

历代咏物诗

下

黄益庸 衣殿臣◎编著

中国是个诗的国度。歌咏言，诗言志。用诗表达自己的理想，志向；用诗表达感情，表达喜怒哀乐，表达价值取向，几乎是任何时代中国文人的习尚。这就为今天编选诗词专题分类提供了极大的便利和丰富的素材。

大众文艺出版社



历代

咏物诗

咏物诗

中国古典文学名著丛书

中国历代诗分类集成

历代咏物诗

黄益庸 衣殿臣 编著

(下)

大众文艺出版社

·北京·

释保暹 一首

释保暹（生卒年不详），字希白，金华（今浙江省金华市）人，普惠院僧，真宗景德初，直昭文馆，与释文兆、释惠崇、释宇昭等人合称“九诗僧”。有《处囊诀》一卷。作品收入《九僧诗集》，均已佚。《全宋诗》录其诗二十五首，多为五言绝句或律诗，风格清隽，明快。

秋 径

杉竹清阴合，闲行意有凭。^①

凉生初过雨，静极忽归僧。^②

虫迹穿幽穴，苔痕接断棱。^③

翻思深隐处，峰顶下层层。^④

【注释】

①杉竹：杉树和竹子。杉树为常绿乔木，高可达三十米以上，树冠的形象似塔。凭：赁藉，寄托。

②归僧：外出归来的僧人，这里当指作者自己。

③断棱：断石的棱角。

④翻思：这里可解作遥想。翻：反，反转。

【赏析】

人们所说的“径”，一般是指步行小路。《说文·彳部》：“径，步道也。”段玉裁注：“此云步道，谓人及牛马可步行而容车也。”唐人诗中常常写“径”，如常建《题破山寺后禅院》诗：“竹径通幽处，禅房花木深。”杜甫《春夜喜雨》诗：“野径云俱黑，江船火独明。”杜牧《山行》诗：“远上寒山石径斜，白云生处有人家”等等，不过，那都是零星的一两句而已，专门以“径”为题的咏物诗，却不多见。所以，释保暹的这首《秋径》五律，就显得很是可贵，值得人们重视。

全诗八句，字字不涉“秋径”，却句句扣住“秋径”。咏物而不言其物，妙就妙在这里。故此方回评论说：“此赋秋径云‘杉竹清阴合’，即其中乃径也。第二句‘闲行’字，雨之所过，僧之所归，皆径也。五六尤见径中秋事，尾句仍不走作。”（《瀛奎律髓汇评》）。

首联点题，暗写秋径：“杉竹清阴合，闲行意有凭。”时逢金秋，高大的杉树与苍翠的修竹，枝叶茂密，纵横交错，洒下一片清阴，显得十分恬静安谧。一条羊肠小道，蜿蜒曲折，通向远方，任你盘桓其间，信步闲行，多么幽雅的环境，正是僧人的好去处。一般都是杉松连用，这里诗人改“松”为“竹”，除了此字须是仄声外，还因修篁是佛门的爱物，足见诗人的炼字炼意之匠心。颔联承前而深化，意境更见美妙：“凉生初过雨，静极忽归僧。”秋风新至，雨过初晴，气候清爽宜人，更加平添了游兴。此时此刻，杉竹交合，密林深处真是幽静极了；忽然之间，有步履声传来，由远而近，打

破了一时的沉寂。在这人迹罕至的深山中，不是有僧归来，还能是什么呢？这一联以“凉生”点“秋”，以“僧归”点“径”，颇为蕴藉含蓄。

颈联转写它物，从侧面衬托秋径“虫迹穿幽穴，苔痕接断棱。”诗人在行进中不断观察。发现自然界其它之物也在顽强地生存着：那幽深的洞穴之中，有些小虫出出进进，甚是忙碌；那断裂的石缝之间，爬满了密密麻麻的青苔，茁壮生长，真可谓“万类霜天竞自由”啊！看到这秋径的种种景象、生物，诗人再展想像翅膀，意味深长地结束全诗：“翻思深隐处，峰顶下层层。”这天然幽静的神秘小路，使诗人流连忘返，不禁发生遐想：那高高峰顶之下，岩层之中，必是更为深幽静谧之处，说不定会有贤哲在那里隐居呢？这恐怕也是诗人的理想寄托吧！隐处也好，峰顶也罢，不都需要通过“秋径”才能到达吗！

王 令 一首

王令（1032—1059），字逢原，初字钟美，广陵（今江苏省扬州市）人。幼年丧父，育于叔父王乙家。少年尚意气，后折节力学，不求仕进，以教授生徒为业，往来于瓜州、天长、高邮、润州、江阴等地。宋仁宗至和元年，王安石奉召赴京，途经高邮，王令闻之，投赠诗文，获得赏识，结为知己，并将其妻之从妹吴氏嫁之。婚后三年，因脚气病卒于常州，年仅二十八岁，王安石曾以诗挽之。对

其道德文章，王安石大为称赞。《全宋诗》录其诗十九卷（见第十二册）。

纸鸢

谁作轻鸢壮远观，似嫌飞鸟未多端。^①

才乘一线凭风去，便有愚儿仰面看。^②

未必碧霄因可到，偶能终日遂为安。^③

扶摇不起沧溟远，笑杀鹏抟似尔难。^④

【注释】

①壮远观：使人得以看远处的壮观景色。未多端：花样还不够多。多端，多头绪，多方面。

②才乘：才随着。凭：凭借，借助。愚儿，小孩，因孩幼稚，固称愚儿，这里也含有弦外之音。

③碧霄：青天。苏轼《虚飘飘》诗：“露凝残点见红日，呈曳余光横碧霄。”

④扶摇：盘旋而上的暴风，亦指腾飞。唐元稹《有鸟》诗之十四：“翩翩百万徒惊噪，扶摇势远何由知？”沧溟：大海，即《庄子》文中的南溟。抟：盘旋。尔：如此。

【赏析】

纸鸢，俗称鹞子，即今天所说的风筝。其产生于春秋时期，《墨

子》一书记载说：“公输子削竹为鸢，成而飞之，三日不下。”后来的《韩非子·外储》亦说：“墨子为木鸢，三年而成，飞一日而散。”可见最初的风筝由竹木所制，后来有了纸，便用它糊制风筝，称为“纸鸢”。五代时，李邕于宫中作纸鸢，引线乘风为戏，于鸢首以竹为笛，使风人作声如箏鸣，故又称“风筝”。唐宋以来，由原先多用于军事而转向娱乐，兼有艺术审美及体育锻炼功能。诗人多有吟咏，如唐人元稹《有鸟》诗：“有鸟有鸟群纸鸢，因风假势童子牵。”宋人陆游《观村童戏溪上》诗：“竹马踉跄冲淖去，纸鸢跋扈挟风鸣。”王令的这首《纸鸢》，则托物寓意，在同类诗中，当属上品，以描写、议论见长。

首联直扣题面，以咏物诗传统写法开篇：“谁作轻鸢壮远观，似嫌飞鸟未多端。”由于作者不知放鸢者何人，故用“谁”字设问，颇含情理。“壮远观”三字，景中含情，极赞放鸢场面热烈，煞是引人入胜。只见纸鸢升腾到天空，或高或低，忽上忽下。轻盈妙曼，变化多端，胜过飞鸟。这是纸鸢作总括描绘，一片赞扬口吻。“未多端”三字，也有人理解为：鸢虽壮观，但没像鸟那样变化多端，似有望文生义之嫌。

颌联承前而生发，写看纸鸢的情景，颇含弦外之音：“才乘一线凭风去，便有愚儿仰面看。”放纸鸢，必须以线相牵，才不致于随风飘逝。所以作者说，当放飞者刚一打开手中线绳，风筝飞上天空，便立刻引起儿童们欢欣雀跃，仰起头来竞相观看。因为孩心地单纯，天真无邪，只知好玩，不管其他，所以诗人称他们为“愚儿”，此外，只要我们细心体味，就会发现这里还有另一层意思，那就是作者借助“才乘”与“便有”两个关联词语在暗示人们，社会和官

场，都是人情势力，只要有谁青云直上，立刻便有人阿谀捧扬，大拍马屁，同愚儿看风筝一般。可见这“愚儿”是一语双关。

颈联就纸鸢凭风腾空升天，而发表议论：“未必碧霄因可到，偶能终日遂为安。”纸鸢放飞，高凌碧霄，必须有两个条件：一是靠风，所谓“好风凭借力，送我上青云”；二是靠线，所谓“千丈一根线，牵身不远飞”。由于纸鸢之线易断，偶尔能在一天里始终飞于碧霄，那就算是运气了。佼佼者易折，野外放鸢是如此，官场为宦又何尝不是如此？

结联化用典故，就纸鸢而展开联想，抒发胸中的感慨：“扶摇不起沧漠远，笑杀抟鹏似尔难。”这两句出自《庄子·逍遥游》，说是有只大鹏鸟，其翼若垂天之云，背若太山，扶摇直上九万里，绝云气，负青天，将适南海；而翱翔蓬蒿之间的斥鴳，却以为自己飞到了极处，讥笑大鹏不必飞得那么远，简直是多此一举。作者借用这一典故，说明有的人具有远大志向，由于没有“好风凭借力”，中途受困，不能远适，反被纸鸢似的斥鴳所耻笑，真是人妖颠倒，是非混淆，怎能不令人感慨？联系到诗人怀才不遇的实际情况，这里不正是他托物言志，借鸢言怀吗？

苏 轼 五首

苏轼（1037—1101），字子瞻，号东坡居士，眉州眉山（今四川省眉山县）人。宋仁宗嘉祐二年（1057）进士，主考官欧阳修看了

他的文章，连称“快哉，快哉！”嘉祐六年，又参加制科考试，入三等，任大理评事、签书凤翔府判官。神宗熙宁四年，通判杭州，历知密州、徐州。元丰二年移知湖州，因乌台诗案，贬黄州团练副使。八年知登州，寻召起居舍人，后迁中书舍人，改翰林学士。哲宗元祐四年，知杭州，六年除翰林学士承旨，寻知颍州，历知扬州、定州。绍圣元年贬惠州，四年再贬儋州。建宗靖国元年卒于常州。他是文学全才，于诗、词、文、赋，以及书法、绘画无所不精。为“唐宋八大家”之一。诗与黄庭坚并称“苏黄”，词与辛弃疾并称“苏辛”。有《苏东坡全集》，《宋史》卷三三八有传。

红 梅

怕愁贪睡独开迟，自恐冰容不入时。^①

故作小红桃杏色，尚余孤瘦雪霜姿。^②

寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌。^③

诗老不知梅格在，更看绿叶与青枝。^④

【注释】

①冰容：冰一样的容颜，形容洁白纯净。入时，合乎时尚。唐朱庆余《近试上张籍水部》：“妆罢低眉问夫婿，画眉深浅入时无。”

②故：故意，有意。小红：浅红。雪霜姿：凌雪傲霜的神韵、姿容。

③寒心：耐寒之心，耐寒的品格。随春态：随春风而作态，即

媚春而开放。洒晕：洒上脸而变成红色。玉肌：洁白的肌肤。

④诗老：指前辈诗人石曼卿，他的《红梅》诗中有“认桃无绿色，辨杏有青枝”之句。

【赏析】

人有风格，花有品格。有的人风格高尚，有的花品格高洁。苏轼的这首《红梅》诗，熔二者为一炉，托物寓意，历来被认为是咏物名篇，与林逋所写的白梅诗（《山园小梅》）相较，颇可玩味，真所谓春兰秋菊，各有佳色。

诗的首联，着力刻画红梅的品格，赋予它人的思想感情：“怕愁贪睡独开迟，只恐冰容不入时。”一般说来，梅花都在冬天开放，而红梅却着花较晚，故云“独开迟”。它所以迟开，是由于“怕愁贪睡”。因为红梅毕竟也是梅，如果急于开放，难免风风雨雨，招致愁怨，它既不想和白梅竞相报春，又不愿与桃李一争高下，而是心性淡泊，不趋于时，自甘寂寞，这是怎样一种品格！次句则进一步生发，从另一角度突出它的品格。“冰容”，既是比喻，也是赞美，说它有冰霜一样的姿容。这本来是白梅的颜色，为世人所赞扬，是孤高纯洁的象征。而红梅之所以不作白梅之色，是因为它“自恐”这种孤高纯洁不能为世所容，徒招忌妒。有鉴于此，才为自己染上红色，以便接近群芳，这又是怎样一种襟怀！

颌联承前而深化，把对红梅的刻画与赞美推向了高峰：“故作小红桃杏色，尚余孤瘦雪霜姿。”这一联是全诗的灵魂；是广为传颂的名句。它不仅被誉为咏红梅的绝唱，还常常被选作白雪红梅的最佳画题。出句是作者的揣度，意思是说，梅花担心自己的容貌不合时

宜，避免孤芳自赏，落为他人的笑柄，故意扮成浅红的桃杏颜色。这里诗人以“故作”呼应上联“自恐”，使其互为因果，把猜度建立在坚实的基础之上。对句是作者的评论，意思是说，尽管梅花经过一番妆扮，颜色桃杏一样了，“入时”了，但却依然掩盖不住它那孤高清瘦、凌霜傲雪的清韵与风姿，这就使人透过红梅的外表，看到了它的精神。联系到诗人由于不合时宜，几次遭贬的事实，这一联借物写人之意不是显而易见吗？

颈联就红梅的形象和精神再行刻画与描写，加深人们对红梅的印象：“寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌。”因为梅花具有岁寒之心，本性耐冷，所以它喜欢与松竹为友，开放于严冬，而不屑与桃李争艳，追随春态，取媚于时，这一句既赞美红梅坚守节操，特立独行的品格，也表露了作者胸怀坦荡，不随流俗的品格。在诗人看来，梅花本应是白色的，玉骨冰肌，可是现在却无缘无故地染上桃杏的红色，这不是梅花的本来面目，正如一个人喝醉酒，他的脸色不由自主的由白变红一样。这就暗示人们，对于红梅，不应只着眼它的外表，更应看它的本质，这样才能透过现象，理解内涵。对梅如此，对人不也是应该如此吗？

结尾忽然笔锋一转，由自己咏梅联想到他人咏梅：“诗老不知梅格在，更看红叶与青枝”。诗老，指的是北宋老一辈诗人石延年，字曼卿。他也曾写过《红梅》五律，其中颌联云：“认桃无绿叶，辨杏有青枝。”大意是说，把红梅看成是桃花，树上却没有绿叶，把红梅当成杏花，枝条却又是青色。苏轼认为，石延年前辈从枝叶评定红梅的高下，颇有些隔靴搔痒的味道，没有抓住要害，而红梅的品格，则在于它孤瘦高洁，不随流俗，尽管不以白色出现，那只是迫

不得已罢了。从枝叶上去看待它，未免是舍本逐末，不知梅的品格。苏轼这种透过现象看本质的观点，无疑是正确的，诗人的高明也就在这里。

海 棠

东风袅袅泛崇光，香雾空濛月转廊。^①

只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。^②

【注释】

①东风：春风。袅袅：轻轻摇曳的样子。南朝宋谢灵运《拟魏太子“邺中集”诗，平原侯植》：“平衢修且直，白杨信袅袅。”崇光：时光，春光。空濛：迷茫缥缈貌。南朝齐谢朓《观朝雨》诗：“空濛如雾转，散漫似轻埃。”

②故烧：所以点燃。高烛：高大的蜡烛。一作“银烛”。红妆：指海棠，其花艳红，如少女的红妆。

【赏析】

海棠，作为中国的传统名花，由于它颜色娇美，风姿秀媚，加之“其花甚丰，其叶甚茂，其枝甚柔，望之绰绰如处女”，故而深受历代诗家的青睐，他们泼墨挥毫，写下了许多脍炙人口的诗章，千古传诵不衰。唐人吴融称它“雪绽霞铺锦水头，占春颜色最风流”，宋人陆游谓之“若使海棠移根去，扬州芍药也应羞。”在这诸多咏海

棠诗中，在唐代，当首推郑谷的七律《海棠》：“春风用意匀颜色，销得携觞与赋诗。秾丽最宜新着雨，娇娆全在未开时。莫愁粉黛临窗懒，梁广丹青点笔迟。朝醉暮吟看不足，羡他蝴蝶宿深枝。”在宋代则必称苏轼的七绝《海棠》，因为此诗咏物不拘泥外形的刻画，舍其貌而取其神，格高而味醇，别具风格。

起笔“东风袅袅泛崇光”，作者便极力制造一层美的氛围，深深地吸引了读者。你看，随着春风的吹拂，花枝轻轻地摇曳，海棠上的光泽也在浮动。这里诗人虽然没有直接描写海棠，但通过“袅袅”这一形象化的叠音词，使人可以感受到花的存在，而且是婀娜多姿，呼之欲出。“泛崇光”三字也下得很精确，它将春色的日益充盈，春光的愈见灿烂，尽都表现了出来，简直美妙之极。次句“香雾空濛月转廊”，再作进一步渲染。此时，空中的月儿已高高升起，转过了回廊，照在美丽的海棠花上。月色朦胧，薄雾缥缈，香气氤氲，这无疑是为海棠罩上了一层迷离、神秘之美。这一句也照旧没有出现“海棠”字样，但海棠却在这生动的描写之中，人们只要仔细体味，就会感受得到。苏轼咏物而不拘泥物，善于借景衬托，其妙处也就在这里。

既然月已转廊，无疑是夜静更深了，人们都进入了梦乡，而作者则无安寝之意，他在“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”。“花”字作为全诗的灵魂，至此才姗姗而来。如此春浓夜静之际，香飘月朗之辰，正是诗人赏花的最佳时刻。早在唐朝就有人这样做、这样写了。白居易《惜牡丹》诗有“夜惜衰红把火看”，李商隐《花下醉》诗有“更持红烛赏残花”之句。不过，他们“把火”也好，“持烛”也罢，赏的都是“衰红”或“残花”，表现的是惜春归

去之情。而苏轼却不是简单的袭用，而是有自己的创造，那就是他烧高烛照红妆，不是怕花落去，而是怕花睡去，更富感情，更有雅趣。诗人在《再和杨公济梅花十绝》之十中说：“他年欲识吴姬面，秉烛三更对此花。”可见他对这两句的欣赏与珍视，不惜重复运用。宋人马麟有《高烧银烛照红妆》之图，便取材于此诗的结尾两句，其影响之大可想而知。

有美堂暴雨

游人脚底一声雷，满座顽云拨不开。^①

天外黑风吹海立，浙东飞雨过江来。^②

十分潋滟金樽凸，千杖敲铿羯鼓催。^③

唤起谪仙泉洒面，倒倾鲛室泻琼瑰。^④

【注释】

①顽云：密布不散的云，颇有些顽而不化。唐陆龟蒙《奉酬袭美苦雨见寄》：“顽云猛雨更相欺，声似虢号色如墨。”

②浙东：杭州在浙江（钱塘江）西边，故云。此用唐殷尧藩《喜雨》“浙东飞雨过江来”成句。江：钱塘江，亦称浙江。

③潋滟：水波荡漾貌，这里是指洒满欲盖的样子。敲铿：敲鼓所发出的铿锵声音。羯（jié）鼓：羯族所创之鼓，用两杖打击的乐器，盛行于唐开元、天宝年间。

④谪仙：指李白。因贺知章曾称李白为“天上谪仙人”，后人以

“谪仙”美称李白。蛟室：蛟人之室，借指大海。蛟人，神话传说中居于海底的怪人。琼瑰：次于玉的美石，这里是用来比喻美好诗文。唐罗隐《县斋秋晚酬友人见寄》诗：“中和节后捧琼瑰，坐读行吟数月来。”

【赏析】

这首七律雄奇豪壮，是咏暴雨诗中难得的上乘之作，历来为世所传，作于宋神宗熙宁六年（1073），苏轼当时在杭州任通判之职。在美堂，在杭州吴山的最高处，遥对海门，为宋仁嘉祐二年（1057）杭州太守梅挚所建。堂名“有美”，乃取自仁宗赐梅挚诗“地有吴山美，东南第一州”中的二字，欧阳曾为之作记。

此诗题为《有美堂暴雨》，首联以“有美堂”为观察点，描写“暴雨”将至的景象，起势不凡：“游人脚底一声雷，满座顽云拨不开。”因为写的是看暴雨，所以先从“游人”（当然，包括作者在内）落笔。“脚底”，点出堂之高，在吴山之巅。“一声”更显雷霆迅急、猛烈，令游人惊心动魄。次句在“云”上加一“顽”，已见云层之厚重浓密，即使是用手相“拨”，都无法拨开，颇有一种“黑云压城城欲摧”之势。“满座”，说明云就在人们的身边狂翻乱滚，和陆龟蒙所说的“顽云猛雨更相欺”意思相近。

雷声一过，暴雨即来，颌联所写的正是风起云涌，大雨骤至之势：“天外黑风吹海立，浙东风雨过江来。”有人怀疑：风本无色何以黑，海本无足何以立？其实，作者之所以要这样有声有色的夸张，是从自身的感受写出，用意是以云浓浪高来衬托雨大，似乎风都变黑了，海都直立了，雨又怎能不“暴”？仔细考察，这一联实有出

处。出句系从杜甫《三大礼赋·朝献太清宫》“九天之云下垂，四海之水皆立”中化出，但由于作者“海立”之前加上了“天外黑风吹”五个大字，因而显得更生动、更形象，也更合理。对句则脱胎于唐人殷尧藩《喜雨》中“山上乱云随手变，浙东飞雨过江来”的成句，无疑是受了谢朓“朔风吹飞雨，萧条江上来”的启示。不过，必须说明的是，由于作者对得恰切，颇能显出暴雨的气势，这就是再创作，当视之为名联。诚如乾隆皇帝所称：“写暴雨，非此杰句不称。但以用杜赋中字为采藻新鲜，浅之乎论诗矣。且亦必有浙东句作对，情景乃合。有美堂在郡城吴山，其地正与海门相望，故非率尔操觚者。唐贤名句中唯骆宾王《灵隐寺诗》‘楼观沧海日，门对浙江潮’一联足相配敌。”（《御选唐宋诗醇》卷三十四）。

既然雨已飞来，那么它“暴”到怎样的程度呢？颈联承前而作形象的描写：“十分潋滟金樽凸，千丈敲铿羯鼓催。”这两句仍用形象说话，通过生动的设喻而渲染雨之大。晚唐杜牧《羊栏浦夜陪宴会》七律有“酒凸觥心泛滟光”之句，只是写杯中酒满，波光闪动。此联上句虽由杜诗中化出，但苏轼是用来喻江水骤涨，几乎溢出堤岸，并未正面写雨，而雨后水涨之状尽在人们的眼前。对句也非正面写雨。仍用设喻。《羯鼓录》云：“‘头如青山峰，手如白雨点’，此即羯鼓之能事也。‘山峰’取不动，‘雨点’取碎急。”《唐语林》记载唐玄宗问李龟年打羯鼓次数，李龟年回答说：“臣打五千杖讫。”这里，苏轼则以羯鼓之急促，状雨点之骤密，其铿锵澎湃之声，如千杖齐敲，惊心动魄。与他的名句“白雨跳珠乱入船”，具有异曲同工之妙。

写到这里，诗人尚感不足，于是又引入文人掌故，结束全诗：