

中华人文经典与
汉语文化教育

吴伟凡
主编



學苑出版社

中华人文经典与汉语文化教育

主编 吴伟凡

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华人文经典与汉语文化教育/吴伟凡主编. — 北京:
学苑出版社, 2011. 10
ISBN 978-7-5077-3880-3

I. ①中… II. ①吴… III. ①人文科学—文集 ②大学
语文课—教学研究—文集 IV. ①C53 ②H19-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 220644 号

责任编辑: 郑泽英

封面设计: 北京鑫华印前科技有限公司

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512、67678944、67601101 (邮购)

经 销: 全国新华书店

印 刷 厂: 北京长阳汇文印刷厂

开本尺寸: 880×1 230 1/32

印 张: 12.25

字 数: 310 千字

版 次: 2011 年 11 月北京第 1 版

印 次: 2011 年 11 月北京第 1 次印刷

定 价: 35.00 元

前言

21 世纪是经济一体化和世界多元化的时代。随着我国经济实力的增强，国际地位的提升，文化软实力在国际竞争中的重要性越来越受到重视。一体和多元的过程既是挑战，更是机遇，要直面西方文明冲击和碰撞的严峻挑战，也要抓住发展我国民族文化、促进中西文化交流与融合的特殊机遇。为此，传播中国文化、汉语“走出国门”成为一项国策并显示了巨大的成功，汉语国际教育近年来也获得了迅猛的发展。

汉语是世界上最具有魅力的语言，是人类语言发展史上最优秀、最精巧的交流工具，这是因为中国是四大文明古国中唯一延续至今、历经劫波却始终完整保存自己传统文化的大国。我们的祖先用最美的汉语符号，承载了中华五千年的文明和智慧。我们的汉字在人类历史长河中，不断剔除糟粕留其精华，具有“活质”特性，每个汉字都仿佛是一幅山水画，包含着丰富的文化信息，蕴涵着深远的韵律和美学。我们的传统经典就是汉语的砖瓦构筑而成的民族精神的摩天大厦。

经典，通常是指那些经过历史沉淀和实践检验、对于某个文化传统而言最具原创性、奠基性、典范性和权威性，并在长期历史发展和社会实践中产生过广泛影响的优秀著作。中华传统人文经典不仅是我们的民族精神，也是我们民族智慧和知识的载体，是中华优秀传统文化的精华。《文心雕龙·宗经篇》说：“经也者，恒久之至道，不刊之鸿教也。”“经书”是承载至道、有恒久价值的书，是教导人生常法常行的书。经典所关心和解答的，都是人类发展中急需面对和必须解决的终极问题，比如关于真善美等终极价值的问题，关于人、社会和自然关系等问题。它集中显示着一个民族的精神文化特征，是一个民族的文化灵魂。我们不仅有



“半部《论语》治天下”的儒家经典，有世界三大兵书之一的《孙子兵法》，有百经之首的《易经》，有涵盖天地的《道德经》，还有诗词歌赋、奏议铭诔的名篇。这些都是祖先留给我们后人的最宝贵的精神遗产，也是我们今天扎根于传统、开拓于未来的动力。

我们首都经济贸易大学在 2011 年不仅成立了对外汉语系，而且建立了文化与传播学院。这些机构的创制为学校的发展增添了人文底蕴，也为进一步承传中华文明和进行汉语文化教育建立了新平台。本论文集正是在这样的背景和时机里策划酝酿的。论文集作者以首都经贸大学文化与传播学院汉语言文学系的教师为主，还有多位外校专家、学者加盟。这是我们对传统人文经典长久学习、梳理、研究的心得，也是对汉语文化研究领域中学术问题的新思考和新总结。我们为能继承和弘扬中华民族文化、参与当下东西方文明的继续对话做一点份内之事，感到由衷的欣慰和幸福！

编者

2011 年 7 月 7 日



目 录

上编

读《孟子》漫议三则	蔡建新	/1
香奁体与宫体	汪艳菊	/6
从张若虚的两首诗看其对宫体格调的跨越式“自贻”	吴伟凡	/12
盛唐诗坛与“齐梁诗风”	汪艳菊	/20
论李颀送别诗	赵建梅	/27
杜牧五绝之艺术成就	赵建梅	/34
论如析薪 贵能破理——读白居易《止狱刑措》	蔡建新	/40
吕本中的流美圆转诗风	赵建梅	/45
求真务实 博采融通——郑樵学术思想述议	蔡建新	/51
男权语境与女性异化——《包待制智勘后庭花》的 性别逻辑	张维娟	/62
始于悲剧 终于悲剧——对于《西游记》孙悟空 形象的再认识	李惊涛	/67
失败者形象的边缘化与妖魔化——兼论明清 历史小说“成王败寇”观	彭利芝	/78
红楼一枝花——刘姥姥形象的作用与审美意义	吴伟凡	/90
作为汉语教材的《红楼梦》	彭利芝	/101
桐城派的学术贡献	俞樟华 胡吉省	/109
陈蝶仙及其《女子世界》	王 慧	/122

关于《女子世界》的作者群	王 慧	/138
桐城派的教育贡献	俞樟华 胡吉省	/147
王蒙的探索轨迹与现实主义的发展	李惊涛	/153

下编

中华传统教育与素质教育	褚相武	/164
高校大学生信息素养教育	韩荔华	/174
浅谈法律意识作为大学生的基本素质	杨连长	/201
从学位论文选题分布看课程与教学论硕士专业和对外 汉语本科专业的学科建设和课程设置	施家炜	/207
首都经济贸易大学申办对外汉语专业的必要性分析	张小乐	/218
首都经济贸易大学申办对外汉语专业的可行性分析	张小乐	/225
《齐民要术》中的完成动词句	李培涛	/232
汉译佛经中的特殊“使”字句	李培涛	/241
试论普通话教学中平翘舌口诀的编制和运用	王 涛	/249
为什么是“班马”	顾 明	/255
作为中华学重要内容的科举文化及其评价	吴伟凡	/258
中华舞蹈艺术与民族化问题论略	王阳阳	/275
生命意识俯瞰下的家国往事——电视剧《中国 往事》的信源架构	郭媛媛	/281
在追求公平的道路上——《让子弹飞》内容述评	郭锦鹏	/288
汪峰《春天里》歌词的文本分析	王靖华	/294
红色导游辞文本创作的针对性	韩荔华	/302
从对两个著名的文学人物的解读说起	朱 琳	/331



谁是真正的聪明人——简·奥斯丁的《傲慢与偏见》	
评析	朱 琳 /340
“蝎子”式的追问——《安娜·卡列尼娜》主题探讨	
.....	朱 琳 /349
理查德·沃尔海姆绘画里的旁观者理论探讨	
.....	赵树军 /360
理查德·沃尔海姆美学思想研究综述	赵树军 /373

读《孟子》漫议三则

首都经济贸易大学文化与传播学院 蔡建新

我国古代几千年创造的优秀文化，是中华民族的宝贵遗产，传至百代而不朽，如仁义之德，礼让之风，孝敬父母，尊敬师长等，都是家庭和睦、社会和谐、文明发展的基础和不可替代的原则，但在几千年的实践中，却不免发生形存实亡、扭曲变质的情况，这样的事例在《孟子》中就已不难看到。

一、君子远庖厨

曰：“无伤也，是乃仁术也，见牛未见羊也。君子之于禽兽也，见其生，不忍见其死；闻其声，不忍食其肉。是以君子远庖厨也。”（《梁惠王》上）

这段话大意是说：“没什么关系，您这种不忍之心正是仁爱呀，（因为当时您只）看到了那头牛而没有看到那只羊啊。君子对于禽兽，看到它们活蹦乱跳的，就不忍心看见它们死去；听到它们哀叫悲鸣，就不忍心再吃它们的肉。正因为这样，君子要把厨房安在离自己较远的地方。”

汉代贾谊在《新书·礼篇》中说：“故远庖厨，仁之至也。”把“君子远庖厨”作为至高的仁慈的品德加以提倡。问题是这真的能算做“仁术”吗？仁者，人也，本来是就人的道德而言，孟子称“君子远庖厨”为“仁术”，实际上已丧失了“仁”的本意。杀死禽兽而食其肉，这是行动的必然结果，是人类维持生



存繁衍生命的自然选择，本无所谓仁与不仁，而为这种行动找一个掩耳盗铃的理由，以便消除其“不仁”的心理影响，孟子之说实在是巧饰而已。

《礼记·玉藻》里也有类似的话：“君子远庖厨，凡有血气之类弗身践也。”也就是说，凡有血气的东西都不要亲手去杀它们。由此看来，所谓“君子远庖厨”，说的是一种不忍杀生的心理状态。齐宣王之所以“不忍”而“以羊易牛”，是因为他亲眼看到了牛即将被杀的样子而没有亲眼看到羊即将被杀的样子。中国有句老话叫“眼不见为净”，君子远离宰鸡杀鸭的厨房，不过是自解心理矛盾罢了。孟子很郑重其事地把眼不见为净称为“是乃仁术”，言外之意，我不看不听，宰杀动物的行为交给别人，就可以保住我的善良。君子吃肉，大快朵颐，却把杀猪宰羊的人视为小人，实在是有点不厚道，这不能不说是仁德的变质。

二、好为人师

“人之患在好为人师。”（《离娄》上）

孟子说：人的毛病在于喜欢做别人的老师。自己为人师却又指责好为人师的人，是孟子忙中出错，还是老师做久了，知道读书人好犯这毛病，因而有感而发？我看更像是后者，像是他的自我检讨。孟子好为人师是出了名的，比被后世奉为“至圣先师”的孔老夫子有过之而无不及。但是同为做老师的，孟子比孔子可差得太多了。孔子强调有教无类，收学生并不挑挑拣拣，“自行束脩以上，吾未尝无诲焉。”（《论语·述而》）所以，孔子的学生来自于社会的各个阶层，各种各样的人都有。而孟子则要“得天下英才而教育之”（《尽心》上），对学生比较挑剔。其实他最愿意教的是有权有势的人，比如梁惠王、齐宣王这样的诸侯王。他这样做，对后世影响很大，很多读书人把他奉为楷模，动不动就要为帝王师。这些人，如果碰上肯于强忍着听魏征教训的唐太宗那样的皇帝，算是运气；而一旦不幸碰上了朱元璋那号大

老粗，即便是孟子再生，屁股上也非挨板子不可，搞不好脑袋都得搬家。当过和尚，做过盗贼的朱元璋，看到孟子说的“君视臣如草芥，臣事君如寇仇”及“民为贵，社稷次之，君为轻”之类的话，顿时龙颜大怒，下令把孟子的牌位从文庙中撤掉，后经大臣用天象降灾吓唬他，才肯作罢，但还是下令把这类的话统统从《孟子》一书中删除。

孔子虽然学问很大，却很谦虚，他说：“三人行必有我师焉。择其善者而从之，其不善者而改之。”（《论语·述而》）总是能从别人身上学到有用的东西。孟子则不然，总是一副“舍我其谁”，高高在上的样子。这也难怪，天下英才已是高人一等，为之师岂不是更高一等吗？读书人喜欢教导别人，往往自以为是，自以为有学问，自以为正确；能够为人师，特别是能为帝王师，当然很了不得，于是就有了架子。孟子的架子就大得很，他曾提出：“君子所以教者五”，“有答问者”是其中的一条，就是面对面直接进行教育。但孟子并非知无不言，诲人不倦，有问必答，他于答问又提出了五项原则：“挟贵而问，挟贤而问，挟长而问，有助劳而问，挟故而问，皆所不答也。”（《尽心》上）滕更是滕国国君的弟弟，声誉很好，还曾经是孟子的学生，向孟子提问而得不到回答，说他犯了前两项原则，碰了个硬钉子。乐可正是孟子的得意门生，有一次到齐国，过了两天才来见孟子，孟子说：“子亦来见我乎？”曰：“先生何为出此言也？”曰：“子来几日矣？”曰：“昔者。”曰：“昔者，则我出此言也，不亦宜乎？”曰：“舍馆未定。”曰：“子闻之也，舍馆定，然后求见长者乎？”曰：“克有罪。”（《离娄》上）步步紧逼，直把乐正子训斥到承认有罪而止。在古人眼中师道尊严是一条人人都须遵守的不成文法，违反了就是大逆不道。许多人家中都供奉着“天地君亲师”的牌位，师长的地位提到了最高级，在这样的条件下，读书人无论生活多么穷困潦倒，一副空架子也是决不肯放下的。像鲁迅笔下的孔乙己，偷书却强词夺理说自己是窃书，是读



书人的事，并不算偷。喜欢教导别人的人，总以为自己与生俱来的清高、优越，端着架子，为了面子，可谓不惜一切。

三、吊者大悦

“及至葬，四方来观之，颜色之戚，哭泣之哀，吊者大悦。”
(《孟子·滕文公》上)

这段话大意是说：等到下葬的那一天，四面八方的人都来看，太子面容的悲伤，哭泣的哀痛，使前来吊丧的人都非常满意。

一场葬礼，变成了一场演出，主葬者卖力地表演，成了进入角色演员，吊唁的人成了观众，从葬礼中得到了快乐，不免令人感到又滑稽又荒唐。然而这却是当时很多葬礼的真实写照，那时确有一些儒者专事助丧，以此为衣食之源。墨子《非儒》篇揭露这些儒者的行径是：“繁饰礼乐以淫人，久丧伪哀以谩亲。”又说：“五谷既收，大丧是随，子姓皆从，得厌饮食，毕治数丧，足以至矣。……富人有丧，乃大悦，喜曰：‘此衣食之端也’。”荀子也说“偷儒惮事，无廉耻而嗜饮食，必曰：‘君子固不用力也’，是子游之贱儒也。”孟子正是属于子游这一派的。以主持葬礼为职业，必然鼓吹隆重奢靡，来获取丰厚的回报，于是由他们做导演，把本应悲哀严肃的场面，变成了一幕幕活剧。

敬重老者是我国人民的优良传统，而父母是自己最亲近的老人，所以孝敬父母成为中华民族的美德之一。孝敬父母，重要的是在他们在世时能够尽心尽力地敬重和赡养。但是，从古至今，我们却看到很多相反的事例，当父母年老多病，最需要子女抚养的时候，有些人却不肯养，反倒在老人去世后大办丧事，企图以此来消弭社会舆论和自己良心的谴责，并借机炫耀自己。这在战国初年已经成为风气，延续至今仍没有减弱的迹象。笔者前几年曾回老家参加二舅的葬礼。老人去世时80多岁了，为了六个子女辛劳了一辈子的他，去世前还和老伴儿住在几十年前盖的低矮

破旧的老屋里，而他的小儿子一家却住在他房前新盖的二层小楼内。二舅的葬礼办得非常隆重，有专职乐队，请了县里的剧团，送葬队伍时不时就停在村里的重要集会地点，由县里的剧团演员表演一番之后再继续前行，还专门雇了十几个妇女一路号哭。笔者注意到，每当送葬的队伍行至一个路口时，这些人便会停止号哭，葬礼主事的人就赶紧往她们手里递红包，于是又哭声大起，葬礼最后一项是大宴亲朋，杯觥交错之间，听到了不少赞颂“孝子贤孙”的话语……而此时，逝者的遗孀却在阴暗潮湿的小屋中，独自一人盘坐在与老伴儿共眠几十年的土炕上黯然神伤。这样的葬礼，看来真是可以博得“吊者大悦”了！然而丧礼的严肃性已是荡然无存，孝敬父母也就更无从谈起了。

父母养育儿女，不辞辛劳，不图回报，无半点虚情假意，做子女的自当以真情回报。在这一点上，我非常钦佩不拘礼法的阮籍，《晋书》说他：“性至孝，母终，正与人围棋，对者求止，籍留与决赌。既而饮酒二斗，举声一号，吐血数升。及将葬，食一蒸肫，饮二斗酒，然后临诀，直言穷矣！举声一号，因又吐血数升，毁瘠骨立，殆致灭性。裴楷往吊之，籍散发箕踞，醉而直视，楷吊唁毕便去。或问楷：‘凡吊者，主哭，客乃为礼。籍既不哭，君何为哭？’楷曰：‘阮籍既方外之士，故不崇礼典。我俗中之士，故以轨仪自居。’时人叹为两得。”（《晋书·列传》第十九）至孝之人必是至情之人，阮籍虽母丧饮酒，为一般俗儒所病诟，但他与母亲诀别，两度“举声一号，吐血数升”以致“毁瘠骨立，殆致灭性”，的确是发自内心的真情流露，担得起“至孝”之谓；与那些父母在世时不尽赡养之责，父母去世后又在丧礼上大做文章的欺世盗名之徒相比，二者的境界真是不可以道里计。

以上议论的三个话题，在孟子中都是作为正面看法说到的，但稍加琢磨，就不难发现，其中的消极性更过于积极性。不仅在孟子所处的战国时期如此，在后世也是一样的。

香奁体与宫体

汪艳菊

清代严羽《沧浪诗话》“诗体”部分以“体”论诗，有“香奁体”，其下注：韩偓之诗，皆裾裙脂粉之语，有《香奁集》。^①清人沈德潜也提到“香奁体”：“自《子夜》、《读曲》专咏艳情，而唐末香奁体，抑又甚焉，去风人远矣。”^②可知“香奁体”之称源于韩偓《香奁集》，这是韩偓早年自编的一部诗集，关于其所收诗，韩偓《香奁集序》有言：

自庚辰、辛巳之际，迄己亥、庚子之间，所著歌诗不啻千首。其间以绮丽得意者，亦数百篇。往往在士大夫之口，或乐工配入声律，粉墙椒壁，斜行小字，窃咏者不可胜纪。……遐思宫体，未降称庾信攻文；却谓《玉台》，何必使徐陵作序。初得捧心之态，幸无折齿之惭。柳巷青楼，未尝糠粃；金闺绣户，始预风流。咀五色之灵芝，香生九窍；咽三危之瑞露，美动七情。若有责其不经，亦望以功掩过。

据韩偓序中所言，集中所收当为早年的“绮丽”之作，这些诗在当时很受欢迎，或为士大夫传诵，或为人题写于壁，一些还被乐工配入声律，广为流传。提及这些诗，韩偓语气颇为得意，他后面提及南朝宫体和徐陵所编《玉台新咏》，也颇有后来居上之意。出现于南朝的宫体诗，从内容看多以女性为对象，徐陵所编《玉台新咏》，也是专收与女性有关的诗歌，韩偓将自己的《香奁集》与之并提，正是从这一点出发。今《全唐诗》卷六八三所收韩偓《香奁集》诗近百首，均为描写女性生活、表

①（宋）严羽撰：《沧浪诗话》，见《历代诗话》，690页。

②（清）沈德潜编：《唐诗别裁集》，岳麓书社1998年2月版。



现男女之情的内容。

表现女性生活及男女之情的诗歌，人们一般称之为艳诗或艳情诗。这类诗古已有之，《诗经》、汉乐府、魏晋文人诗都不乏其例。但是，南朝齐梁以来，以帝王为核心的上层文人，对女性题材表现出极大的兴趣，创作了大量表现女性生活的诗歌，艳诗以前所未有的规模大量出现，宫体诗正是其最突出的代表。

与之前写女性及男女之情的诗歌相比，宫体诗又有其新的特点。首先，宫体诗的创作中心在宫廷，作者主要是梁、陈二代帝王及其周围文人，这样一种诗歌，主要是应和其歌舞享乐生活的需要。其次，宫体诗与南朝民歌有着明显的渊源关系。其女性的题材、五言或三、七杂言的体式，均可从南朝民歌找到渊源。在声律上，宫体诗较永明体诗的声律进一步完善，其中一些已是标准的近体。诗歌声律上的进展，标志着齐梁诗人对诗歌和乐的探索进入到一个新的阶段，陈代的宫体诗，正是以专咏宫廷生活的娱乐性歌词为特征。第三，宫体诗大力表现女性生活，开拓了诗歌的题材领域，但宫体诗人对女性生活的表现，又是从自己的需要和审美趣味出发，他们不论写何种身份、何种处境中的女性，都重在描绘其容色、体态、服饰装扮等外在形貌之美，带着色迷迷的目光欣赏、玩味，满足于娱目悦耳、赏心快意的感官之乐，声色描写与感官趣味，是宫体诗作为艳诗最突出的特征。第四，宫体诗人描写女子的姿容体态、服饰装扮及闺房景象，多施以富贵华美的辞藻，尤其是秾丽的色彩，配合文辞的平易浅俗和声律的和谐动听，形成轻绮、靡丽的风格特征。这样的内容倾向及语言、风格特征，在韩偓的香奁体诗中也同样存在。从他序中所言“咀五色之灵芝，香生九窍；咽三危之瑞露，美动七情。”即可知其熏香掬艳、动人耳目心神的特点。韩偓的香奁体艳诗，实多取法南朝宫体的艺术养分，下面以具体作品来看。

首先，韩偓的一些香奁体艳诗，直接仿效南朝宫体而来，如《三忆》：



忆眠时，春梦困腾腾。展转不能起，玉钗垂枕棱。

忆行时，背手捻金雀。敛笑慢回头，步转阑干角。

忆去时，向月迟迟行。强语戏同伴，图郎闻笑声。

诗以男子追忆口吻，描写女子眠、行、去时的不同情态，明显来自沈约的《六忆》诗（仅存四首）：

忆来时，灼灼上阶墀。勤勤叙别离，慊慊道相思。相看常不足，相见乃忘饥。

忆坐时，点点罗帐前。或歌四五曲，或弄两三弦。笑时应无比，嗔时更可怜。

忆食时，临盘动容色。欲坐复羞坐，欲食复羞食。含哺如不饥，擎瓠似无力。

忆眠时，人眠强未眠。解罗不待劝，就枕更须牵。复恐傍人见，娇羞在烛前。

二诗不论内容、形制还是风格情调，而三、五杂言的形式，显为有意追随仿效。韩偓《六言三首》也属于这一类，其一言：

春楼处子倾城，金陵狎客多情。朝云暮雨会合，罗袜绣被逢迎。

华山梧桐相覆，蛮江豆蔻连生。幽欢不尽告别，秋河怅望平明。

写男女欢会及别后女子相思，与萧纲《倡楼怨节诗》对看：

朝日斜来照户，春鸟争飞出林。片光片影皆丽，一声一啭煎心。

上林纷纷花落，淇水漠漠苔浮。年驰节流易尽，何为忍忆含羞。

韩偓诗开篇以“春楼处子”与“金陵狎客”点出男女双方，适与萧纲诗题相应，其以时节变易映衬女子青春流逝及哀怨心绪，诗歌采用六言的体式，声情口吻、风格情调也颇为一致。

其次，宫体诗写女性，多是就某一生活情境，对其形貌、情态细加描画，如萧纲《美人晨妆诗》、费昶《咏照镜诗》、萧绎



《看摘蔷薇》、王筠《五日望采拾》等，这些诗写女子梳妆、照镜、摘花、采拾的动作情态，也表现诗人对女性美的观赏、玩味态度。韩偓的很多香奁体艳诗也多从女子日常生活情境入手，如《忍笑》：

官样衣裳浅画眉，晚来梳洗更相宜。水精鹦鹉钗头颤，举袂佯羞忍笑时。

写女子对镜梳妆、画眉整钗，描画其衣服、眉毛的式样，尤其是娇羞作态而举袂相遮的姿态神情，极为真切。其他如《幽窗》、《松髻》、《倚醉》、《懒起》、《意绪》、《新上头》、《懒卸头》等也是如此，这些诗所表现的女子日常生活画面虽然多姿多彩，但也仅止于摹形写态，这种声色描写和其中所流露的观赏趣味，一如南朝宫体之风。

第三，宫体诗中也有不少闺怨类作品，只是与汉魏诗以情意的深挚动人相比，宫体诗人更偏重描写女子形貌情态及闺房景象，如萧纲《夜夜曲》：

北斗阑干去，夜夜心独伤。月辉横射枕，灯光半隐床。

萧纲诗以横斜的星斗、清冷的月光以及月下的孤枕、映衬烘托闺中人独自落泪的形象，这一场景烘托了闺中人独处的寂寞哀怨心绪，同时也使诗歌具有了鲜明的感官印象，有了一层香艳的色彩。这种对感官印象和香艳色彩的追逐，正是宫体诗的典型特征。在韩偓的香奁体艳诗中，我们可以看到同样的情形。如《春闺二首》其二：

氤氲帐里香，薄薄睡时妆。长吁解罗带，怯见上空床。

艳妆的美人深夜独处，帐中氤氲的香气、面上精致的薄妆，都透露出她内心的渴望，而叹息解衣及怯见空床的描写，则将她的现实处境和内心情意表露无遗，在这里，诗歌以围绕着女性自身及闺房陈设的诸多实物意象，构建出一个具体的画面，其富贵、精致的情调色彩和暧昧、香艳的气息，直接作用于读者的视觉、嗅觉、触觉等感官，这种感官印象和香艳气息，正与南朝宫

