

古诗如月

◎ 郁慧娟 李春丽 孙红梅 / 编著



南开大学出版社

古诗如月

◎ 郁慧娟 李春丽 孙红梅 / 编著



南开大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古诗如月 / 郁慧娟, 李春丽, 孙红梅编著. -- 天津:
南开大学出版社, 2014.5

(国家特色专业包头师范学院汉语言文学专业建设丛书)

ISBN 978-7-310-04447-4

I. ①古… II. ①郁… ②李… ③孙… III. ①古典诗
歌—中国—中学—教学参考资料 IV. ①G634.303

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第063176号

版权所有，翻印必究

南开大学出版社出版发行

出版人：孙克强

地址：天津市南开区卫津路94号 邮政编码：300071

营销部电话：(022) 23508339 (022) 23500755

营销部传真：(022) 23508542 邮购部电话：(022) 23502200

*

北京天正元印务有限公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷

710 × 1000毫米 1/16 16.125印张 281千字 2000册

定价：36.00元

如有质量问题请与本社营销部联系调换，电话：(022) 23507125

今月曾经照古人

（代前言）

文学本质上与人的物质生活无关，而是精神元素的层面。人在满足了物质层面的需求之后，精神要求必然膨胀，心灵要求在某些艺术领域做精神的高蹈与美的神游。对一般受众而言，欣赏文学作品是最简便易行的精神路径，它超乎一切艺术形式成为最具操作性和实践性的滋养精神、安顿心灵的捷径。只要识字，有兴趣，有空闲，或躺或卧，均可行进其间。而欣赏古典文学，不仅可以了解古典文学的知识，更可以尚友古人，品味古典，在古人那里寻到知音，在其间获得审美享受。由此，我们可以向古典眺望，在这种眺望中从纵向上更见深情，从横向上更加深刻。

古典是悠远的，绵邈的，充满了优美的深情与葱茏的诗意。而现代生活的忙碌，常常会让我们忘记古典的存在，但偶一回眸时，古典的深情绵邈不经意间触动你一下，就可以暂时抛开身边的烦扰与喧嚣。读一段散文，或一首诗词，被古人诱惑着，从现实、麻木的心境中，投身到一种旧日情怀，一种憧憬，或是一种忧伤与悲痛，无论如何，使自己陷入古典的汹涌激流里。阅读之际，上面是现实的人生，下面是蝴蝶的梦境，浮沉其间，时而陷入激流之下，亢奋、忘我、升华，时而浮出尘世，还我持重、克制的人生。穿梭在这两者之间，或许是一种拉扯，一种撕裂，但如果能趋向和谐，也是一个令人赞叹的生命体验过程。因为个体的生命，有时候不一定够丰富，那么，通过文学领略生命的不同样态，同样可以成为宝贵的人生经验。对现代人来说，可以成为欣赏良辰美景之外，随时随地的赏心乐事。

那么，回首古典诗词，又该如何解读其中的深情绵邈与精彩艳艳呢？成功的古典诗歌鉴赏，一般应该遵循下面的步骤，循序渐进，最终会使我们在阅读古典诗词的过程中，不断获得“爽如哀梨”（赵翼《鸥北诗话》）、齿颊留香的审美快感。

一、明字词，通言语，会解意

这是鉴赏古典诗词的基本前提，就是借助自己的知识储备，以及书本的注

释、工具书的帮助，扫清诗词文本的字面障碍。文学是语言的艺术，古典诗词是古典语言的艺术，语言的隔阂是我们鉴赏古典诗词过程中的第一道障碍。如果字面不懂，言语不明，必然满头雾水，谈何鉴赏？如李贺《致酒行》：“主父（主父偃，汉武帝时齐人，官终齐相）西游困不归，家人折断门前柳。”其中的“断”字，一般书不作注解，似人所共知，意为一折两段或断为几段，实则不然。这个“断”，当作“尽”解；“家人折尽门前柳”，是说把柳枝都折光了，也不见他回来，如此方显家人思念之殷切（古人有折柳送别之事，“柳”与“留”谐音，常用以双关离别思念，如李白《忆秦娥》：“年年柳色，灞陵伤别。”）由于社会风俗、心理情感的影响，随着社会历史的变迁，会造成我们与古典的隔膜而发生理解上的障碍。如孟郊《游子吟》“临行密密缝，意恐迟迟归”，其中就含有一种古代习俗在内。古人认为衣服缝得针脚细密，远行之人就会回来得早。如果不知道这一点，而以为衣服缝得细密是为了结实，就去古甚远了。

尤其值得注意的是，古人写作诗词，往往在行文中应用典故。典故的成功应用，可以达到典雅、优美、凝练、含蓄的艺术效果。但同时也为我们的阅读增加了难度。所以在阅读古典诗词的过程中，钩稽典故的出处，才能联系典故正确解读“本文”。比如白居易《长恨歌》中“钗留一股和一扇，钗擘黄金合分钿”两句诗，其“分钗”之举实为情人分离之象征。典出东汉秦嘉《赠妇诗》“宝钗好耀首，明镜可鉴形”。原诗序文说“其妻徐淑，寝疾还家，不获面别，赠诗云尔”。从此，诗人常用“分钗”表示分离。如梁朝陆罩《闺怨》诗云：“自怜断带日，偏恨分钗时。”明乎此，方可获得不只是字面上的皮相浅见。

要欣赏古典作品，光是了解字句、典故是不够的，还得善于联想，学会解意。文学和别的文艺形式不同，一个作家不会把所有的话都说完。尤其是诗人，他往往只提出几个意象，更多的内涵要靠读者自己去生发、会意，进行审美体悟，读出作品的神韵、丰采和活色生香的生命感。如《诗经·周南·采芣苢》，写一群女子结伴采摘芣苢（一种野草），文字简约朴素，方玉润《诗经原始》解析出这样的审美情愫：“读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原秀野，风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，若断若续，不知其情何以移而神之何以旷。则此诗不必细绎而自得其妙焉。”欣赏文学作品，千万不要拘于语句，否则阅读就索然无味了。所以陶渊明说读书“每有会意，便欣然忘食”。欣赏文学作品，要想得到审美的愉悦，体悟出作品活泼的生命韵致，就不能拘执于文字言词，也不能拘执于自身的狭隘经验和想

法，应破除理障和言荃，在通字词之后，学会联想性解读，会意式体悟，寻到作品的言外之意，味外之旨。

二、知人论世

接触文本的同时，有一个问题是避不开的，即对创作主体，作家自身的生命生活的认知。“知人论世”出自《孟子·万章下》，原文说：“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”这是孟子谈到尚论古之人时提出的一个著名理念，本指为了了解一个历史人物而论述他的时代背景。后人将它运用到了文学鉴赏领域，可以说“知人论世”是文学鉴赏的重要途径。文学活动是一个开放循环的系统，我们以读者的身份观照作品，而作品是作者对世界的艺术再造。所谓“知人”就是知作者，具体而言由知作者身世履历而知作者的思想感情、文化素养、艺术渊源、审美情趣。所谓“论世”，就是论作者的时代背景。《礼记·乐记》中说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。”这就是后世文论中所谓的“感物说”的雏形。它所论述的虽然是音乐，却也与文学艺术情理相通。诗歌是抒情的艺术，情为物所动，外物，也就是世界，是作者创作的原材料、动机之所在，是作者创作的源头活水。探究作者所处的时代背景，就是找到了作者创作的源头活水。

陈寅恪先生在冯友兰《中国哲学史》上册的审查报告中提出：“凡著中国古代哲学史者，其对于古人之学说，应具了解之同情，方可下笔。”陈先生认为：“盖古人著书立说，皆有所为而发。故其所处之环境，所受之背景，非完全明了，则其学说不易评论，而古代哲学家去今数千年，其时代之真相，极难推知。吾人今日可依据之材料，仅为当时所遗存最小之一部；欲借此残余断片，以窥测其全部结构，必须备艺术家欣赏古代绘画雕刻之眼光及精神，然后古人立说之用意与对象，始可以真了解。所谓真了解者，必神游冥想，与立说之古人，处于同一境界，而对于其持论所以不得不如是之苦心孤诣，表一种之同情，始能批评其学说之是非得失，而无隔阂肤廓之论。否则数千年前之陈言旧说，与今日之情势迥殊，何一不可以可笑可怪目之乎？”此虽为古代哲学史之撰写而发，但也可适用于对古典诗词的阅读与欣赏。了解古人，以己之心力，贴近古人创作时的境界，窥视其用意，体悟其良苦用心，才可能达到“真了解”与“真同情”。曹雪芹写《红楼梦》时感慨道：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味。”正是企盼着受众知音，能跟他具备同一种情怀，去感受到作品中遍被华林的悲凉之雾。

三、欣赏篇章之美

以上是鉴赏活动的准备阶段，下面才进入真正的鉴赏过程。首先是欣赏篇章之美，这是指欣赏诗歌形式方面的美。分别言之如次：

1. 欣赏辞采之美。曹植可以说是中国诗歌史上的分水岭。在他之前，诗歌语言自然浑成，不见人工雕琢之迹，诗歌有篇无句。自曹植始，诗歌创作才有锤字炼句的功夫（如其《公宴》“秋兰被长坂，朱花冒绿池”之对偶而又炼字“被”、“冒”），后世才有有句无篇的诗歌。诗歌辞采之美主要包括：（1）用字之美。诗歌语言或朴素，或华美。朴素者，用字较平易，不尚雕饰，归于自然。而华美者恰恰相反，它往往讲究藻饰、炼字、对偶。藻饰，就是选用华丽的字眼，就是重形容、修饰。炼字，又可称为练字。炼者，锤炼也；练者，选择也，都是指在创作中精心选择特别精妙传神的字作为句眼，其选择颇费推敲之功，尤为精心刻意，如锤炼金属，故又曰“炼字”。诗句有眼，便使整个诗句如画龙而点睛，如石蕴玉而生辉，生气全出而墨光四射。对偶是根据汉字独体单音的特点而形成的修辞格，对偶的应用，可以收到凝练、对称的修辞效果。但对偶的应用要注意，其一，不能太多，太多则单调、板滞；其二，调整句式，适当应用对偶又善于调整句式，可以避免单调、板滞。（2）造句之美。诗歌的语言是反常规的、非生活的。古典诗歌语言的一般特征是整饬、凝练。整饬便有严整、节奏之美，凝练便有丰富、隽永之美。然而正如岳飞之论用兵，“应用之妙，存乎一心”，天才的诗人们又会用他们的妙笔创造出优美的诗句，或疏荡流畅，如“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”；或紧凑精粹，如“鸡声茅店月，人迹板桥霜”；或时空交织，如“秦时明月汉时关”；或正反对比，如“冠盖满京华，斯人独憔悴”；或动静相宜，如“鸟鸣山更幽”；或色彩相衬，如“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”；或层进如“一春犹有数行书，秋来书更疏”；或逆挽如“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛”。不一而足，各臻其美。

2. 欣赏声韵之美。音乐和诗歌是姊妹艺术，诗歌是有韵律的纯文学，声韵之美是诗歌的重要美学特征。中国的韵律经历了一个由自然音律向人工音律发展的过程，齐梁新体诗之前，是自然音律的阶段，此后是人工音律的阶段。不论是自然音律阶段的无心冥合，还是人工音律阶段的有意编排，都是为了使诗歌达到声情并茂的艺术效果。唐诗尤其具有声韵之美，其重要美学特征便是“音乐美”，我们读唐诗，往往觉得口吻流利，铿锵悦耳。而唐代诗人有时为了表达郁愤之情或桀骜之气，又故意一反常态，专用古体、拗体，读来奇崛拗

折，给人以拗怒难平之感。

3. 欣赏章法之美。诗歌作为完整的篇章，语句之间的联系形成章法之美。有的诗歌起句平稳，叙述自然，意尽言了，便显得气定神闲，落落大方，有平实自然之美。陶渊明的诗歌即属此类。而有的诗歌起句突兀，行文则波澜起伏，横入逆出，忽来忽往，夭矫（曲伸貌，形容屈曲而有气势）飘渺，便显得变化多端，气韵流走，有雄奇旷逸之美。李白的诗歌即属于此类。

四、欣赏意境之美

文学的基本特征是“形象性”，抒情类文学作品的形象具体而言是“意境”。“意境”是反映中国古典诗歌美学意韵的一个传统概念，优秀诗歌共相上均具有形象美。意境是一个具有层深结构的美学概念，它是具有言外之意的文学形象。因而对于意境之美的欣赏，也需从两个层次来把握。

1. 欣赏实境之美。实境是逼真描写的景与事。实境可以是真实的，也可以是虚幻的，也可以是亦幻亦真的。所谓“实境”之“实”，是相对它所蕴涵的神韵之美而言的，它处于意境的表层，是显在的。优秀的诗歌首先应该有鲜明的、优美的实境，从而给读者以深刻、鲜活的印象，使读者能够根据自己的生活经验，应用联想去重构意境，如感同身受一般。如王维的《鸟鸣涧》：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。”一首二十字的短诗中，有花有鸟，有动有静，画面感极强，而且是立体的，使读者如临其境，身边一片静谧空明。

2. 欣赏神韵之美。老子说“有无相生”，诗歌本是作者灵心的一点感受、一点感悟，是“无”，既形诸篇章，便是“有”。而这个文字的“有”，又会生发出未经文字道出的、却自然寓于形象之中的“无”，这个“无”，便是“神韵”。对于神韵之美的鉴赏，是诗歌鉴赏的核心部分、顶级功夫。如果读过诗后，未能得其神韵，那种诗歌欣赏只能算是皮相。神韵是意境的深层，是隐在的，包括情、理、意、韵、趣、味等多种元素。对于神韵鉴赏，需读者有一种功力之后的妙悟，方能参透。如上举王维的《鸟鸣涧》，静谧空明的境界之中，处处透露出既有生机又和悦宁静的禅趣。

五、欣赏风格之美

风格是作者的内心生活的准确标志，是作品由各种美学元素的综合表现。时代、地域、作者个人的性情理想、审美情趣、作品的体裁都影响着风格的形

成。不同的诗人有不同的风格形态，整体文学风格的多样性和具体作家风格的独特性构成文学世界的洋洋大观。李白、杜甫，诚然是诗国巨擘，李之雄奇奔放，杜之沉郁顿挫，千年以来使无数读者陶醉、感慨。因为风格是作品中各种美学元素的综合表现，所以对作品风格的把握，就是对作品中各种美学元素的体味、认定、归纳、进而再体味的过程。对于风格之美的鉴赏，还有另一层意义，那就是通过作品风格，我们能看到作者的人格之美。王国维曾说：“三代以下之诗人，无过于屈子、渊明、子美、子瞻者，此四子者，若无文学之天才，其人格亦自足千古。”（《文学小言》）屈子的坚贞、渊明的任真、子美的仁爱之心、子瞻的真率旷达之性，无不在他们的诗篇中得到反映。

以上是作品鉴赏的方法，下面我们简单说一下提高鉴赏力的方法。可以从以下几方面来着手。一、吟诵法。吟指吟唱，是一种有腔调的旧式吟诗法。其法口授心传，不得而知，大概是音乐天赋高的人根据诗歌的文情随机谱的曲。诵指朗诵，是一种简单的“声入心通”的诗歌鉴赏方法。大抵以抑扬顿挫、揣摩声情为要旨。吟诵法就是一种由表及里、“声入心通”的诗歌鉴赏方法。二、反复法。是指找到别人的鉴赏文章，先自己读作品，有所领悟，然后阅读他人的鉴赏文章，读完别人的鉴赏文章，再翻回来读作品，在他人的鉴赏文章的指引下，再对作品进行研读，如是反复，必然对诗歌鉴赏有所心得。三、对比法。“观千剑而后识器，操千曲而后晓声”。（《文心·知音》）这句话既表明鉴赏力的提高有待于经验的积累，又表明通过对不同作者、不同作品的对比，可以获得对作者、作品的准确把握。所谓“不读全唐诗，不见盛唐之妙，不遍读盛唐诸公诗，不见李杜之妙也”。（《围炉夜话》引贺裳语）就是这个道理。四、创作法。“诗有别才，非关书也”，并不是古典文学知识积累得少，就不可以作古典诗歌。不会写作古典诗歌，是很难理解古人创作时用心之微和甘苦所在的。即使是不成功的习作，所获得失败的教训也有助于我们理解不可企及的古人的精妙诗艺。

正如作文有法而无法一样，诗歌作品的鉴赏也并非有规矩方法可循便可一蹴而就的。狄德罗说，艺术鉴赏力是“由于反复的经验而获得的敏捷性”。这里所谓“经验”，不仅指艺术鉴赏的经验，还应当包括生活阅历和知识水平。三方面合在一起，才能确实提高艺术鉴赏力。

目 录

今月曾经照古人（代前言）	(1)
企慕与惆怅：蒹葭	《诗经》(1)
复关，见与不见：氓	《诗经》(3)
我哀几人能解：采薇	《诗经》(6)
对淑女的执着：关雎	《诗经》(9)
诗人的浩叹与无畏：离骚（节选）	屈原(12)
临流叹逝：长歌行	《汉乐府》(17)
生命在殉情中不朽：孔雀东南飞	《汉乐府》(20)
对彼方的悬想：涉江采芙蓉	《古诗十九首》(27)
王者的山水首唱：观沧海	曹操(29)
英雄、诗人与霸主：短歌行	曹操(31)
老当益壮的口头禅：龟虽寿	曹操(34)
建安诗坛的一株劲松：赠从弟	刘 桢(36)
淡而实绮：归园田居（其一）	陶渊明(38)
衣沾不足惜：归园田居（其三）	陶渊明(40)
持守与超越：饮酒（其五）	陶渊明(42)
居于烟云深处：山中杂诗	吴 均(45)
语带香奁的征戍：木兰诗	北朝民歌(46)
徙倚无依之偶发：野望	王 绩(50)
气骨苍然的送别绝唱：送杜少府之任蜀州	王 勃(53)
不能忘怀的激扬：从军行	杨 炯(55)
幽州台上的穿越与清醒：登幽州台歌	陈子昂(58)
咏别走不出阳关模式：送元二使安西	王 维(60)
盛世边疆行：使至塞上	王 维(62)

精神实践的个案：竹里馆·····	王 维 (64)
从江湖到庙堂：望洞庭湖赠张丞相·····	孟浩然 (65)
淡语深味：过故人庄·····	孟浩然 (67)
归程在漂泊的途中：早寒江上有怀·····	孟浩然 (69)
写景与写心：题破山寺后禅院·····	常 建 (71)
向往昔问乡关：黄鹤楼·····	崔 颢 (73)
“少见多怪”的绮思：白雪歌送武判官归京·····	岑 参 (75)
奇姿杰出的征途：走马川行奉送封大夫出师西征·····	岑 参 (78)
最亲切的口信：逢入京使·····	岑 参 (80)
归雁承载的高远客愁：次北固山下·····	王 湾 (82)
明月的追随：峨眉山月歌·····	李 白 (84)
开阔、浩荡与舒缓：渡荆门送别·····	李 白 (86)
笛声倾城：春夜洛城闻笛·····	李 白 (88)
理想在彼岸：行路难（其一）·····	李 白 (89)
远道之人的沉迷：蜀道难·····	李 白 (92)
明月何曾是两乡：闻王昌龄左迁龙标遥有此寄·····	李 白 (95)
月影里飘逸的精魂：月下独酌·····	李 白 (97)
生命跌宕于繁华旅程：宣州谢朓楼饯别校书叔云·····	李 白 (99)
浮云落日中的情意：送友人·····	李 白 (101)
最初的憧憬：望岳·····	杜 甫 (103)
相逢与怀念：江南逢李龟年·····	杜 甫 (105)
春深三月里的祈盼：春望·····	杜 甫 (107)
石壕村里的应征：石壕吏·····	杜 甫 (109)
有客从外来：羌村三首（其三）·····	杜 甫 (112)
无处安放的苍凉：登岳阳楼（其一）·····	杜 甫 (114)
推己及人：茅屋为秋风所破歌·····	杜 甫 (116)
从故乡到异乡：秋兴八首（其一）·····	杜 甫 (119)
温雅深邃的唱叹：咏怀古迹（其三）·····	杜 甫 (121)
万方多难此登临：登楼·····	杜 甫 (123)
精光万丈的绝唱：登高·····	杜 甫 (125)
时代的寓言：滁州西涧·····	韦应物 (127)
回归与分别：送灵澈上人·····	刘长卿 (128)

朝夕之间的跌宕：左迁至蓝关示侄孙湘	韩 愈 (130)
一些轻淡的绿：早春呈水部张十八员外（其一）	韩 愈 (133)
春天里的声色：钱塘湖春行	白居易 (135)
乡心散作五处：望月有感	白居易 (137)
有关相逢与命运的故事：琵琶行并序	白居易 (139)
一场隔世的相逢：酬乐天扬州初逢席上见赠	刘禹锡 (144)
高扬与激越：秋词（其一）	刘禹锡 (146)
一场秾艳的激战：雁门太守行	李 贺 (148)
沉思与绮情：赤壁	杜 牧 (150)
清冽而理性的忧伤：泊秦淮	杜 牧 (152)
飘忽而深沉的感动：锦瑟	李商隐 (153)
他生与此生的距离：马嵬	李商隐 (155)
玉连环般的构制：夜雨寄北	李商隐 (157)
朝朝夕夕的煎熬：无题（相见时难别亦难）	李商隐 (159)
款款深深的等待：望江南	温庭筠 (161)
心头的哽咽：相见欢（无言独上西楼）	李 煜 (163)
平淡之外的轻扬：鲁山山行	梅尧臣 (165)
苍凉与豪迈：渔家傲·秋思	范仲淹 (167)
永远的似曾相识：浣溪沙（山下兰芽短浸溪）	晏 殊 (169)
诗人与一座城相恋：望海潮（东南形胜）	柳 永 (171)
离别的千古情境：雨霖铃（寒蝉凄切）	柳 永 (173)
拨云见日的境界：登飞来峰	王安石 (175)
山水如眉眼盈盈：卜算子·送鲍浩然之浙东	王 观 (177)
月影里高洁的精魂：水调歌头（明月几时有）	苏 轼 (179)
理想的少年狂傲：江城子·密州出猎	苏 轼 (181)
江水和明月之间：念奴娇·赤壁怀古	苏 轼 (183)
流水对生命的暗示：浣溪沙	苏 轼 (185)
笑傲中的顿悟：定风波（莫听穿林打叶声）	苏 轼 (187)
记取年少时光：如梦令	李清照 (189)
黄花的精魂：醉花阴（薄雾浓云愁永昼）	李清照 (190)
无人猜透的心事：声声慢（寻寻觅觅）	李清照 (192)
绮丽春日里的悲情：武陵春	李清照 (194)

理趣随山路而波动：过松源晨炊漆公店	杨万里 (196)
启悟照彻天光云影：观书有感	朱 熹 (198)
难以忘却的梦想：十一月四日风雨大作	陆 游 (199)
英雄退到绮筵秀幌间：水龙吟·登建康赏心亭	辛弃疾 (201)
北固楼上的万端感慨：永遇乐·京口北固亭怀古	辛弃疾 (203)
峥嵘岁月与跌宕人生：破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之	辛弃疾 (206)
闲居中剪影：清平乐·村居	辛弃疾 (208)
时光在一敲一落间：约客	赵师秀 (210)
孤臣以诗明志：过零丁洋	文天祥 (212)
白描中归情四溢：天净沙·秋思	马致远 (214)
最通俗的人文关怀：山坡羊·潼关怀古	张养浩 (217)
无限山河泪：别云间	夏完淳 (219)
“风骚”与时俱进：论诗	赵 翼 (222)
落花与深情：己亥杂诗	龚自珍 (224)
附录一 古诗《西洲曲》的讲解模板	(227)
附录二 同时反衬：杜诗的一种艺术境界	(232)
后 记	(241)

企慕与惆怅

蒹 葭

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

蒹葭萋萋，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中址。

【解析】

此诗写追求心中思慕的人而不可得。朱熹《诗集传》有言：“秋水方盛之时，所谓彼人者，乃在水之一方，上下求之而皆不可得。然不知其何所指也。”所以对这首诗，历来解说不一，有思念恋人说，有贤士隐居说。诗中并未明确透示男女恋情，“伊人”是男是女也难判定。后一种说法则更无依据，因此，“伊人”大约是作者所赏爱的人。诗中把企慕之情和惆怅之思写得凄清优美，飘渺隐约，极具艺术感染力。也有人把这种境界引申为对美好事物的追求，对后世的启示极大。

“蒹葭苍苍，白露为霜。”诗以“蒹葭”和“白露”起兴，从物象与色泽上点明了季节与环境。繁盛的蒹葭在秋季绽开花头时，望去苍青的花絮茫茫一片，又有晨露附丽苇草化为白霜，构筑起一种凄清浑茫的情境。在这苍凉幽眇的深秋清晨，诗人心中散溢出满腔情思，神志焦灼、心绪不宁，内心的怅惘蔓延开来：“所谓伊人，在水一方。”这两句交代诗人所追慕的对象及地点。“所谓”二字点出伊人是常挂心中未曾须臾忘怀的，可是现在却在漫漫水涯的另一方，河水隔绝，觅之不易。“溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。”沿着河边向上游追寻，道路艰险又漫长，很难到达；直接渡河游过去，秋水浩茫，仿佛看到伊人的身影在水中晃漾。思之即至，行之不达，伊人可望而不可即，总是在诗人可触的距离之外，恍若“美人如花隔云端”，优美而飘渺，让人恍惚迷醉。

诗采用重章叠句的构制，抒写诗人对伊人的苦苦追觅。二、三章的内容与首章相同，只换了几个字，体现出诗歌反复咏唱的音乐性，增强了韵律的悠扬和节奏的谐美，使表情达意更加浓烈。写芦苇的“苍苍”、“凄凄”、“采采”，颜色由苍青至凄青至泛白，把深秋寒凉的氛围点染的越来越浓，诗人的心境也越发地清冷寂寞。白露“为霜”、“未晞”、“未已”的更换，勾出了时间推进的流程，点明诗人在天光放亮时即来到河畔，一直呆到日头东升，其心情之焦灼与怅惘可以想见。伊人所居“在水一方”、“在水之湄”、“在水之涘”，把彼岸伊人的动态与诗人的企盼生动地描摹出来，拓展了诗的意境。“长”、“跻”、“右”和“央”、“坻”、“址”的更替，也从不同的方位变换上描述出追寻伊人的不易与急切。如此三章叠唱咏叹，更可体味诗之隽永绵厚与“伊人”的至善至美。“伊人”也因此成了所有人心中的彼岸，吸引着三千年来的寻觅的目光，延展了人类普泛的爱恋情怀。

方玉润《诗经原始》认为此诗在《秦风》中气韵独绝：“以好战乐斗之邦，忽遇高超远举之作，可谓鹤立鸡群，然自异者矣。”《蒹葭》所指为何，或说男女情，或说君臣义，无一定论。闻一多《古典新义》曰：“我们很难确定它究竟是招隐还是怀春，只觉得它百读不厌。”确然。这首跨越时空的浅唱低吟，似梦境般飘渺的构制，以及诗人苦苦追寻的目光，寂寞惆怅时既甜蜜又痛苦的神情，对伊人把握不定而又心向往之的情怀，使之充满了悲剧意味。在深秋在清晨在水边在芦苇丛中，天地悠悠，时光长久，诗人相思之痛亦绵绵无尽，它可以是恒久永存的男女之情，当然也可以是历代呼吁的君臣之义。

【链接阅读】

汉 广

南有乔木，不可休思；汉有游女，不可求思。
 汉之广矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。
 翘翘错薪，言刈其楚；之子于归，言秣其马。
 汉之广矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。
 翘翘错薪，言刈其蒹；之子于归，言秣其驹。
 汉之广矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。

复关，见与不见

氓

氓之蚩蚩，抱布贸丝。匪来贸丝，来即我谋。送子涉淇，至于顿丘。匪我愆期，子无良媒。将子无怒，秋以为期。

乘彼墉垣，以望复关。不见复关，泣涕涟涟。既见复关，载笑载言。尔卜尔筮，体无咎言。以尔车来，以我贿迁。

桑之未落，其叶沃若。于嗟鸠兮，无食桑葚；于嗟女兮，无与士耽。士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也。

桑之落矣，其黄而陨。自我徂尔，三岁食贫。淇水汤汤，渐车帷裳。女也不爽，士贰其行。士也罔极，二三其德。

三岁为妇，靡室劳矣；夙兴夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至于暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。静言思之，躬自悼矣。

及尔偕老，老使我怨。淇则有岸，隰则有泮。总角之宴，言笑晏晏。信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉！

【解析】

《氓》是《诗经》中一首关于弃妇主题的名作，以女主人公的视角与口吻，叙写了她和氓从相恋、成婚、持家、被弃的过程，揭露了负心男子的恶德败行，表现出女子忠于家庭、勤劳善良和敢于决绝的品行。叙事清晰有致，是一首完整的诗，而不是单纯的歌，是《诗经》中弃妇诗的杰出代表作。方玉润认为这场悲剧的发生是由于女子所托非人，她找的不是忠诚可靠的对象，是个“抱布贸丝”的外地商人。商人在外出入场所众多，专情的可能性较小，所以时间一长，轻易地就会嫌弃糟糠之妻了，如诗中所言：“于嗟鸠兮，无食桑葚。”古人以桑葚造酒，鸠鸟贪吃桑葚易醉，比喻男子贪恋情色易堕入滥情不专的境地。全诗六章，完整地叙述了一个痴情女子负心汉的故事。

第一章写求婚、订婚。氓以卖丝为由寻情觅爱，看中姑娘后即来跟她求婚，姑娘大约被氓的油嘴滑舌、甜言蜜语所打动，很快答应了氓的求爱，两人定下终身。第二章写订婚后的相思。因为有了心上人，痴情女子陷入日日对氓

的思念当中，她常常登上倒塌的墙头瞭望，时时惦记婚期占卜的情况，表露了她追求美满婚姻的心愿，以及对氓的一往情深。方玉润《诗经原始》中评析这一章时说：“夫事既有约，则心自难待。迟久不至，则必至乘垣以相望，不见则忧，既见则喜。亦情之所不容己者。女殆痴于情焉者耳！”好在占卜合婚很顺利，秋天一到，氓急忙赶着车马来拉嫁妆，了却了女子一季的相思情长，夫妇和美，成就婚约。第三章写婚后的感慨。嫁到夫家后的不幸，使女子深刻意识到，在爱情婚姻问题上切不可轻率，更不能沉迷于花言巧语，以免抱恨一生。“于嗟鸠兮，无食桑葚；于嗟女兮，无与士耽。士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也。”是她从失败的婚姻中得到的沉痛教训。第四章写婚后的操劳和氓的不忠。嫁过来后才知道，氓的家境并不好，女子“三岁食贫”，多年来毫无怨言地跟着氓过苦日子。由于辛苦操持，她变得如“其黄而陨”的桑叶一样，容颜衰减，丈夫也开始心生厌恶。她不禁回想起出嫁的时候，坐着婚车涉过淇水是多么幸福啊，而今又是何等悲苦！思前想后，自己并没有过失，而是丈夫变了心。第五章进一步写女子的苦难和被弃。为操持家务，她早起晚睡，竭尽心力，终于家业有成，可负心的丈夫不但不再喜欢她，反而实施家庭暴力，终至把她休弃。她忍辱含恨，无可奈何回到娘家，不想又遭到娘家兄弟的嘲笑和奚落，真让人无所适从，她只能自我伤悼。第六章写她的情断义绝。淇水悠悠尚且有岸，原隰茫茫未始无畔，残酷的现实却把她推入无边的苦海，往日的幸福时光终究逝去了，而今只剩下自我悔恨和对氓的憎恶。伤痛让人反省，最终她决绝地喊出“反是不思，亦已焉哉”，显示出坚定倔强的性情。

在男权为中心的时代，女子的命运如同一片桑叶。“桑之未落，其叶沃若”的时候，男子对这片柔嫩娇美的桑叶，甜言蜜语，山盟海誓；“桑之落矣，其黄而陨”之时，男子便“至于暴矣”，随意抛弃。由此可见，在夫权为中心的宗法制社会里，男人对女人的价值取向标准简单而粗暴：女子要为丈夫和家庭创造财富，等到家业有成，她也就没什么用了；女子之于丈夫，要以色待人，年长色衰，也就该被弃了。可见，在男子的眼里，女子作为个体的人的价值并未受到尊重，最终只如一片桑叶般枯萎飘零。

在艺术手法上，诗通篇以赋为主。全诗由喜庆开始，以悲怨结束，通过求婚、订婚、结婚、婚后生活、被弃的叙写，构制了悲剧的发生、发展和结局，故事叙述完备，人物形象鲜明。赋之外，诗用比兴的手法也很成功。如用桑之荣枯比喻女子容颜的盛衰；以鸠鸟贪食桑葚易醉比喻女子深陷情网而悔之不及；以淇水有岸、原隰有畔反喻女子的走投无路。这些灵动的比喻使故事的走