也可以理解为诗人的叹语，“志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用”（杜甫《古柏行》）同时也理解为告诫“时

人”学会透过现象看本质，不要被假象迷惑，单位小、地方僻、条件差的“池中水”，其中也可能有“卧龙”。卧龙，既非死龙，也非睡龙，更非蛇虫，只是偃伏待时而已，一旦风云际会，它也会腾跃而起，青云直上。对于这种多义，解诗时尽量探析原旨，用诗时容许各取所需。

从上述几点可见，诗人创作了作品，其中所孕含的意念有它的丰富性和不确定性，读者接受时又因人而异、因时而异，其共时效应与历时效应又呈现出多样性与变化性。今天以马克思主义的立场观点探究古诗的哲理性，既要有阶级的观点，又要有历史的观点，还要有辩证的观点。

哲理诗内容上具有哲理性，形式上具有艺术性。欣赏哲理诗，是在欣赏诗的艺术时获得哲理上的启迪与教益。创作哲理诗时，或为作者从客体的内在与外在的形式与关系中感悟出，或为作者以理观物的结果，就如宋代邵雍所说：“夫所以谓之观物者，非以目观之也，非观之以目而观之以心也，非观之以心而观之以理也。”（《皇极经世全书解·观物篇内编十二》）即理念已先存之于胸，猝然与外物相合，借情事而言之，不管是属“悟出”还是“注入”，都要使所言之理与客体神貌契合，浑成一体，才会产生出上乘的哲理诗。诗中的哲理与客体一般表现为如下几种状况。

理寓于客体之中 有的诗词虽然施笔墨于客体之上，并无明显的说理，可是言理的倾向很是鲜明，理寓含于客体之中。陶渊明《饮酒诗》之一：“结庐在人境，而无车马喧；问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。”东篱景色很是优美，南山风光十分怡人。诗人说“此中有真意”，并未明言。其实，“真意”已寓藏于上述景物之中。诗人“悠然”地采菊、望山、看鸟、目有美景，心无挂碍，其“真意”也就是清心寡欲。缘此透出了要遗世独立、超然物外的妙谛。王维的《酬张少府》：“晚年惟好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深。”诗中避而不答“穷通理”，而此理已在诗中。达，