



花卉文化（三）

张一鸣 主编



目 录

名花与诗歌 (续)	1
白鹤花	1
桐花	2
春桂问答二首	3
咏岩桂	5
鹧鸪天·桂花	6
孩儿花	8
曼陀罗花	9
枸杞	11
有木名凌霄	13
凌霄花	14
凌霄	17
减字木兰花	18
楸树	20
嘲报春花	21
题画薄荷扇	22
香百合	24
山丹花	25
对萱草	26
萱草	28
萱草	29
玉簪	30
玉簪	32
玉簪	34
谒金门	35
挂兰	37
紫竹花	38

晚香玉	39
夜来香	40
次韵菖蒲	41
菖蒲	42
女冠子	44
仙人掌	46
昙花	49
柳	50
柳	53
水龙吟	55
浣溪沙·杨花	58
题扬州琼花	60
唐昌观玉蕊花	62
散水花	63
金钗股	64
金银花	65
金银花	66
樱花	68
浣溪沙	69
樱桃树	71
樱桃花	72
樱桃花	73
红窗睡·咏樱桃花	74
海棠	76
海棠	77
诉衷情	79
菩萨蛮	81
满庭芳	83

咏十姊妹花.....	86
路旁棣棠花.....	88
蝶恋花.....	89
真珠花.....	91
真珠.....	92
白秋海棠.....	93
秋海棠.....	95
南柯子·咏秋海棠.....	96
南天竺.....	97
芸香.....	98
金莲.....	100
石莲花.....	101
石莲花.....	102
慎火草.....	103
荀秀才送蜡梅.....	104
天香.....	105
见紫薇花忆微之.....	107
临发崇让宅紫薇.....	109
紫薇.....	111
贺新郎.....	113
花卉与园林.....	115
明清皇家园林.....	115
明清园林艺术.....	126
拙政园.....	129

名花与诗歌（续）

白鹤花

元·刘诜

缟衣玄爪立前除，天上人间剪纸糊。

除却青青三四叶，月明满地却全天。

这诗的原题是《玉笥山有白鹤花顶翅宛然类鹤王兰友作诗至用韵二道》，这是第一首。正如诗题中“顶翅宛然类鹤”所说，白鹤花之所以得此名，确是因为它形如白鹤。刘诜此诗正是从花的这一特点下笔的，

“缟衣玄爪前除”，诗的首句破空道来，诗人本意要写白鹤花形如白鹤，可他却并不如此说，而是虚景实写，白色的羽毛，青色的爪子直立在前面的台阶上，这不是花，倒活脱脱是一只白鹤。诗人起笔突兀却紧扣诗题把眼前的白鹤花幻化成天上的白鹤鸟，想象新颖奇特。

可白鹤花还是白鹤花，那它为什么如此象天上的白鹤鸟呢？在诗人大胆的想象中，白鹤花是由于人们惊羡白鹤之美，用巧手把它的情影剪下来糊在树上而成的。前两句诗人由花而鸟，又由鸟而花，把天上白鹤和人间白鹤花联系起来，在这种大幅度的跳跃中，显示了诗人想象之神奇以及对白鹤花之喜爱。

三、四句“除却青青三四叶，月明满地却全无”，在另一种情境中描写了白鹤花。在那三五月明之夜去看白鹤花，除了那几片青叶之外，就只剩下满地的月光。那

么，白鹤花到哪儿去了呢？我们不妨做如下两种想象：一者因为花为白色，在这银白的月色之中自然是看不见的，白鹤花那份洁白，那份隽逸，由此可见。二者在作者的想象中，白鹤花是天上白鹤化的，在这月明的幽境之中，白鹤已乘清风归去矣，故此也看不见。由从天而降到化仙而去，诗人把所要描写的对象放在特定的环境——月夜来表现，确是很合适不过的。诗人创造了一个美好的意境，再加上神奇的想象，很好地写出了白鹤花那种特定的美质，表达了诗人对它的赞美之情。

桐花

宋·方岳

厥草惟夭簇绛繒，新红初滴尚炎蒸。

西风坐阅芙蓉老，合是花中耐久朋。

“厥草惟夭簇绛繒，新红初滴尚炎蒸”两句描形绘色，写桐生长开花时的形态。厥，代词。夭，草木生长茂盛貌。炎蒸，溽暑、酷暑之意，白居易《寄微之》诗中有“莫嫌冷落抛闲地，犹胜炎蒸卧瘴乡”之句，其意同此，桐花在夏天生长开花，这时已经过了姹紫嫣红的季节，在这花事岑寂的时节里。单单桐却茂盛地生长着，还开出了一簇簇深红的花朵。桐有花朵且繁密，色深红如火，故诗中的“簇绛繒。对桐花的描写是很准确形象的。

在赤日炎炎的酷暑季节，居然能开出妖艳欲滴的花来，这已是一大奇观。更使人赞叹不已的是它的耐久。

“西风坐阅芙蓉老，合是花中耐久朋”。便咏叹它这一品格。芙蓉，指木芙蓉，木芙蓉在秋后霜降之时冒寒冲冷

而开，故亦有“拒霜花”之称，其品格是备受观赏者称颂的。然而桐花在夏天已是盛放，而又能在西风之中“坐阅芙蓉老”，看着木芙蓉花慢慢地谢去，在这样的比较之中，很自然地表现出了桐花耐久这一品性。所以最后句诗人便直接点出它“合是花中耐久朋”。

赤日炎炎之下能花开妖艳，秋风萧瑟这中能拒霜耐久，短短的四句诗却给我们一个异常美妙、丰满的形象，使它永留于我们的脑海之中，这就是诗歌的巨大表现力。

春桂问答二首

唐·王绩

问春桂：桃李正芳华，年光随处满，
何事独无花？

春桂条：春花讵能久，风霜摇落时，
独秀君知否？

唐初诗人王绩的诗一反南朝和唐初宫廷诗风的华靡绝丽，风格清新朴素。后人评论认为他的诗象是刚从贵妇堆里走出来，突然遇到一位荆钗布裙的村姑，那种不施粉的朴素美便会产生一种特别的魅力。诗人的这首咏桂古意便有这样一种妙处。不仅如此，这首诗另外还有几处很值得玩味的地方。

首先，这首诗给人印象最深的是它独特的表现角度，写出了新意，历代咏桂之作一般都是咏秋桂，秋桂的浓郁的香气，招摇的姿态和凌寒而芳的品质都是文人墨客们所津津乐道的。而春天里群花怒放，争奇斗艳，诗人们那里还有什么心思去顾及那默默无闻的桂树呢？王绩

却偏从此处着笑。前一首，诗人似乎以一种不解的口气问春桂：在这桃李芬芳、春色满园的时节。为什么独独你桂树却不开花呢？春桂并没不从正面回答诗人的问题，而是怀一种反问的语气告诉诗人：春花是不能够持久的，在“群芳摇落后”，只有桂树独自芬芳。后诗的“独秀”和前诗的“独无花”形成强烈的对比，非常形象而深刻地体现了桂树秋荣的品质。虽然诗的最后仍归结到了赞美秋桂之芬芳品质，可这种独特的表现角度却令人耳目一新。

这首诗的另一个值玩味之处就是它新颖的表现形式。诗人要赞美桂树，可他既不直抒胸臆，也不借助于细致的描写，而是以一种寓言式的问答方式，用拟人的手法，通过诗人与春桂之间的一问一答来表达诗人所要表达的内容和情感。而春桂的回答又采用反问的形式，这就更说明了诗人构思之新巧。这就使全诗富于情趣，也更能体现作者那种朴素的风格。

那么，在这新颖独特的形式下蕴含了作者怎样的情感呢？就内容来看诗人赞颂的是不与春花争宠，坚守自己的本性，“独秀”于秋的桂树；鄙夷的是不能持久，只能芳华一时的春花。这不能说没有寄托诗人对那种趋炎附势，哗众取宠的社会现象的讽喻。同时也表现了诗人那种要坚守本性、与世不争的人生哲学。不过，仔细体会一下诗中对话的语气，我们会体会到一种漫不经心，似乎缺乏热情。这是为什么呢？原来王绩虽然早年有一些负担但仕途一失意，就心灰意冷。归田以后，他常以阮籍、陶潜自比，作诗也处处模仿他们，但由于他受老庄思想影响较深，所以诗歌中缺乏陶诗那种内在的理想和热情，只剩下一种封建士大夫闲适懒散的生活情调。此诗正是

如此。

咏岩桂

宋·朱熹

露黄金蕊，风生碧玉枝。
千株向摇落，此树独华滋。
木末难同调，篱边不并时。
攀援香满袖，叹息共心斯。

咏叹花草一般都从色、香、韵三方面着手。这首诗的起首两句便是写其色，以“黄金”喻花蕊，以“碧玉”喻枝，是咏物诗词中所常见，然因其比喻恰当贴切，加之对仗工整，故每用并不觉俗气。“”，沾湿之意。晶莹的天露滴沾在金黄的花蕊上，桂花是那样的娇艳欲滴。下句的“风生”二字写出了桂树的动态，翠绿的桂枝在秋风中摇曳，给人的感觉好象风是从树丛中出来的一样，这正是《吕氏春秋》所言“物之美者，招摇之桂”。首联诗人用最能唤起人们美感的字眼写出了桂花娇艳之态，桂枝招摇之姿。

下面的两联虽同是咏其格，但运笔的角度却有所不同。颔联运用反衬的手法，以群木为参照物，写出了桂树于萧杀之秋独自芬芳的品质。“摇落”，凋谢，零落之意。“华滋”，茂盛之意。这两个词形成一组鲜明的对比。一个“独”字点明了这种品质的多么的难能可贵。颈联笔锋一转，转而写别物。“”指木芙蓉，因《离骚》中有“采薜荔兮水中，蹇芙蓉兮木末。而得名：“篱边”即菊花，因陶渊明诗“采菊东篱下”而有此称。木芙蓉和菊花都是秋天凌颠覆而开，甚至都天于桂花之后，诗人为什么

要说“难同调”“不并时”呢？这就得联系诗人的思想来理解。在内容与形式有关系上，朱熹是重前者而轻后者的；而在出世和入世这一问题上，他是主张积极入世而反对出的。木芙蓉花开鲜妍，主要以色胜，而菊花则是隐逸的象征，这些正是诗人所不以为然的，所以就很自然地有了上面的评价。由此看来，只有那看似平常不以色媚又不隐世独立的桂花才是诗人心中的偶像。这一联在诗意上承上联而来，运用正衬的手法，以木芙蓉和菊花作对比，对上一联的独。字作了更深一层的发挥，更加深了读者对桂树孤傲形象的感受。

诗的结尾以“攀援香满袖”写桂花之香，从嗅觉上给人以美的感受，“满袖”二字极言香之浓郁。至此，桂树色、香、韵三品俱妙，诗人把它那种孤芳品性表现得很丰满。结尾“叹息共心期。收合全诗，“叹息”是赞叹之意，“心期”是两相期许。这一句作者既再度赞美了桂树，又了希望自己具有桂树的崇高品性的美好愿望。收合干净得落，含意深刻。艺术上这首诗对仗工整，恰当地运用了比喻、对比等手法，收到了很好的效果。

鹧鸪天·桂花

宋·李清照

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只留香。何须浅碧深红色，自是花中第一流。梅定妒，菊应羞。画栏开放冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见收。

李清照的这首咏桂词虽然在语言上明白如话，描形体物上无独到之处，但词人以桂花自喻，托物言志，表现出词人自己的那种清高自许的性格和冠绝群芳的

品质。故就其意蕴和品格而言，实在是难得咏物佳篇。

词的上阕前两句描写了桂花的外观和香气。和其它花相比较，桂花即没有迷人的姿态，也没有耀眼的颜色，它花开很小，簇生于叶腋，是那样的不显眼；它的颜色一般呈黄色或黄白色，是那样的平淡。作者用“暗淡轻黄”四字恰如其分地描述了花的颜色，一个“柔”字则更精确地体现了花的形态，第二句中的“情疏迹远。把桂花那种清高、不入时俗的品格表述得很精切而正是这种看似平常的桂花，它的香气却是那样的浓郁，那是任何别的花香都无法比拟的。看似平淡有奇香，这正是桂花的高韵。上阕的后两句“何须浅碧深红色，自是花中第一流”，对前两句的描写作了更进一步的深化，表时桂花不必要那些世俗的用来哗众取宠的花招。整个上阕诗人用一种非常明朗的赞赏口吻，描绘和赞美了桂花的清高品格。

梅和菊是古代文人很推崇的两种花，寒梅傲雪霜，秋菊喻隐逸，对于它们的品格，古人评价是很高的。可下阕诗人却偏说：“梅定妒，菊应羞”，把桂花的品格置于梅菊之上。无独有偶，作者在她的另一首咏桂词《摊破浣溪沙》里也有同样的表述：“梅蕊重重何俗甚，丁香千结粗生。”作者正是以梅、菊和丁香为反衬，很巧妙地引出了桂花冠绝群芳的品质。而“画栏开放冠中秋”正是对这一品质的形象描写。词的最后两句是作者的感叹：有如此妙的桂花装点着秋色，文人墨客们应当可以停止那种无情的悲愁，为什么当年却不见你们收束这种愁思呢？诗人用议论的方式，从侧面很委婉却很有深度地赞扬了桂花冠绝群芳的品质。

从全词来看，它不仅热情赞美了桂树的高贵品格，

同时也是作者自己心声的真实写照。李清照是我国文学史上杰了的女作家，她不屈服于封建礼教对妇女思想和才能的控制的扼杀，不仅掌握了广博的文化知识，而且敢于干预闺房外的事。在早年她就献诗赵明诚的父亲，当时的丞相赵挺之，说他“手可热心可寒”。南渡后，她更以“南渡衣冠思王导，北来消息少刘琨”，“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。”等诗句，鞭挞了南宋统治集团那些见了敌人只知逃跑的人。此等见识，此等胆略，再加上那生当作人杰，死亦为鬼雄”的大丈夫气概，不论在当时还是现在都是很难能可贵的。词正是她这一品质的写照。

这首词在写作上还有一个特点就是以议论入词，极少描写成分。这就使作品语言清疏，抒情线索明朗，显得非常空灵。这也是咏物作中很难得的。

孩儿花

宋·无名氏

纤初见娇痴，鼓舞春风二月时。

何事自开还自落，可怜造化亦儿嬉。

这首诗从题目“孩儿”取意，把花人格化，借花抒怀。

孩儿花初开，纤巧茂盛，犹如一群天下真烂漫、无忧无虑却又年幼无知、不谙世事的孩子。“妖痴”一词融情于景，认人顿悟作者深深的惜花之情。这一句既写活了孩儿花，也勾画出了作者喜出望外之神采。第二句承上句继续写孩儿花的娇媚之态。春风里，她们翩翩起舞，虽然纤小细嫩，却是生机勃勃，虽然气未脱，却是生动

活泼。鼓舞，古代杂舞的一种。《淮南子·修务训》云：“今鼓舞者，绕身若环，曾挠摩地，扶旋猗那，动容转曲，便媚拟神。”这些孩儿花在作者眼中，分明是一群可爱的小生灵呀！看到这些小生灵，作者忘记了尘世间的一切烦恼和忧愁。

然而，“林花谢了春红，太匆匆”，无奈好花不常开，自开还自落。三句转，发出质问：这是为什么？为什么？然而作者找不到回答。四句“可怜造化亦儿嬉”看似轻松，甚至漫不经心，其实是作者深深的哀叹：可悲呀，连天地自然也是这么不严肃，不认真！造化即指天地、自然，与社会、尘世相相。一个“亦”字，把作者忧怨郁结、百无聊赖的心境巧妙托出。虽然我们不知道是谁，但我们能深深感受到作者那几乎破碎的心；虽然我们不知道他经受了何种打击，但想象的空间多么广阔，也话，他有着有情人不成眷的失意；也许，他有着妻离子散辛酸；也许，他有着破家失国的沉痛；……

有人大概会批评作者了：未免太颓丧消极了吧？避开诗的主题不谈，艺术了，作者由感官向心灵开拓，使诗作情产交融，具有打动人的艺术魅力。

曼陀罗花

宋·陈与义

我圃殊不俗，翠蕤敷玉房。

秋风不敢吹，谓是天上香。

烟迷金钱梦，露醉木蕖妆。

同时不同调，晓月照低昂。

这首诗写曼陀罗花即带有几分神秘色彩，又风格高

雅。

前两句写花的外表“我圃殊不俗，翠蕤敷玉房”，是说我的园圃内曼陀罗绿茎碧叶，翠蕤馥馥，枝头绽开雪白的花朵，实在逗人喜爱。正因为如此，园辅显特殊、雅致，毫不觉得卑俗。蕤(yu í 锐阴：草木花下垂貌。翠蕤：绿叶。敷：开放。玉房：白色的花苞。

三、四句引用《法华经》传说：佛说法时，天雨曼陀罗花。因此，秋风敢吹我的园圃呢？听秋风说：曼陀罗是天上来的香花，是不能亵渎的。

后四句是重点，用金钱、木蕖两种花比较，写曼陀罗花的风格。金钱花，秋季开花，色金黄，形似金钱。木蕖即木芙蓉，秋季开花，妖红绚目，乃秋色之佳者。曼陀罗花，有点象牵牛，比牵牛花稍大，亦秋季开花。这三种花，“同时不同调”：金钱花虽“占得佳名绕树芳”，但徒有“佳名”，对人们却无实际用处。正如唐朝文学家皮日休的《金钱花》诗所说：“莫抽人间逞颜色，不知还解济贫无？！”可见，“烟迷金钱梦”，只是空想而已。木蕖花被朝露染醉的，晓妆如玉，只如在人前卖弄风骚，没有实际作为，惟有曼陀罗花，虽也朝开夜合，但它格调不同，丰彩独异。你看它，六瓣洁白的花冠，组成一支支素雅的小喇叭，煞是好看。即使傍晚萎缩了，也对人们有好处。据《广群芳谱》载，曼陀罗“八月开花，九月采实”，花实都有止痛平喘功能。

拂晓前，月华如水，清凉的月辉照着这三种花，然而它们的心境各异：金钱花在烟雾飘渺中美梦未醒；木蕖花刻意打扮，好在人前炫耀；而曼陀罗花低昂、庄重，含苞待放。也许它是在想如何把自己的一切奉献给人们，去迎接朝阳，开始一天的新生活。

枸杞

唐·禹锡

僧房药树依寒井，井有香泉树有灵。

翟黛叶生笼石，殷红子熟照铜瓶。

枝繁本是仙人杖，根老新成瑞犬形。

上品功能甘露味，还知一勺可延龄。

这是一首唱和诗，诗中描述了开元寺北院石井旁枸杞枝繁叶茂，了熟殷红，生机勃勃的景况，并着意赞扬了枸杞有强筋壮骨、却老延龄的功效。句法精工，语意内蕴，诗情洋溢。

“僧房药树依寒井，井有香泉树有灵。”首句破题，就不同凡响。寥寥七字，写了三样景物：僧房、枸杞和水井。巧用一个“依”字，不仅把三者之间的外部关系处理得和谐、恬静，特别是将枸杞同水井的内在联系揭示出来。古代僧房乃佛门清净之地，井在寺中，其水自然甜如甘露，香若天浆，所以说是井有香泉。枸杞依井而生，得到香泉滋润，药树自然也灵异无比了。树有灵，则枝繁果硕，欣欣向荣，功效旧著。这一联，即切题意，又合物理。

颌联紧承首联，具体地描述枸杞叶时茂果红的状态。“翠黛叶生笼石。”深绿色的枝叶生意盎然，把井口都笼罩住了。“石(zh ài)”，井壁，指用石头砌的井。“殷红子熟悉照铜瓶”，熟透了的果实殷红润泽，倒映在圆盘形的井水之中，熠熠生辉。“铜瓶”形容圆井象铜瓶一样能照出物相(古代以青铜为镜)。这两联字字扣题，紧紧围绕枸杞树和石井着笔。特别是抓住了药树和井水交相辉映

的镜头，更加衬托出枸杞树“绿叶成阴子满枝”的美丽形象。

颈联着重写枸杞的功效。“枝繁本是仙人杖，仙人杖是枸杞的别名，它之所以被誉为仙人杖或西王母杖，一则取其形，因“其茎坚硬可作拄杖”二则取其意，因枸杞有筋骨、补精气、轻身延年之功。然而，诗人在这一句中，有意反因为果，把枸杞说成本来就是仙人的拐杖所化。这样即给枸杞增添了几分神秘而浪漫的色彩，也为“树有灵”打出了与论论依据。枸杞既是仙用物所化，自化不同凡品而别具灵异了。据说，枸杞年龄愈老，其根往往很象狗的形状。《道书》云：“千载枸杞，其形如犬。”“根老新成瑞犬形。一句，诗人运用的推想法，推想其老根应当新近长成瑞犬的形状。这一联诗，前一句用肯定，使人们读之信有其真；后句用推想，引诸者欲睹瑞犬之状，如此，则枸杞生长年代之久远，也就不言而喻了。

尾联用“上品功能某露味，还知一勺右延龄”两句作结，把枸杞的功能推崇到最高处。早在《神农本草经》中，枸杞被列为上品。据《本草便读》载：“性平色赤，养肝补肾益真阴；质润味甘，明目添精退虚热。”盖精充则目可明、渴可止，筋骨利坚，虚劳等症尽可痊愈。无怪乎古人说它是延年益寿、装骨强筋之佳品，而被誉为仙人杖、西王母杖了。“一勺”两字不可轻轻读过。一勺即可延龄，多勺呢？

细读禹锡此诗，似有借枸杞以自喻之意。枸杞虽有延寿之功，但闲植在僧房清净之地，仅能供观赏而已。诗人欲展济世之才，报效国家，但屡遭贬谪，最后作了个太子宾客这样的闲官，这与把枸杞植于僧房供观赏何

记?因此，他在诗中自然会流露出壮志难酬的感叹。

有木名凌霄

唐·白居易

有木名凌霄，擢秀非孤标。

偶依一株树，遂抽百尺条。

托根附树身，开花寄树梢。

自谓得其势，无因有动摇。

一旦树摧倒，独立暂飘。

疾风从东起，吹拆不终朝。

朝为拂去花，暮为委地樵。

寄言立身乾，勿学柔弱苗。

这是白居易所作的《有木诗八首》中的第七首。关于创作这八首诗的缘由，作者是诗前的序中写道：“余读《汉书》列传，见佞顺，图身忘国，如张禹辈者。见惑上蛊下，交乱君亲，如江充辈者……又见外状恢宏，中无实用者。又见附丽权势，随之覆亡者。其初皆有动人之才，足以惑众媚主，莫不合于始而败于终也。因引风人、骚人之兴，赋《有木》八章，不独讽前人，欲儆后代尔。”由此可见，这八首都是讽谕诗。每首诗都以一种植物作为谕体，把它拟人化，最后又点明诗是寓意，所以也可以把它们当作寓言诗来读。

全诗可分为三个层次。第一层为前八句，叙述凌霄花的平时生态。“擢秀”。是抽条开花；“孤标”，指独立的树梢。一、二句概括地写出凌霄花的生态特点：它的繁荣生长并不是独立进行的。以下四句，再作具体说明：它凭借偶然的机，靠近一株别的什么树，才得以长出

很长的枝条来。它的根就附在别的树身上，它的花也依托别的树梢来开放。这六句集中写凌霄花的依赖性。七、八句用拟人法，写凌霄花自鸣得意的心态，无因有动摇”，是说它自以为没有什么力量能使它动摇的。这一层初步勾画了“附丽权热者”的形象。

第二层是中间四句，叙述树倒风起，凌霄花也随之而被风吹折，这是它依附别的树而生长的必然结果。“独立暂飘摇”的“暂”，是“顿时”的意思；“独立”指已无所依附的凌霄；“飘摇”是摇荡无定的样子。“吹折不终朝”，是说一个早晨未过完，它就被吹折了。

第三层，即最后四句，是议论。先是就事论事，兼有总结上文的作用。一言以蔽之，凌霄花不过是这样：“朝为拂云花，暮为委地樵。”早晨，花朵还贴近云彩，是何等得意！谁知晚间就变成倒在地上的枯枝败叶了，又是何等不幸！“朝”、“暮”对举，言其生命之短，变化之速，令人警醒。然后用两句点明作者本意作结：“寄言立身者，勿学柔弱苗。”细细玩味，这两句还是有人为善的，不过是写出教训，使那些想依附权势爬上位的人知道警惕，从而改弦更张，能以独立人格善自鞭策而已。可惜这番好心，当时也不过是表现了青年白居易的正直天真，对于后世就更不必说了。但从艺术性上来看，这首诗立意显明，体察入微，状物精当，而且不假雕饰，浑然天志，确实是发扬了白诗的长处，成为他的讽谕诗中优秀的篇章之一。

凌霄花

宋·梅尧臣

草木不解行，随生自有理。
观此引蔓柔，必凭高树起。
气类固未合，萦缠岂由己。
仰见苍虬枝，上发彤霞蕊。
层霄不易凌，樵斧谁家子，
一日摧作薪，此物当共委。

这是一首人生哲理诗。诗人并不象一般咏花诗一样去描绘花的美丽多姿，而是借凌霄这种大藤本植物攀援它物上升的特点来咏普遍存在的一种社会现象。可以说，作者根本上不是在咏凌霄，而是在咏人生，讥讽那些靠吹牛拍马的攀龙附凤者。

诗起笔即抓住凌霄花的特性：“草木不解行，随生自有理。观此引蔓柔必凭高树起。”草木不能解脱自己的行动，它攀沿别物生长自有其道理的。你看这种伸展的柔蔓，总是要倚仗高树升起。“草木”、“引蔓”均指凌霄花随生，即沿着高树生长。引，可解释为两种意思：一为引伸，伸展；二为长度单位，古以十丈为一引。理，道理。这里指事物的自然规律。凌霄花的生长规律是：“必凭高树起”。

人类社会与草木一样，人与人之间的依附关系也是有其情理的，是什么呢？接下来诗人进一步加以阐述：“气类固未合，萦缠岂由己。”这一句与前面“随生自有理”相照应。气类，生物之同类者，《易·乾》：“同声相应，同气相求，……则各从其类也。”《疏》：“言天地之间，共相感应，各从其气类。”高树与凌霄花的气类本来是不相同的，一个属木本，一个属藤本，无论形状特性都不相同。然而，它们的缠合哪里由得自己？这是自然的安排，它们在大地上只能这样生存。人呢？人又何尝不是？高树

与凌霄的这种关系是由大自然决定的，不同“气类”的人也象草木一样地“缠合”在一起，那又是由什么决定的呢？当然是由社会决定的。那些象柔蔓一样的人不去攀附一棵大树怎么在这个社会站得起来呢？看起来，诗人好象是为凌霄辩解，实际上是在讽刺这类没骨头的人，讽刺这种社会。

纵观历史，往往象凌霄一样爬上去的人都是有“独特的本领”的，或会拍，或会吹，或会巴结逢迎。凌霄靠自己美丽的花儿，用自己的姿色点缀、美化苍松：“仰见苍虬枝，上发丹霞蕊。”苍虬，指苍松。丹霞，即红霞。凌霄的花蕊把老态龙钟的松树打扮得花枝招展，苍松自然是喜不胜喜。凌霄也因此“层霄不易凌”了，它得到了大树的保护，倚权仗势，不受欺凌，高高在上，颇有凌云冲霄之势，威武极了。层霄：天空高远处，犹言九霄。凌，侵犯、欺侮。

然而，千年古松也有摧毁的时候，历史上那么多的“大树”不是都倒了么？诗最后三句写了凌霄攀高附贵的下场。“樵斧谁家子”在《广君芳谱》中引作“樵斧谁家子”，意思一样。“樵斧”即打柴的斧子。“谁家子”是虚指，指打柴的樵夫。“一日摧作薪，此物当共委”的意思很明显：有朝一日松树被摧倒作了薪柴，这萦缠之物也就一起枯萎了。委，通“萎”。此句是对那些攀高附贵者的莫大嘲笑，同时也是现实的写真，很有哲理性，含义深远，值得深思。这也正是此诗意境新颖之处，正如梅尧臣自己所说：“诗家虽主意，而造语亦难。若意新语工，得前所未道者，斯为善也。”

凌霄

宋·曾文照

凌波体纤柔，枝叶工托丽。

青青乱松树，直干遭蒙蔽。

不有严霜威，焉能辨坚脆。

这首咏凌霄的诗，虽然也是托物寓意，但不是简单地写凌霄的依附他木生存，而是运用对比，得出一个含有生活哲理的命题，因此它的立意是比较高的。

短短的六句诗，前四句分凌霄和松树，作为最后两句议论的基础，是用的前开后合的写法。写看开头两句：“凌波体纤柔，枝叶工托丽。”描写凌霄花轻盈纤柔的体态和以依托为能事的性格。“凌波”，本是形容女子的步履轻盈的，如曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”这里用以形容凌霄花细柔的枝条攀援他木而上，如女子思移莲步，凌波而行一般。“托丽”的意思是借他物以显其丽色。这句是说凌霄花善于依托别的树木来显耀自己的美姿。

第三、四句写松树。乱，言其枝叶蓬松。“直干遭蒙蔽”，是指松树的主干被依附的凌霄花缠绕遮蔽得几乎看不见了。和前两句连起来看，外表上凌霄花好象茂盛而又俏丽，正活得非常直劲。而笔直高大的松树反而被凌霄花层层缠绕，密密遮掩，显不出精神来了。那么，实际情况到底如何呢？

最末两句提出了诗人对这个问题的答案：“不是严霜威，焉能辨坚脆？”只有严霜的威力，才能把下真正的刚强的（“坚”）和表面上荣茂、实际上脆弱（“脆”）的区别

开来。凌霄花虽然盛极一时，可它肯定禁不住严霜的打击；表松尽管暂时被遮蔽了，但在严霜甚至冰雪的面前，它却更加郁郁葱葱，更能显示顽强的生命力。这两句既道出了社会生活的现实，又蕴含着深刻的哲理，耐人玩味。

减字木兰花

宋·苏轼

对龙对起，白甲苍髯烟雨里。疏影微香，有下幽人昼梦长。湖风清软，双鹊飞来争噪晚。翠红累，时堕凌霄百尺英。

这首《减字木兰花》是苏轼在神宗熙宁元年(1068)间通判杭州时所作，体现了苏轼婉约词的特点。当时，有一位叫清顺的诗僧居住在线塘西湖边的藏春坞，门前有两棵古松，各有凌霄花缠络其上，清顺常常在树下昼卧。一天，苏轼骑马经过这里，只见松树在湖风的吹拂下，哗哗作响，树上的凌霄花纷然而下，清顺指着落花是苏轼写了这首词。

词的上阕第一句“双龙对起，白里苍髯烟雨里”描写了两棵松树的神态，化静为动，比喻贴切生动，且韵味无穷，烟雨中的“白甲苍髯。朦胧飘渺，当是仙翁之态。当然，词所写的并非烟雨中的景色，而是写两棵松树郁郁青青，花络其上，其神态俨然烟雨中的白甲苍髯，否则，就不会有稀疏的影子，也不会有人在树下白日作梦。“幽人”一词在苏轼的诗词中出现较多，如“幽人夜度吴王岷”、“凭仗幽人收艾纳”、“幽人附枕坐叹息”、“谁见幽独往来”等，其含义各不相同，有时指别人，有时

指自己，有时指代不明，这里的“幽人”当指持僧清顺，意即“幽闲自得之人”。

从总体上相对而言，词的上阕是写静景，下阕是写动景。当然，上阕用了化静为动的手法，不给人以静的感觉，下阕写了四个动景：风软、鹊飞、叶、花落。“湖风清软”的“软”用得非常好，把风比喻成了看得见、模得着的东西；清新柔和的湖风阵阵吹来，对对鹊儿来树上鸣噪，寻找归宿。风儿、鸟儿惊动了花儿，不时从树上悠悠地飘落一片、两片、三片……这是多么幽雅的意境啊！它犹如电影里的特写镜头，又犹如一幅生动的水彩画，画面上有白色苍色，有翠有红，再以碧蓝的湖面作背景，可谓五彩缤纷，凌霄花在这样的背景上悠悠地飘洒，真是妙不可言，惬意极了。(zh n)，风吹颤动；“翠”和“红”分别借代凌霄的叶和花；堕，坠落，《全宋词》作“下”，因上阕有一“下”字，不如“堕”好。

总之，整首词意深远、清新、幽雅，似有与世无争的洒脱态度。从词的意境里，我们可以隐约地看到词人失意的心态。凌霄属落叶木质大藤本，借气根攀援它物上升，花大色艳，顾名思义，应是凌云直上之意。春风得意之士当写凌霄青云直上之势，而苏轼却恰得其反，他写的是“时堕凌霄百尺英”，一堕百尺，正体现了苏翁被贬谪的失意心态。但词人很会解脱自己，从上阕“下有幽人昼梦长”和整首词幽雅的意境可以看出，诗人很是很羡慕清顺诗僧这种悠闲自在的生活，因此他称之为“幽人”。他自己在这种悠闲的意境中得到了安慰。

词人一反咏物诗的常规，从咏凌霄反而委婉含蓄地咏出了自己不得志的心态，苏翁不愧为大手笔。

楸树

唐·韩愈

几岁生成为大树，一朝缠绕团长藤。

谁人与脱青罗钹，看吐高花万万层。

韩愈不仅是我国古代卓有成就的散文家，而且是一个极有影响的诗人。这诗妙就妙在作者见实物触起感想，不肆雕琢，淡淡几笑，仿佛脱口而出，了无造作痕迹，而又情思自现。由楸树被藤萝困扰自喻，写出了诗人希望摆脱束缚，争取自由发展的心情。

这诗起句很平易，如同口语脱口而出，娓娓道来，但其中寄兴遥深。表面看来，是叹楸树长成一株大树不容易，要经过多少年的精心培植，要战胜多少风雨打才能成材，实则是慨叹人生的不易。纵观韩愈的生平，我们不难看出这实是肺腑之言。在《进学解》中，韩愈曾借太学生之口道出了自己的艰辛：“口不绝吟于六艺之文，手不停披于百家之编”，“焚膏油以继晷，恒兀以穷年”，这样始得脱颖而出，然而“公不见信于人，私不见助于友”。贞元十九年(803)韩愈为监察御史，逢吴中大旱，愈上书为执政者所不容，贬连州阳山令。元和十四年(819)正月，韩愈上《论佛骨表》，得罪宪宗，几乎处以极刑，难怪作者发出了“一朝缠绕困长藤”的感叹。

如果诗歌仅这两句，也并不见什么妙处，一般诗人都容易做到。韩愈之所以是一个大家，就在于他诗不单停留在咏物伤怀的阶段，而是在诗中激起一种奋发向上的力量，难人希望鼓舞，诗人把“藤萝”比喻成“青罗帔”，用词准确，好语独创，从内心深处，诗人渴望有

人振臂一呼，让他们自由自在的在自己“茂密的树枝上开出千万层鲜花”来。

写景难，以景见情更难。诗人能从小诗中见高情，不能不说是匠心独运，水到渠成。从美学的观点看，诗中并不是直接表露自己的悲恨，埋怨，而是巧妙地渲染了楸树被藤萝缠绕的困苦，尽管语气很含蓄，委婉，但诗人的心却表达得淋漓尽致。整篇读来，给一种刚柔相济，缠绵悲怨之美，实为咏物之佳作。

嘲报春花

宋·杨万里

嫩黄老碧已多时，呆紫疾红略万枝。

始有报春三两朵，春深犹自不曾知。

“嫩黄老碧已多时，呆紫疾红略万枝。”这两句以整齐的句式，在其相对应的位置上一一摆出几个名词短语，给人以强烈的印象。“嫩黄老碧”“呆紫疾红”等颜色的描绘，清晰而强烈的镌入读者的脑海。不禁使人马上联想起马致远的“枯藤老树”、“小桥流水”。别小看这轻轻一点的几个名词短语，却是画理入诗。细细品味此诗，是画中有诗诗中有画，在芬芳四溢的艳春，姹紫嫣红开遍：有的嫩黄，有的深翠，花摇蝶影，露滴朝霞。尤其是“呆”“痴”的作用，使花陡的富于灵性，不是爱到极度，又何以知其呆与痴呢？花痴乎？人痴乎？我们简直无法判断。只觉得作者以非常洗炼的文笔画出了一幅春景图，真正做到了以少概多，以少胜多！

就在这百花争艳，万紫千红的时候，“始有报春三两朵，春深犹自不曾知。”这里，作者确在责备报春开得太

晚了，意然连时季都弄不清楚，多么糊涂！这里的三两朵报春，显然大不同于“竹外桃花三两朵”那样萧疏而红艳，引起人们的注意；也大不同于“墙角数枝梅”那样凌寒盛开，傲霜斗雪，令人仰慕。这里，报花置身于群芳中竟忘了春已至深。是久居庐山而不知真面目，还是得意忘形忽略了时日的流逝与变迁呢？“犹自”一词，何等巧妙，包含了多少言外之意，弦外之音啊。

作者对报春花的嘲，看来确有道理，然而这报春，默默地开花，“开意苦争春”，岂不又是展示出了一种崇高的精神。由此看来，嘲耶？赞耶？

总而言之，此诗独出心裁，标新立异，选取了一个全新的角度，描绘了一幅春的图画。用语巧妙，以少胜多，留给人以无穷的回味。

题画薄荷扇

宋·陆游

薄荷花开蝶翅翻，风枝露叶弄秋妍。

自怜不及奴黠，烂醉篱边不用钱。

这是诗人题写在画有薄荷的扇子的一首题画诗。扇面上画的是一丛栩栩如生的薄荷花在秋阳下竞相开放，一只猫酣卧在花丛旁的竹篱下，朦胧似睡，悠然自得。这样一幅画面，在常人眼里，并没有特别引人注目的地方。即无丹、凤之华丽，又无梅、鹤之孤高，无桃、李之妖娆，无兰、荷之高洁。唯独放翁独具慧眼，于平凡中看出奇特。用朴素的语言，高超的手法，巧妙地揭示出画中的真谛。

薄荷为多年生芳香草本，秋季开花，白色、紫色、

淡红色都有，唇形花冠，宛如迎风展翅的蝴蝶。诗人一开头就抓住了这个显著的特征，写出了“薄荷花开蝶翅翻”的佳句。一个“翻”字，把薄花花象蝴蝶翩翩起舞的神态写得维妙维肖。薄荷花美，枝叶也美。它们一起迎着秋风，承着金露，争妍斗艳，散发出阵阵清香，使人不禁睹其容则心醉，闻其香则神清。“风枝露叶弄秋妍”一句，吟咏起来，真令人口角噙香。画意诗情，浑然一体。

写三、四句时，诗人等锋陡转，着意写猫。“自怜不及奴黠，烂醉篱边不用钱。”“奴”，猫也。“黠”，狡猾。《束晰发蒙记》云：“猫以薄荷为酒，谓饮之即醉也。”放翁在这两句中用上这个典故，真是绝妙。狡猾的奴为了寻求安逸，来到薄荷花旁，昏昏入醉。这与当时那些向侵略者屈辱求和以图苟安，以及享乐腐化、醉生梦死的当朝权贵偷生于西子湖畔多么相似。“自怜”二字，并非自我怜惜，而是自我怜爱、自我欣慰。“不用钱”者，比喻个有用不着失去什么。诗人感到欣慰的是，不如奴那样的狡黠，只图自己的安逸和享受，终日醉卧篱边，无所用心，麻木不仁。陆游耿耿丹心，只图报国。为了恢复神州，愿抛头颅洒热血。“夜视太白收光芒，报国欲死无战场。”表现了他为国效死的精神。诗人对祖怀着无限热爱，自然对统治者的腐败无能和妥协投降不能不特别愤恨。这首诗中流露的就是这种爱憎分明的思想感情。

写一丛普普通通的小花，用一个平平常常的典故，批判了一种极其庸俗的人生观，表达了作者忧国爱民的思想。乍读起来，一、二句与三、四句不甚和谐，若仔细玩味，即可见诗人艺术手法的高超。先极力赞赏薄荷，显然诗人是将自己一颗传大的爱国之心凝聚在这一丛小

花上。后写奴之黠，表达了诗人对那些奴式的人物的憎恶。把两种不同的感情写在同一首诗里，分外显得爱憎分明，发人深思。

香百合

宋·陆·游

芳兰移取偏中林，余地何妨种玉簪。

更乞两叶香百合，老翁七十尚童心。

陆游这首诗，给人们展现出了诗人晚年蛰居乡村生活的一个片断：茶后饭余，诗人在窗前垒起一座小土山，兴致勃勃地种上兰花与玉簪。余兴未余，又讨来香百合栽上，这才感到心满意足。

然而，这首托物言志诗，诗意远不止这些。兰乃花中君子，玉簪圣洁无瑕，百合花香馥郁，都是诗人人品的象征。

“芳兰移取偏中林”，此句文字虽浅，然寄意遥深。诗人一生坎坷，他力主抗金收复失地，却屡遭南宋投降派的限制和打击，多次被罢黜。65岁那年，他上书赵，痛陈时弊，谋及庶人及备战救民之道，再度被罢黜。从此，诗人回到故乡山阴，开始了蛰居草野的清贫生活，“偏中林”即此指。此后20年间，诗人虽披携锄，参加劳动，但仍念念不忘抗敌御侮、收复中原的大志。因此，他要把“芳兰”从“偏中林”移出来，种在人皆见之的小土山上，希望得到赏识，其用意在于：人虽老了，可心未老，仍望为国效力。

“余地何妨种玉簪”，承前句。诗人屡遭贬谪，壮志难酬，正直之士同情，邪恶之辈诽谤，不管人家议论是

与非，诗人总认为自己是正义的，心灵象玉簪一样圣洁。这就是诗人“余地何妨种玉簪”而不种其它的缘由了。

“更乞两叶香百合，老翁七十尚童心。”香百合，即麝香百合，它色、香、蜜三宝无一不俱，不与常俗艳争。诗人正是这种品格。你看，他“更乞两叶香百合”后，喜之不尽，自翊不已。“老翁七十尚童心”，既点出了“老骥伏枥，壮心未已”的主旨，又描绘了得到“香百合”后如孩童获宝的乐观情景，堪为神来之笔。

陆游的诗，大多为热情磅礴、慷慨激昂之作，但在这首诗中，却另辟蹊径，以“戏作”为题，使得全诗流畅，表意含蓄，这是他的诗风的另一方面。

山丹花

宋·杨万里

春去无芳可得寻，山丹最晚出幽林。

柿红一色明罗袖，金粉群虫集宝簪。

花似鹿葱还耐久，叶如芍药不多深。

青泥瓦斛移山，聊著书窗伴小吟。

杨万里这首诗，从自己的感情出发，写得平实、明白、自然、洒脱，而又严谨、灵巧，不用典故，以俗为雅。

首联“春去无芳可得寻，山丹最晚出幽林”，是说山丹花开得迟，春天去了，群芳已经凋谢，看不到幽芳的百花了，它才开放。“幽林”，是指山上浓荫如云的树林，即是说这种花开在山野，一切林木都已长出浓绿的叶子。在暮春百花凋残的时候，红艳艳的山丹却盛开着，更加惹人喜爱。

颌联“柿红一色明罗袖，金粉群虫集宝簪。”是说山丹花的颜色一片鲜红，如成熟的柿子一样。“罗袖”，是指代穿着华丽衣掌的仕女，她们喜爱这种花，走到花前去欣赏，绯红的花朵照映着她们的华丽衣裳，格外鲜明；也具有“人面桃花相映红”的情趣。她们欣赏之余，还摘下几朵插在头上，招引着成群蜂蝶飞集到她们的宝簪上。金黄色的花粉，妇女们的簪花，蜂蝶的群集，更衬出花的美丽，也写出了大自然的盎然生机和游人的欢乐。

颈联“花似鹿葱还耐久，叶如芍药不多深”，是说山丹的花比鹿葱的花还耐久一些；叶子象芍药，但没芍药那么翠绿。鹿葱是石蒜科，花淡红紫色，鲜艳夺目。芍药是我国名花之一，多红色，不亚于牡丹。这里用鹿葱的花和芍药的叶来比山丹的花和叶，写得质朴实在。

尾联“青泥瓦斛移山，聊著书窗伴小吟。”转到写自己对花的喜爱，更用青泥瓦盆将它移植，放在书窗之上，一边吟诗，一边赏花。好的咏花诗，往往不只写出花的形状色泽，还必须写出自己的主观感受。自然物是客观存在的，但主观感受则因人而异，因时而异。同是一件物体，高兴时觉得它可爱，忧愤时则又觉得它可厌。诗人这样来描写、看待山丹花，可见此时的心情是愉快的，处世是积极的，境遇是顺利的。试想，诗人要将这红艳的花株移栽窗前，对花吟诗，多么雅致，多么闲适。所以这不但写了花，也表达了诗人自己的思想感情。

对萱草

唐·韦应物

何人树萱草，对此郡斋幽。

本是忘忧物，今夕重生忧。

丛疏露始滴，芳余蝶尚留。

还思杜陵圃，离披风雨秋。

秋天的黄昏，诗人满腹忧愁，枯坐“郡斋”（刺史官署），孤对萱草。可见此诗是作者任刺史所作（他曾任过滁州、江州和苏州刺史，至于作于何处，难以考证）。首联下句中一个“对”字，直点题目。诗人为何要“对”萱草呢？因为萱草乃“忘忧物”。自《诗经》以来，人们以为萱草可以使人忘掉忧愁。看来诗人胸中的忧已溢满，想要借萱草以解愁，然而“今夕”反而“重生忧”。“忘忧物”不能忘忧，倒过来，还加重了忧，其情感就愈加沉重了。那么，诗人的解不了的“忧”又是什么呢？从第二句末的“幽”可窥出一点。“那斋幽”透露宦途冷落之意，其间还含有“丈夫当为国，破敌如摧山；何必事州府，坐使鬓毛斑”（《寄畅当》）的抑郁之情。“忧”当然不只这些，请看下边。

“从疏露始滴，芳余蝶尚留。”清冷的露珠开始从花瓣、叶尖滴下，彩蝶也还流连在其间，但是，毕竟经了秋风，“丛疏”了，“芳余”了，一派衰残的景象。如此景象，怎能解得忧？只使人反生悲秋之感。这是“忧”二。

由悲秋而并发出乡关之忧，这是“忧”三。“杜陵”乃作者之故乡。眼前之衰景，致使诗人“思”起家乡园圃中的萱草，它们也许更惨，此时正“离披”于冷秋的“风雨”之中，花叶都枯萎了吧？长久离家羁旅异地又宦场不顺的人，临秋风而思乡，其思念之强烈是很难承受的。晋朝有个张翰，因为秋风一吹，就想起家乡的几道好菜，于是便辞官急急赶回家中去了。几道好菜，就如此力大，而诗人抑郁满胸，其思乡情感之强烈就更不用

说了。宦场之忧、悲秋之忧、乡关之忧，三“忧”并发，小小萱草岂能使诗人忘得？

沉郁悲凉，也使人生忧！

萱草

唐·李咸用

芳草比君子，诗人情有由。

只应怜雅态，未必解忘忧。

秋雨莎庭小，微风薜砌幽。

莫言开太晚，犹胜菊花秋。

此诗一反萱草“忘忧”的旧说，而大赞萱草的君子之性。

自《离骚》以来，人们以芳草比配君子，已成了一种美好的风尚。历代诗人爱芳草是有其缘由的，就是因为芳草是君子的象征。作者从这深广的历史文化背景着笔，其目的就要突出人们积淀在萱草之中的最本质的特性，即君子之性，示意我们爱萱草就应该从这点出发。

因此，颌联诗人诚恳地劝诫大家不要一味地去苟求萱草“解忘忧”，而要“怜雅态”。雅态即萱草身上体现出来的那种君子风姿与内质。着一“只”字，意谓只要如此也就够了，不要苟求其他。

颈联刻画萱草的君子“雅态”。此联全用环境烘托写之。庭院里长着莎草，雨水积满一地，台阶上覆盖着薜苔，微风吹来，很是清幽。“庭小”，当然不是豪门贵族；“砌幽”自然绝非名利之所。萱草生于此间，安于清寒，不求闻达，这岂不是君子高雅风姿的写照？

也许有人还会说，萱草虽好，只是开得太晚。诗人

辩道：“莫言开太晚，犹胜菊花秋。”这当中当然含有诗人对萱草的偏爱之情。菊花自随潜以降，也成了隐逸高士的化身。说萱草犹胜菊花，其格自是不凡了。不争于春，而开于秋，自甘其晚，这也是君子之性使然。

李咸用乃唐末人，未考取进士，常与隐士往来。因此，诗中所咏萱草，可以说是诗人自己的象征，是诗人崇尚、追求的一种操守。

萱草

宋·朱·熹

春条拥深翠，夏花明夕阴。

北堂罕悴物，独尔淡冲襟。

朱熹是南宋的著名理学家，但他的诗却颇有情，此诗字里行间溢满了思亲的情感。

一、二句写萱草在春夏两季的自然形态。春天里，萱草长出新条，拥在深深的翠草之中。“拥”字极言萱草初生时的矮小，幽藏在深草之中。到了夏季，萱草开出鲜艳的花来，把昏暗的晚夕照得十分明亮。“明”字，形容词动化，把萱草的花写得有如太阳、月亮，其花色异常明亮。这两句似乎与“思亲”主题挂不上勾，莫急，且往下看。

“北堂罕悴物，独尔淡冲襟。”“北堂”乃古代士大夫家主妇常居留之所，人们常以代指母亲。“悴物”谓使人忧愁之物。看来诗人作此诗之时，他的母亲已经过世了。母亲为不使儿子过多忧伤，所以很少留下“悴物”。然而，唯独“尔”（即萱草）却在诗人对名利极为淡泊的情怀中，强烈地冲击着他的胸襟。是怎样的一种情感竟

然有如此大的冲击力量呢？萱草，古人虽谓之为忘忧草，亦也有以之喻母的，萱堂，即北堂，也就是母亲。诗人看到萱草，油然而生出思念母亲的强烈情感。诗人用一“冲”字，是极言其力之强，有如海潮冲岸，思念之情，深、厚、强、劲，无法排遣！

然而，刚刚“冲”起，诗人却结束全诗不写了，这又是为什么呢？因为思念母亲之情比江海还要深厚，无论如何是写不尽的，所以诗人干脆把这个无限深广的情感空间留下来，让读者去体味，这是诗人的高明之处，还因为诗人其实已经将这无法用语言表述清楚的思亲之情早寓于一二句的景物描写之中了。“春条拥深翠”，一片春草，“夏花明夕阴”，一片夏花，而春草夏花又是最能承载人的“生离”“死别”之情的。白居易曾云：“远芳侵古道，晴翠接荒城；又送王孙去，萋萋满别情。”（《赋得古原草送别》）而古人报母恩也常是以“三春之晖”的。可见，那春草夏花之中溢满了诗人的思亲之情，况且春草夏花之中还有专喻母亲的萱草在。“翠”字前加“深”字，“夕”字后着“阴”字，其韵味又愈加深长了。

篇幅极短，情感极烈，而又写得极含蓄，如此诗篇，实为罕见。

玉簪

唐·罗隐

雪魄冰肌俗不侵，阿谁移植小窗阴？

若非月姊黄金钏，难买天孙白玉簪。

在晚唐诗人中，罗隐算是际遇不佳的一个。他十次考进士没有考上，但绝不趋附权贵以求进身之阶，反而

作《谗书》以讽世，更为当道所不容。罗隐在逆境中清操自守，绝不委曲求全，这种情操在他的《玉簪》里得到了充分的表露。

诗的开头用“雪魄冰肌”来赞美玉簪，用以自喻。用冰雪塑就的躯体与灵魂，晶莹剔透，凜然不可侵犯，她是圣洁的，也是高贵的。然而，命运之神却把她安置在小窗一个角落，那种既不显眼又不尊贵的地方。诗句通过“阿谁”发出质问，有愤懑，也有抗争，不满现状和怀才不遇的情绪跃然纸上。

虽然地位低微，但并不因此而改变自己的身价。织女仙头上的白玉簪只有嫦娥手上的黄金钏才能“买”到，真是“有美玉于斯”，“求善贾而沽”了。这里，可以体会到两层意思：一层是决不俯身屈就，力持自己高洁的操守；另一层是也希望能遇到“月姊”那样的知己，加以礼遇、重用，以施展自己的才能，为世所用。这种愿望在诗人所处的社会环境中是难以两全的，因此，他只能生活在恃才傲物与怀才济世的矛盾与困惑之中。

“月姊黄金钏”、“天孙白玉簪”，不独对仗工隐，音韵和谐浏亮，而且对物情的体察也是细腻的。玉簪花喜阴，常在夜间开放，元代诗人刘因就曾这样描述：“花中冰雪避秋阳，月底阴阴锁暗香”。因此，月姊与天孙确是一对闺中良友，而且品格相当，互为知音。黄金钏，实际上也是月亮自己的形象。月，一般地说也是白色的，只有与洁白的玉簪花相比较的时候，才能给人以金黄色的视觉，使金玉交辉，相得益彰。另外，“小窗阴”原本就是宜于玉簪生长的地方，恰又成了怀才不遇，遭人冷落的写照。罚款人如此巧妙地把诗情与物情揉合在一起，托物抒情，酣畅淋漓地吐露了胸中的积郁。

这首诗在语言的运用方面也具有自己的特色。“俗不侵”比较浅陋，但语意却是坚定的；接下来用一个反问句加强了那种忿然的语气；第三、四两句从反面陈述，以“若非”、“难买”相照，语气更为坚定，反映了那种高视阔步，不趋流俗的气概。四句相承，峰峦迭起，毫无一般咏花诗那种平腻、婉丽的气息。

玉簪

宋·王安石

瑶池仙子宴流霞，醉里遗簪幻作花。

万斛浓香山麝馥，随风吹落到君家。

这首玉簪诗寥寥二十八字，但意境恢阔，内涵深远，耐人寻味。

瑶池阿母绮筵开，仙子们联翩而至，她们畅饮了那种叫作“流霞”的仙酒，自然是要醉的。于是乎谈笑嬉戏，鬓乱钗横，头上的簪子纷纷坠落下来，幻化成人间的玉簪花，散发出浓郁的、特有的香气，随风吹送到寻常百姓家里。整个过程如贯珠泻玉，一气呵成。如果说诗情与画意是璧合珠联的，那么，这首小诗所展示的画是动画，是连环画，是电影电视风光片。

从瑶池到尘世，从天上到人间，浩渺无际；而且，既然是万斛浓香，必然是仙子如云，遗簪如雨；而且，“君家”也就是千家万户了。简直是一种波澜壮阔的自然景观，这意境是何等阔肆、瑰丽。反复吟咏，仔细玩味，读者还能感到余香袅袅，沁人心脾。这就使诗的魅力超脱了时代的局限而万古绵长了。凭借玉簪这种纤细的物事，生发出如此深远的意境，充分反映了诗人的想

象力与创造力。

一个“幻”字，把仙子头上的簪子和人间的玉簪花连在一起，可以说前者象后者，也可以说后者象前者。那么，这首诗到底是咏簪子还是咏花呢，似乎都可以说得通，也没有分辨的必要了。古人主张“咏物不滞于物”，应该“不即不离”，“若即若离”，这就是其中的一格。这首诗托物咏志，透过它的完美的形式，我们可以探索到它的丰富的思想内涵。

王安石一生为实现自己的政治理想而斗争，他的文学创作和政治生涯是紧密结合起来的，他的诗也具有鲜明的倾向性。他的另一道咏物诗《水仙花》：“一陂春水绕花身，花影妖娆各占春。纵被春风吹作雪，绝胜南陌染成尘。”就是以花自喻，表达了诗人不随流俗，洁身自爱，坚持自己的政治主张的思想感情。诗人关心国计民生，竭力革除弊政，推行新法，以期实现国富民殷的局面。这种愿望在《玉簪》里作了含蓄的，但也是尽情的表达。“仙子”不妨说是暗指诗人自己和他的革新派同僚，他们制定的新法，象玉簪花一样浓香馥郁，具有十分强大的生命力，一定能因风散入千家万户，造福于广大人民。一般的诗作者在咏仙子和洁白的玉簪花时总是把她们写得超绝尘俗，可望而不可即；王安石在这首诗里却把她们写得与人世汲汲相关，而且是可亲可近的了。这是他本人的政治素质和感情倾向决定的。

总的说来，这首小诗以形象化的手法，于微见巨，创造了一种高雅、宏丽的意境，抒发了作者伟大的政治抱负，给人以美的享受和思想熏陶。

玉簪

明·李东阳

昨夜花神出蕊宫，绿云袅袅不禁风。

妆成试照池边影，只恐搔头落水中。

这是一首拟人化的咏物诗，寥寥数语，充分地写出玉簪花的风姿与情。

作者把玉簪比作花神，也就是玉簪花之神了。在拟人化的过程中，作者又巧妙地扣住了玉簪花的特征：从蕊宫出来，她那浓密而乌亮的秀发——“绿云”在清风中摇曳飘洒，就如玉簪丛生的绿叶迎风摆动，婀娜多姿。就凭这，读者可以看到花神那“纤里衷，修短合度”的漂亮身影；而临池照影，顾盼自怜之际，“只恐搔头落水中”，又使读者看到玉簪花在离披的绿叶中如钿钗斜插，颤颤巍巍，旁衬出花神俏丽的面容和轻盈的体态。另外，“昨夜”、“池边”也都关照了玉簪花性喜阴湿的特征，使物情与诗意融洽无间，加强了诗的形象性。”“只恐搔头落水中”句从白居易《采莲曲》“逢郎欲语低头笑，碧玉搔头落水中”化出。这是纯粹模仿性的点化，只要把两者联系起来体味，就会感到花神与莲女，这一仙一凡，一雅一俗之间有着许多共同的东西，那花神不也具备了“欲语”、“低头笑”的情致么？模仿与点化前人的句子，以开拓意境，丰富内容，这在我国传统诗词中是一种常见的、成功的手法。

玉簪花以形似女人头饰上的簪子，也就是搔头而得名，又洁白如玉，故名玉簪。李东阳在他的这首《玉簪》里，没有直接地去写花朵的外形、色泽和芳香，而是通

过塑造花神这个形象，以绿云、倩妆作铺垫，去衬托玉簪花的精妙绝伦，给读者留下了广阔的想象空间。妆成照影，整体形象已经完成了，却在结尾处轻点“搔头”，似是随意用来妆点整体形象，实则是着意安排的点睛之笔，前面三句都是为引出最后一句服务的。烘云托月，点到即收，如曲径回廊，雕栏玉砌，楼阁玲珑，烟云蕴藉，内中的仙子却乍一露面，即翔若惊鸿，一晃而逝，使人沉缅于迷离恍惚的想象之中。南宋沈义父在《乐府指迷》中强调“结句须要放开，含有余不尽之意”；大抵欣赏、评论诗歌的人，都不喜一览无余而推崇“不着一字，尽得风流”。李东阳的这首《玉簪》在这方面也是很见功力的。

作为茶陵诗派领袖的李东阳，由于“历官馆阁，四十年不出国门”，“坐拥图书消暇日，梦随冠盖入新年”，有闲阶级的优裕生活使他的诗歌创作摆脱不了台阁体的影响，在形式上追求典雅工丽，而思想内容却是贫乏的。他的《玉簪》给读者以温馨、婉丽的美的享受；语言的平易淡雅，想象的丰富真切也都值得学习。至于诗的寓意与内涵，我们就无须“索隐附会，穿凿罗织”了。

谒金门

金·王庭筠

秋萧萧，灯火新凉帘幕。翠被不禁临晓薄，南楼闻画角。想见玉壶冰萼，一夜西风开却。梦觉乌啼残月落，幽香无处着。

这首咏玉簪花的词，上阕写人的生活情状，下阕才是写玉簪花开放的情景，而且这情景还是人的“想见”

所得，将写物蕴含于写人之中，写人命意于写物，写物服务于写人，人与物是交融的。这种构想别具匠心，为作者抒发情绪搭架了广阔的空间。

全词被一种寂寞、孤独的情绪所笼罩，而这种情绪又是通过环境景物的烘托来抒发的，对于玉簪花本身则只用“玉壶冰萼”、“幽香”略事装点，极尽以客衬主之妙。起句中“萧索”一词，即开创了一种特定的氛围。接下去，带着凉意的灯火与帘幕，禁不住晓寒的薄被，报时的画角，无一不被这种氛围所渲染。人在这种氛围中度着难眠的秋夜，精神无所寄托，过阙处的“想”也就是十分自然的事了。下阙中，西风、啼乌、残月，从更大的领域发挥、开拓了萧索、寂寥的意境。不独过渡自然，前后情绪一致，浑成一体，而且在托物寓志方面既通过了精心选择，又赋予物以特定的感情；结尾“幽香无处着”一句，人和物的寂寞，孤独无依的境界全出来了。

考王庭筠的身世，仕途大体通达，因此没有怀才不遇和刺世嫉邪的愤懑，但他多才多艺，处于优裕从容的仕宦生活之中，作为金王朝的文学侍臣，精神上必然感到空虚，孤芳自赏，优越感与寂寞感联袂而生，从而于极度无聊中发出了如此这般的咏叹。他借花自喻，表现了一种清高自许，越尘脱俗的情感。我们在领会词的造意技巧和清新婉丽、玉润珠圆的风格之外，对其思想意义的探索就只能适可而止了。

除了造意新颖之处，这首词的语言技巧也有独到之处：全词押“三觉”、“十药”入声韵，句句用韵，一韵到底，可谓奇险，然而作者遣词炼句，如贯珠泻玉，毫无穿凿、呆滞的痕迹。其中“翠被不禁临晓薄”尤见新

奇，“薄”是陈述“翠被”的，而“临晓”的后面应是“凉”、“寒”等字样，将“薄”移植过来，意思是明明白白的，而句法却耐人咀嚼，可与“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”相媲美。其它如“灯火新凉帘幕”、“南楼闻画角”等，都有调换词序，省略词语的现象，形成了与散文不同的语言格局。正是这种独特的句法，表现了在散文中难以达成的艺术美。

挂兰

元·谢宗可

江浦烟丛困草莱，灵根从此谢栽培。

移将楚畹千年恨，付与东君一缕开。

湘女久无尘土梦，灵均旧是栋梁材。

午窗试读离骚罢，却怪幽香天上来。

兰与松竹梅合称四君子，以其品德自高、幽居深涧而颇得文人画士的垂爱。千百年来，不少诗人吟咏它，并以此表现自己的高洁。

正因为吟咏之多，要写好兰确不是一件易事。这首诗，如果从立意方面来看，它确实没有多少叫人拍案的东西。但它巧妙地借屈原树蕙滋兰的故事来赞誉兰的香洁，从而也寄寓了几分自比兰的意思。

首联，先写吊兰生活的环境，茂密的花丛。“烟丛”指花丛茂密。“困”字点出丛丛吊兰却被荒草包围。“灵根”就是灵异的植物，此指吊兰。这里作者画出了吊兰的形象：卓立于荒芜之中，不暴不弃。颔联，借用屈原《离骚》典故，“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩”。当年，屈原是极力培养有用之才的，特爱“蕙兰”，然而

不如人愿，“荃蕙化为而茅”，因此，诗人用“楚畹千年恨”，但这丛丛吊兰到底随东君的司春而开放生长。颈联，由此引发开去，由物而人，实则也由人而物。湘女指传说中舜之二妃。传说，舜死后，二妃痛哭流涕，泪染于竹而成斑竹。有以寓节操高尚。灵均就是屈原，更是妇孺皆知的爱国主义诗人。因此，这里用典，目的在写兰的高洁与超尘脱俗，其实也是在写人。“旧是”二字，似是轻轻的不轻易的一点，吊古伤今，细读来，难免味出几分伤感。既为屈原，也为自己。尾联又从人转到兰，以期首尾呼应。再直接点出吊兰的幽香，指出她虽“困草莱”而能洁身自好。“读离骚”这一形象的出现，使我们可以看到，诗人对屈原的幕仰，对吊兰的赞叹。

综观全诗，虽然立意不是那么新颖独特，但用语精当优美，有较好的形象。再者，虽然咏兰诗甚多，而咏吊兰者却很少。据查，有此水平者，更为寥寥。因此，这还是一首难得的吊兰诗。

紫竹花

宋·晏殊

长夏幽居景不穷，花开芳彻翠成丛。

窗南高卧追凉际，时有微香逐晚风。

整个夏天，深居山乡田舍，实在有无穷景致。茎不盈握，高达数丈的紫竹，一大丛一大丛的，青翠欲滴，夏天开花时，香彻山庄内外。垫高枕头，交卧南窗之下乘凉的时候，就常常有晚风带来温馨的芳香。

在这首诗里，作者借诗中人的切身体验，赞田园生活的美好，适意，自在，在那里，远离昏暗的官场，看

不到名利之争，没有尔虞我诈，心宽体舒。诗中人一派隐者风度，天高难酬鸿鹄之志，地广自有清净山庄，有兴但寻高山深涧，困时可以高卧南窗，天热自有香风为沐，渴时摘几朵花儿沏茶。归宿自有天命，何由烦断柔肠？

晚香玉

清·李楣

香风吹到卷帘时，玉蕊亭亭放几枝。

摘向妆台伴朝夕，清吟端为写幽姿。

晚香玉，花为淡绿色，夏秋之夜开放，芳香浓郁，故得名。

作者一落笔就紧紧扣住夜来香的香味。在一个宁静凉爽的秋天的夜晚，清风徐来，吹得花香飘飘拂拂，沁人心脾。风轻轻地曼舞，香悄悄地散发，这该是怎样的一种幽雅、清静。而且，这香风从黄昏一直吹到清晨，幸许，诗中的女主人公起得床来，那红酥手卷起帘的时候，恐怕那馥郁的芬芳也被悄悄的卷了进去哩。至此，人们不禁要想，这香味从何而来？第二句回答了这个问题，哦，原来是园中几枝夜来香开放了。“亭亭”二字，写出夜来香那轻盈窈窕的姿态，描绘其形，但又紧承第一句，暗写其香。你看，首句中已极写其香，这里却只点出几枝，更显得花香之浓烈。

此花虽小而香浓，且夜间开放，默默奉献，引起了女主人公深深的喜爱与眷恋。“摘向妆台伴朝夕”，好一个“伴”字，芳香的晚香玉在莹莹妆台上与那颗细腻多情的芳心朝夕相伴，既写出了女主人公对夜来香的特别

痴情，同时也表现出了她独特的个性。她不是酷爱灼灼夭桃，也不是钟情炽热红蕉，她不是那妖冶的女子，也不是那浅薄的红颜。她偏偏爱那夜来香，在那种默默的夜的芬芳中得到熏染，得到享受，得到理解。这里，我们看到了暗香的浮动，看到了这女子对生活的喜爱，也看到了她那灵魂的净化与升华。岂止是摘来相伴呢？还要用心来吟咏，来歌唱。这可是清亮亮的歌声，这可是动人心弦的吟咏啊！它并不是气吞山河、惊天动地，而是象汨汨流淌的一泓小溪，浸润那片心田。这清吟，难道仅仅是只为了描摹花的幽姿吗？不，我们分明看到了她那撩人心魄的幽香袭人的倩影！

夜来香

清·吴秀淑

花颜叶色两难分，一架初疑是绿云。

试唤小鬟帘外摘，今宵不用水沉熏。

首句写花和叶的颜色相近。夜来香花瓣为淡绿色，花蕊为白色，自然花叶难辨了。第二句写一架花。“初”即开始，“疑”，错以为。这句是说，花架上的夜来香，初初一看，还以为是一片绿色的云哩！第三句写摘花，轻轻地唤一声小丫环，去帘外摘来几枝花吧。末句写花之香。“水沉”是一种名贵的香料。这句的意思是，今晚再也用不着点燃水沉了。

连起来看，不难看出诗人用心刻意。首先抓住颜色来写。花叶难分，是夜来香的特点。一般的花都比较鲜艳姣美，绿叶红花，交相映衬，而夜来香却把花藏起来，不招人眼目。第二句中的“疑”字用得相当出色，借梦

幻般的错觉，来形容花姿，如果没有“初疑”二字，后面的以“绿云”作比也自然黯然失色。诗人以画家的眼光在看花。绿叶绿花在诗人眼中变成了一片绿云，这种写法，正象图画中的大写意。第三句出语平易，然字里行间却浸润着深深的感情——未言喜之如何，但言使小鬟摘花，巧妙地表现其爱花之情。末句用“不用”一词把花香和盘托出。花香足以令人陶醉，还用什么水沉呢？！

如果把这首诗与李楣的《晚香玉》比较，同样的题材，同样的形式，同样的抓住夜来香的特色：花不艳而花香浓。不同的是李诗先写花香，吴诗到最后写花香；李诗写花香借风飘满闺阁，而吴诗则借水沉作比较；李诗抓住花的素雅来写，吴诗突出花叶色同；李诗观察仔细，花蕊清晰可观，而吴诗则粗勾淡抹，一架如绿云。

次韵菖蒲

宋·方岳

瓦盆犹带涧声寒，亦有诗情几研间。

抱石小龙鳞甲老，夜窗云气故斑斑。

这就是一首清雅得如涧泉似岚气的咏物小诗。

诗一开头，由近及远，由眼前的瓦盆所栽菖蒲，联想到菖蒲的本性——它是多年生水生草木，常见于溪涧边，芳香四溢。从这句，我们看到，菖蒲的生活环境虽然改变了，但它仍携着涧水之声，高尚、雅逸的个性依然如故，令人肃然起敬。这样写，诗人把我们带到涧水溪边，去聆听泉石相激，好鸟相鸣；去欣赏菖蒲的幽姿绝态；去吮吸菖蒲的馥郁芬芳。以小见大，由此及彼，实为妙句。而“瓦盆”二字，又带几分古色，谐调之至。

当读者还沉浸于那美好的想望之中，诗人又猛地将特写镜头拉了回来——拉回到极富诗情与情趣的书斋，把搁着盆花、搁着书香的几砚推将出来。这“诗情”岂止是“亦有”？这诗情从山涧流出来，从瓦盆里溢出来，又从那古砚里磨出来。几，几案，研，砚。这两句，由近而远，又由远及近。我们虽看不到菖蒲的半点影子，却处处嗅到了菖蒲的芳香，感受到了菖蒲的个性。作诗之妙，妙在不直言一字，而尽得风流。

后两句再就眼前景物对瓦盆菖蒲加以烘染。你看，日久天长，积年累月，小石龙鳞甲已老，而窗间云气，依然如故，这自然是菖蒲所致。因此，这里实际上是曲言菖蒲的经久不衰与芳香四溢。互为映衬，使得全诗幽雅婉约，让读者怡然欣然。

菖蒲

明·解缙

三尺青青古太阿，舞风斩碎一川波。

长桥有影蛟龙惧，流水无声昼夜磨。

两岸带烟生杀气，五更弹雨和渔歌。

秋来只恐西风起，销尽锋棱怎奈何。

解缙这首《菖蒲》诗，展开了想象的翅膀，把菖蒲叶比作宝剑，形象而又传神。

起句就很不凡。三尺，古剑长度约三尺。菖蒲叶狭长，约80厘米，中脉明显，与剑相似。青青，既是菖蒲之翠色，又是宝剑之寒光。太阿，亦称泰阿，古宝剑名，相传为春秋时欧冶子、干将所铸。“三尺青青古太阿”，把菖蒲叶比作太阿宝剑，酷肖逼真。

太阿宝剑之所以有名，是它锋利无比，能“舞风斩碎一川波”。“舞风”两字绝妙，本来是菖蒲叶因风吹而起舞，换成“舞风”，就反客为主，融进了武士舞剑的形象。你看，他挥舞太阿宝剑，如流星掩日，若白虹缠身，只见寒光闪闪，唯听风声呼呼，多么豪迈的气派！他一剑斩下去，一川流水碎为万朵浪花，何等壮观的怀景！“一川波”，既夸张而又传神地形容流水被太阿剑斩碎，又道出了菖蒲喜生河岸的习性，为后面的“长桥”、“流水”、“两岸”、“渔歌”铺垫。诗既借菖蒲写剑，又处处没有离开菖蒲本身，菖蒲与剑天衣无缝地融为一体。

太阿剑的威力确实无比。长桥下，河中一点“剑影”，就把作恶多端的蛟龙吓得胆颤心惊。而这种威力，又是从平时磨砺而来。谁在磨剑呢？事物的本来面貌当然是风：风吹而吹响。然而，诗中人格化了，人们可以想象出来，武士为了镇守长桥，在河边昼夜磨剑哩。磨剑的声响压倒了水流声也罢，转化为流水声也罢，反正是唯听磨剑声，不见流水声。“乍惊物色从诗出，更想士人下手难”，诗人写“长桥有影蛟龙惧，流水无声昼夜磨”这一联时，大概也是如此吧。

其实，太阿剑何止一把，沿河两岸比比皆是，简直立剑如林，怪不得“两岸带烟生杀气”！“烟”字是首句“青青”的进一步发挥，用得十分精当贴切，它本是菖蒲之翠色，这里却是宝剑之寒光，战场之硝烟，既与上句“昼夜磨”承得恰当，又与下面“生杀气”连得自然。

也许是太阿剑东出了威风，赢来了和平吧，眼下却出现了“五更弹雨和渔歌”的升平景象。五更天，菖蒲叶被雨打得上下弹动，雨声格外清晰，这大概是武士战罢归来的河边洗太阿剑而唱的凯歌吧，它和清晨渔父唱

的《渔歌子》，组成了一支动听的合唱曲。

太阿剑能斩碎一川波，威慑恶蛟龙，战时生杀气，平弹时雨，何等威风，多么可爱。然而，诗人也很担心，世上总有不识宝的人，更有腐蚀宝箭的邪风恶雨。“秋来只恐西风起，销尽锋棱怎奈何”！菖蒲叶秋冬凋萎，这是自然现象，但诗人联想太阿剑也是遭危运，心头顿觉怅惘、凄然。诗人乃明朝洪武进士，授中书庶吉士，曾上万言书，批评太祖“政令屡改，杀戮太多”等事，致罢官八年。建文时再出仕，永乐初任翰林学士，主修《永乐大典》，很受成祖器重。岂料永乐五年(1407)又以“泄禁中语”、“廷试读卷不公”的罪名，被滴广西；八年入京奏事，适成祖不在京师，只谒太子而还，万以“无人臣礼”罪下狱，后年狱中被杀。诗人赋诗咏菖蒲，把菖蒲比宝剑，而这宝剑就是诗人的化身！本来，它锋利无比，能使敌人闻风丧胆；为了国家的安宁，人民的幸福，它无论如何不肯入鞘。然而，邪恶的西风却要把它“销尽锋棱”，这该是多么的不幸啊！“秋来只恐西风起”，何尝不是诗人被杀前对朝廷的担心呢？

这首诗，写得气势雄健，意境宏大，构思新巧别致，譬如形象生动，使人读了也想身化太阿宝剑，因而对菖蒲更加喜爱了。诗的结尾寓意深沉，道出了诗人因君王喜怒无常、自己屡遭贬谪、报国无门的“怎奈何”的抑郁心境。

女冠子

明·夏树芳

秋花姝丽，是虞庭集毳，烂霞开。不向丹山植，还

从蕊阙来。飞来金屈戌，添上玉搔头。暗拨求凰操，韵声幽。

凤凰是吉祥的象征。诗人咏凤仙花时，总是喜欢把凤凰神奇美妙的故事和五彩缤纷的颜色，用来设喻。夏树芳这首咏凤仙花的小令，就是用有关凤凰典故和词藻编织成的一幅绚丽多彩的锦缎。

词的上阙分两层。“秋花姝丽，是虞庭集毳，烂霞开”为第一层。作者首先点出秋天的凤仙花很美丽。接着用“虞庭集毳”和“烂霞开”来形容凤凰的美。“虞庭集毳”有的是凤凰来仪的典故。“虞”，虞舜。“毳”，鸟兽的毛。传说虞舜作《箫韶》乐曲，演奏时众鸟兽都来跳舞。奏完九次，凤凰神姿翩翩地到来，领着众鸟兽一起舞蹈。华丽的鸟兽毛，充满虞庭，象征虞舜时代人民安居乐业的吉祥如意气氛。后来人们把这个故事，叫作凤凰来仪视为瑞应。作者用凤凰来仪形容凤仙花绚丽多彩，比单纯用凤凰的颜色来形容更加高雅、更加生动，更具诗意。然而，作者的笔锋并没有停顿，而是继续扩大渲染，从虞庭飞向天空。说凤仙花又象灿烂夺目的彩霞在天空中铺开。墨浪随着作者的想象奔腾，把凤仙花渲染得瑰丽、高雅、壮观，令人神往。“不向丹山植，还从蕊阙来”为第二层。“丹山”，仙山。宋高似孙《纬略·雁子》记载：“《山海经》曰：流沙之西，丹山之南，有凤之圆(卵)。”说明丹山的南面是凤凰栖息繁衍的地方。作者在渲染了凤仙花的美丽后，接着写凤仙花的情操。虽然有凤凰的仙姿，但并不象凤凰那样栖舟山，不羡慕超绝尘凡、缥缈虚无的神仙境界。而是向往人间，来到千红万紫斗芳菲的花的王国里安家落户。这样一写，突出凤仙花供人们欣赏的高贵品质。

在词人的笑下，凤仙与凤凰是不需要区别开来的。抒情作品更不要求所咏事物形象完整。所以词的下阕，直接用凤凰的故事来写青年男子向往和追求美满的爱情。“飞来金屈戌，添上玉搔头。”“金屈戌”，金属制成的门的环纽和搭扣。这里是锁藏的意思。李商隐有“锁香金屈戌”诗句。“搔头”，玉簪，妇女的头饰。这里指凤头钗，代称妙龄女郎。这两句写在“暗”拨求凰操”前面，当是向往“金屋藏娇”的意思。“暗拨求凰操，韵声。”“求凰操”即乐府琴曲《凤求凰》。汉司马相如《琴歌》中有“凤兮凤兮归故乡，遨游四海求其凰”之句，故名，传说卓文君闻其声曾私奔相如。后以《凤求凰》为青年男子求配偶之声。

作者青壮年时代，生活在明万历年间。时神宗尚幼，张居正执政，进行了一系列改革，如清丈土地，推行一条鞭法，治理黄河等，促进了生产发展和经济繁荣，人民生活相对安定。“虞庭集毳”当然也是歌颂太平盛世，有如尧天舜土。在这一时期，作者考中了举人，对前途抱着乐观的态度。“暗拨求凰操”，不单纯是追求爱情。状元及第，仕途腾达，当是主旨。

小令有如绝句，体制短小。要求语句高度精炼，结句宜有未尽意。这首小令，不仅词藻华丽，语句流畅，而且高度概括，有如压缩饼干。例如“虞庭集毳”四字，把凤凰来仪的宏传场面概括得尽善尽美。末句“韵声幽”，既是“暗拨求凰操”的补充语，又是词意向语外延伸。

仙人掌

清·李调元

应是巨灵仙，遗得拓山手。

捧出太华莲，长献西王母。

《韵阳秋语》引梅圣俞赠杜挺之之诗曰：“作诗无古今，欲造平淡难”，并说“平淡而到天然处则善矣”。李调元的《仙人掌》堪称平淡造奇、天然浑成之作。

全诗四句，无一冷字僻典，初识文字者便可诵读，略知大意；但细细品味，则奇险叠出。

一是形象奇伟，气势雄奇。起笔紧扣诗题，不枝不蔓，劈头两句，把仙人掌宽大厚实，粗犷挺拔的形象推到读者面前。它不是无名仙辈之掌，更不是凡夫俗子之掌，而是巨灵仙之掌。一提起巨灵仙，《西游记》中天上托塔李天王部下先锋顶天立地的巨灵神仙形象便兀然耸立在人们面前，那挥利斧的巨掌，声震寰宇的神威，使人不敢仰视。“拓山”二字，更是力重千钧，仙掌一劈，山崩地裂，江海断流，足以惊世骇俗。三、四句写花。太华即西岳华山；太华莲，指华山上的主峰莲花峰，诗人把它比作仙人掌之花，《文苑英华》载唐诗人崔颢《行经华阴》诗句：“武帝祠前云欲散，仙人掌上雨初晴。”它写出了华岳峰的高伟奇幻。在诗人笔下，这巍巍华山，乃仙人“遣得”的“拓山手”，莲花峰则是拓山手上捧着的莲花。河池的莲花本来就有一种亭亭玉立、傲然挺拔的气势，开在巍巍华山上的“莲花”，那简直是横空出世，直插九霄，超绝尘寰了。诗以“巨灵”之掌写仙人掌之形，以“巨灵”之威写仙人掌之势，再以华山喻仙人掌，以莲花峰喻仙人掌之花，形象奇伟，气势雄奇。

二是想象奇特。由仙人掌其名想到仙人之掌固然不算奇特，但从仙人掌的宽大丰腴想到巨灵仙的拓山掌，便是一种超常之想了。本来，把仙人掌比作巨灵之掌已

不知夸张了多少倍，但作者还嫌不够，从“拓山”又想到山之最雄奇者——五岳之一的华山，于是进一步把巍巍华山视作仙人做捧状之掌，这就不能不使人为作者的奇想而惊叹了。由仙人掌花的形状想到莲花进而想到莲峰都还可以说是迹可循的联想，但把莲花峰比做捧在拓山手上做为献给西王母的贡品——莲花，则是奇幻瑰伟的想象了。撇开这一相象的奇特不说，它巧妙地从一个侧面对仙人掌的形象做了精彩的描绘，如果说前三句写出了仙人掌雄奇挺拔、高伟盖世的气势，表现了一种崇高雄伟的阳刚之美的话，那么，最后一句给人展示的则是仙人掌俊秀温顺的阴柔之美。试想一下，在高居昆仑之巅的得道真人西王母面前，那叱咤风云的虎将顶天立地的巨仙，不只就是一个憨厚虔诚的献花童子么？那能开山裂石，移山断流的巨掌不只就是那献花童子的托盘吗？至此，作者圆满地完成了一个刚柔兼具的完美艺术形象的塑造。

三是句式奇险。自古以来，诗人论诗，以为“各联最忌同律”，而《仙人掌》却知忌而不避，竟然铤而走险。全诗四句，皆用“动十名”的述宾句式。按常理说，此乃诗家之大忌。但我们细读全诗，非但不给人丝毫刻板凝滞的感觉，相反，这种特有的句式造成了一种浑成一体一气呵成的气势，读来如乘顺风快艇，一泻而下，势不可挡。这大概是得力于诗人奇特的想象和诗歌形象雄奇的气势吧。

四是选材角度奇巧。大抵咏花之作，总离不开写“香”描“色”，因为色香乃花之精魂所在。《仙人掌》也是咏花之作，它全然不沾“香”“色”，却写出仙人掌的神韵，可谓“不着一字，尽得风流”。（王国维《人间词话》）

这充分体现了诗人独具慧眼的敏锐观察与深邃的美学思考，他真正抓住了仙人掌香不出众、色不惊人而气势超群的本质特征。

昙花

清·逊秀才

一瓶一钵一袈裟，几卷楞严到处家。

坐稳蒲团忘出定，满身香雪坠昙华。

清初钱尚濠《买愁集》：“吉水东山修禅师，讲义精邃。一日有逊秀才来谒，玄谈雪髯，题咏轩铁，盖山猿听讲，日久得悟者也。”此诗传说就是逊秀才赠僧的。传说当然纯属附会，不过，这首诗倒是颇有趣味的。

“逊秀才”这首赠僧诗就是借用昙花的这种瑞应来赞美禅师得道之深的：“坐稳蒲团忘出定，满身香雪坠昙华。”蒲团：用蒲编织成的圆垫，为儒人坐禅及跪拜之用。出定：佛教用语。僧人静坐敛心，不起杂念，使心定于一处，叫入定。把从入定状态恢复至常态称为出定。《观无量寿经》：“出定入，恒闻妙法，行者所闻，出定之时，忆持不舍。”明·史瑾《独醉亭集》中《游天界寺》：“学习乳燕还巢速，趺坐高僧出定迟。”诗中“忘出定”即“入定”之意。达到“入定”境界者是什么东西也打动不了他的。正如唐代大诗人白居易《长庆集》六八《在家出家》诗云：“中宵入定跏趺坐，女唤妻呼多不应。”心诚则灵，因为东山修禅师达到了“坐稳蒲团忘出定”的程度，所以难得出现的祥瑞之花——昙花便纷纷坠落在他的身上，这就是“满身香雪坠昙华”的意思。当然这一句并非实写，只是借以称赞禅师的禅悟之深。香雪：指

花。唐·韩有诗句云：“正怜香雪披千片，忽讶残霞覆一丛。”

在诗的第一二句里，作者连用四个数量词，一只瓶、一个钵盂、一件袈裟、几卷楞严，准确生动地刻画出了这位云游僧的形象。楞严：佛经名，全称《大佛顶如来密因修正了义诸菩萨万行首楞严经》，十卷。唐天竺沙门般刺密谛(华名极量)主译。乌苻国沙门弥伽释迦译语。房融笔授，怀迪证译经名“首楞严”华语乃“一切事究竟巩固”。经中阐述心性本体，属大乘秘密部。因经中多长生神仙之说，且标出地、水、火、风、雷、见、识“七大”，与佛教显宗的“四大”，密宗的“五大”，宗旨有所不同，此经又不列入唐、宋、元、明四大藏，故后人对其真伪颇有争议。这里，“楞严”也可能不是实写，可能是借“楞严”代高深的佛经。

其实，诗中所写的这种昙花与我们现在所说的昙花不同。它为无花果类，产于喜马拉雅山麓及斯里兰卡等地，这里难得的瑞气所致。现在常说的昙花是指仙人掌科令箭荷花属昙花，花大、白色、美丽非凡。它原产南非、墨西哥等地，生长于干旱炎热的环境，后传入我国。每年夏秋也开花一次，一般在晚上八至十二点开，从开到谢只有四五小时，故有“昙花一现”之说。

柳

明·李桢

含烟袅露自青青，爱近官桥与驿亭。

春满章台偏婀娜，秋深隋岸最凋零。

长从苏小门前折，几向龟年笛里听。

绝胜东风桃李树，飞花犹解化浮萍。

赞杨唱柳，为历代诗人词家的最常咏之题材。早在《诗经》中就出现了“昔我往矣，杨柳依依”的诗句。明代李桢的这首咏柳七律，却开拓了较深的内容，别成一格，在咏柳的众多诗词中，可称得上力作。

“含烟袅露自青青，爱近官桥与驿亭”。诗一开篇，作者就在我们面前展现了一幅春意盎然柳色青青的可人画面：在潺潺流水的官桥两侧，在伸向远方的驿道上的驿亭附近，柔柳低垂，柳色青青；放眼望去，那袅袅婷婷的成行嫩柳，如烟似雾，迷迷蒙蒙，给人一种如历仙境的幻觉。

面对这一派迷人的柳色，诗人驰骋其丰富的想象，吟唱出“春满章台偏婀娜，秋深隋岸最凋零”的工整对仗的佳联，从节令，从地域两个方面揭示出柳树的特色。在盈盈春光里，地处长安故城西南隅的章台附近，行行垂柳婀娜多姿；微风吹送，婆娑起舞。在万紫千红的春光里，它点缀春章，增添春色，使多少游人发出“章台柳，章台柳”的咏叹。然而，随着季节的更替，一到深秋，金风四起，“无边落木萧萧下”，就连这“无心插柳柳成荫”的极富旺盛生命力的垂柳，即使在那风光绮丽的江南隋岸，也免不了柳丝焦，柳叶尽落的可悲命运。在这一联里，诗人由丽春写到深秋，由季节的变迁来叹惜柳树的由盛至衰；也由章台写到隋岸，从地域的北南来哀怜柳树的最终凋零。春秋北南，纵横驰骋，极富感染力。显然其中不无惋惜之情，而这种惜柳深情，很自然为后文的由柳及人而怀人，奠定了基础。隋岸，据文史载隋炀帝大业九年(613)开通济渠，又开邗沟(在今江苏省)，引黄河引扬子江水，灌于其中，渠宽四十步，旁

筑御道，并植杨柳，后人称之为隋堤，即本诗中的隋岸。

“长从苏小门前折，几向龟年笛里听。”这两句，奇峰突起，由柳树而及人。苏小，即俗传之苏小小。据史书记载，有两个：一为南北朝之南齐人，一为宋代人，但都是杭州钱塘的著名歌妓，色艺俱佳。龟年，即李龟年，唐代天宝、开元年间唐玄宗时著名的乐师，曾供职梨园，颇负盛名。在这一联里，诗人将这两个历史人物信手拈来，用得又恰到好处。做为苏小小，诗人显然只是一种借用。从字里行间可以看出，诗人同苏小小一类出身低微的歌妓，是有着较多的接触、很深的友情的。怀人，就是深深思恋似苏小小一样的心地纯洁的人。“长从”一词，从一个侧面说明诗人是经常出入“苏小”门底的；而一个“折”字，则说明他们之间纯真的感情和深厚的友谊。“折”，从上文而来，是“折柳”赠别，折杨柳而赠别是旧时文人学士表达离情别绪的一种常见方式。然而在这里，诗人与他仰慕的人，一次次相聚，又一次次折柳赠别，这种惜别之情，何等纯洁，又何等真挚！这绝对不同于那些眠花宿柳的嫖客类的无聊文人。既然有离别，做为诗人所仰慕的恋人，当然就有思念，“几向龟年笛里听”一句则做了有力的证明。分离一日，如隔三秋，这种思恋，是何等的绵长，又是何等的真切。怎样化解思恋之情，诗人只好把唐朝著名乐师李龟年请来，显然，这仍只是一种借用。诗人的满腹恋思，一腔柔情，只好寄托到龟年大师的悠扬笛声中去了。诗人希望这笛声飞过去，传达出自己的思恋之情；诗人也希望这笛声折回来，带回心中恋人对自己思念的一片衰情。

“绝胜东风桃李树，飞花犹解化浮萍。”诗的结尾，将感情的浪花推向了顶峰。这一收联，是咏柳，还是颂

人，在这儿，柳人合一，融为一体，确使人很难分述了。是咏柳，作者对垂柳做了高度的评价：她绝对地胜过那在和熙春风中吹开的红桃白李，因为她用自己的朴素青色，婀娜身姿，装扮了春光，即使是柳絮飞尽，然而好却化为满池碎萍，仍给人以享受，让人寻觅领略其遗踪。柳踪杨花化萍一说，尽管不合客观实际，但诗人却用此一说，来歌颂柳的不平凡的品格。是颂人，作者对自己心目中仰慕的出身微寒然而品格高尚的烟花歌女给了衷心的赞誉：她们尽管寄身烟花场中，然而心地纯洁，出污泥而不染。她们尽管落难勾栏之中，但品德高尚，情爱专一，比起那些皇室公主，富贵千金，更令人仰慕，更令人同情。理理这首诗的脉络，这袅袅婷婷、婀娜多姿的丝丝垂柳，不就是那些纯真无瑕的烟花歌女的象征吗？作者这首羞律咏柳诗，能冲破封建思想的桎梏，热烈地颂扬那些处于社会底层的烟花歌女，正是作者人民性在本诗中的表现。

柳

明末清初·金圣叹

陶令门前白酒瓢，亚夫营里血腥刀。

春风不管人间事，一例千条与万条。

金圣叹这首咏柳诗，开句就从两个与柳有瓜葛的历史人物下笔，一个是东晋陶渊明，一个是西汉周亚夫。陶渊明曾任过彭泽令，故称陶令。他住宅前五株柳树，自称“五柳先生”。他性喜喝酒，可又家贫，没有贵器皿，只得将葫芦壳剖而为二，以当酒器。“陶令门前白酒瓢”，是说陶渊明坐在门前柳树旁，用葫芦壳作的酒瓢饮酒，

悠然自得。周亚夫乃西汉名将，初封条侯，文帝时匈奴贵族犯境，他以河内守为将军，防守细柳（今陕西咸阳西南），称细柳营，军令严整，皇帝来劳军，没有他的将令都不能进去。血腥刀，泛指锋利的武器。“血腥”取与上句“白酒”相对。“亚夫营里血腥刀”，是说周亚夫驻军细柳，指挥荷枪持刀的将士与入侵之敌匈奴浴血战斗。这两句诗，一句写文人饮酒吟咏，一句写武将挥刀作战，意在囊括人间所有的现象。

然而，面对这一切，杨柳却是这样的无知。陶渊明自幼博览群书，早年有远大的政治抱负，由于性爱自由，不慕荣利，不满政治黑暗和官场虚伪竟不为五斗米折腰，解印绶去职归隐，农耕自食。面对如此一代伟大诗人，他们前的千条柳梢有何感想呢？周亚夫奉令驻守细柳，使匈奴闻风丧胆，面对如此一代名将，他营前的万缕柳丝有何感受呢？它们都很漠然，无论文场翰墨，战场烽火，它们都无动于衷，全由春风作主，荣时自荣。“春风不管人间事，一例千条与万条”，春风，杨柳，都是不关心世事的东西！

大抵诗人题诗作赋，咏物写景，总是寄托性情，抒发哀乐。自《诗·小雅·采薇》中“昔我往矣，杨柳依依”的诗句起，历代多少咏柳的诗篇，大都以拟人手法，赋杨柳以有情，藉此点染春光，寄意兴废，抒发离情，惜怜攀折……金圣叹却一反常态，竟说杨柳无知，不谐世事。这就使读者感到：春风无情，杨柳无义，真正情真意切关心世事的则是作者自己了。如此匠心独运的手法，使得这首诗深婉含蓄，达到了传神的艺术效果。

水龙吟

宋·苏轼

似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被，莺呼起。

不恨此花飞尽，恨西园，落红难缀。晓来雨过，遗踪何在，一池蒲碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点是离人泪。

“似花还似非花。”全词起笔不凡。仅用两个“似”字，就准确地把握住了杨花那“似花非花”的独特个性。说它“似花”，它名曰“杨花”，确实也白花点点，与百花同开同落，共同装饰春光，也一起送走春色；说它“非花”，也不无道理，它既无桃花的红艳，又无玫瑰的清香，而只是色淡无香，形态碎小，隐身杨树树叶之间，向不为赏花人所注目。

“也无人惜从教坠”，紧承上句，一个“坠”字，实写了杨花的因风坠地；一个“惜”字，再冠以“无人”二字，照应“非花”之说，说天下人惜落花者虽多，但惜杨花者却绝少。然而细加品味，则知“无人惜”三字实为有人怜，足显词人用笔之妙。原来在这儿运用了反衬手法，正是于“无人惜”处，词人缕缕怜惜杨花飘坠落地的情思却见于字里行间，平添了浓郁的感情色彩。

“抛家傍路，思量却是，无情有思。”这几句紧接上句，实写杨花的离枝坠地、飘落无归的情状。在这儿，作者用了“抛家傍路”这样将杨花充分人格化的语句，赋杨花以生命，令人思量起来，貌似“无情”，实则“有

思”。这一拟人手法，为下文花人合一奠定了基础。

“萦损愁肠，困酣娇眼，欲开还闭。”词人在这儿运用了丰富的联想，将“无情有思”的杨花，化做了一位春日思恋郎君的少妇形象。细读这三句，是写花还是写人？花则人，人则花，花人融合为一。那春日思妇，她寸寸柔肠受尽了离别绪的痛苦折磨，她的一双杏眉娇眼因恋夫春梦的缠绕而倦极开，总显出恹恹欲眠之态。这里接上而来，似写杨花，但却明写思妇而暗赋杨花。

“梦随风万里，寻郎去处，又还被，莺呼起。”上阕收尾，妙笔生花，承花人合一而来。既摄思妇之神，又含杨花之魂。思君少妇，春梦缠绕，神思飞扬，随风寻郎，万里不辞。然而好梦难继，寻郎难得，一声啼莺惊梦，只留下一场恼人春梦，只留下梦中美好的追忆。酷似那思君少妇的离枝杨花，白絮点点，随风飘荡，欲起又落，似去又还，既“无情”，又“有思”，与栖息枝头的黄莺清啼，形成了一幅生动真切、感人至深的画面。处此境中，“似花还似非花”，令人当然心领神会，感受倍深。

“不恨此花飞尽，恨西园，落红难缀。”词的下阕，如此承笔，更显出词人心意。“不恨此花飞尽”，照应前词“非花”之谓，杨花虽不入名花之流。难中美人之意，但词人却在“不恨”之中流喟叹之情。而“恨西园，落红难缀”，则实是借落红来陪衬杨花的。因为不管是落英缤纷，万红凋零，或是杨花飞尽，跌落尘埃，都同样地向人们报告着花情已尽、春意将逝、春色快尽的消息。自然，这引起人们惜春、叹春的情怀，而把这种惜叹之情转而变成对落红的“恨”，对杨花的“叹”。这种曲笔传情，足见词人表意的后心，

“晓来雨过，遗踪何在，一池萍碎。”这三句，紧凑上词。既已是花情已尽，春色将逝，更何况又一夜东风，“晓来雨过”，词人于是满怀叹惜之情发出杨花“遗踪何在”的问询，这真是杨花不痴人却痴。春水泱泱，觅花遗踪，但杨花无情，不见其影，唯见一池碎萍，散落在风静雨过的池塘之中。原来，这白絮点点的杨花已化为满地碎萍。这寥寥数语，词人惜花叹春，一往情深，跃然纸上。

“春色三分，二分尘土，一分流水。”紧接着，作者驰骋丰富的想象，运用夸张的手法，对杨花的遗踪做了深情的回答。杨花即春色，春色可三分“抛家傍路”，二分化尘土；一池碎萍，一分寄流水。前后呼应，词人爱杨花叹杨花的心情，与他满腔惜春的心情，交织在一起，将通篇咏物抒情集中地在这里表露了出来。

“细看来，不是杨花，点点是离人泪。”词的收尾，煞是画龙点睛之笔不管是二分尘土也好，抑或是一以流水也好，“细看来，不是杨花，点点是离人泪。”由尘土、由流水，联想到春日思妇的点点情泪；由离情别绪的点点情泪，再映带出化为尘埃、寄身流水的原在空中飘洒的纷纷杨花。是离人泪，还是杨花雨，实乃不即不离，花人合一也。用这种情中见景、景中抒情的手法，来收束全阙词。再回顾篇首，实令人欣然有悟，情趣横生；也使人留连景情，余味无穷。

苏轼的词，素来以豪放著称，他也是豪放派词风的主要代表。《水龙吟》这首词却一反苏轼那种“关西大汉执铁板唱‘大江东去’”的豪放词风通篇词写来娓娓动情，不胜幽怨缠绵，倒非常接近婉约派词风。这首词既咏花惜春，又写人言情，化“无情”之杨花为“有思”之春

妇，虚实结合，开新境而出新意。篇首“似花还似非花”一句，为全篇咏物宗旨，全词脉络清楚，照应自如，采取了虚中有实、实中见虚的手法，将杨花与思妇，结合得不离，写得淋漓尽致。读完此词后，掩卷而思，可见词人创作并不拘泥于一格，而呈现出多彩斑斓之姿。

浣溪沙·杨花

清·陈子龙

百尺章台撩乱飞，重重帘幕弄春晖。怜他飘泊奈他飞。淡日滚残花影下，软风吹送玉楼西。天涯心事少人知。

《浣溪沙·杨花》一词，是一首感事伤时之作。作者将自己的命运同飘泊的杨花融为一体，化花为人，花人合一。词人借杨花而抒怀，一方面表达了对飘泊无定纷纷飞飞的杨花的深厚的怜惜之情，另一方面则由杨花而及人，抒发了自己浩浩心事、无穷忧虑却少人理解的苦闷之意。

“百尺章台撩乱飞，重重帘幕弄春晖。”词一开篇，就给我们展现了一幅杨花纷飞、春意盎然的画面：在高高百尺章台附近，排排骄杨笔直，行行柳丝低垂，恰似道道帘幕，悬挂在通往章台的笔直的官道上。这儿如雪杨花，随风起舞，给春光增色，给春意添晖。（章台，宫门，在今陕西长安故城西南，这儿遍植杨柳，名闻遐迩。章台杨柳成了古诗词中经常咏唱的对象。）然而，就是这“撩乱飞”、“弄春晖”的杨花，作者却对它发出了“怜他飘泊奈他飞”的感叹，何也？细察一下杨花的命运，答案是显而易见的。给春意添浑的如雪杨花，尽管纯洁无

瑕，但它却不像姹紫嫣红的怒放百花，那样惹人喜爱，那样引人注目；它也不象争红斗艳的群芳，那样花开花落，在一段较长时间内驻立枝头，供人观赏。它，白絮点点，飘泊不定，无枝可依，无家可归。然而，这又是大自然给它的归宿。无怪乎作者怜它又对这种飘泊感到无可奈何了。

下阕“淡日滚残花影下，软风吹送玉楼西。”抒写了杨花的归宿，回答了“怜他飘泊奈他飞”的缘由。淡日，即西落之夕阳。黄昏时候，夕阳西照，点点残花，在百花盛开的花影之下，飘泊滚翻；和煦的春风，把这点点残花吹到玉楼的西边，远离枝头。作者运用这一强烈的对比、映衬，在字里行间倾注了自己对杨花的深刻同情。作者为什么对杨花如此怜惜，一往情深？原来是，作者由杨花想到了自己，“天涯心事少人知”。联系作者身处明末清初之动乱时期，作者忠于明朝，反对阉宦，然而自己扶明反清的政治抱负却很难施展，也极少有人理解，这不是与杨花的洁白无瑕却不引人注目有相似之处吗？自己为扶明反清，抛家弃子，这不是与杨花无枝可依、飘泊不定有相通之处吗？“诗歌事为事而作”，作者触目杨花，就将自己溶进了纷飞的扬花之中，觉得杨花与自己，休戚与共，息息相关，无论是性格，抑或是命运。所以作者情不自禁地哀叹直杨花来。

《浣溪沙·杨花》一词，在写作上，确实如清代诗论家王士禛所说：“不著形相，咏物神境。”诗人在塑造杨花这一形象时，将杨花的特性与自己的感情非常巧妙地融合在一起，以“淡日滚残”而赋予杨花悲剧的命运，达到咏物出神入化之境地，抒情水到渠成之自然。

题扬州琼花

元·冯子振

锦帆隐隐到天涯，古道残阳泣暮鸦。

莫为龙舟更惆怅，广陵依旧看琼花。

南宋王朝由于投降派的一再主和称臣，也由于蒙古军队的强大攻势，下得不一再迁都。首先从归德迁往扬州(广陵)，接着又仓皇逃往杭州(临安)，德二年(1276)，蒙古兵攻入临安，俘恭帝及谢、全两太后并宗室官吏而去。宰相陈宜中先已从杭州逃出，遂与张世杰，陆秀夫等共同拥立益王赵于福州，后为元军所逼，又逃往海中，死于碙州(今广东吴川县南海中)。1278年，文天祥、陆秀夫继立卫王赵为帝，流徙于南海中的崖山(今广东新会县南海中)。次年，陆秀夫于走投无路中负帝投海而死，南宋从此灭亡。

南宋灭亡后，一些宋朝遗老们不满于元朝统治者们的民族歧视政策，往往在诗文中借咏史、题画之类的作品，曲折地流露出对宋朝的怀念和同情。有的则或慑于仕途风波的险恶，或由于在政治上的徘徊苦闷，多半隐逸山中，写一些吟花弄月或反映隐逸生活的诗文以打发时日。即使是一些在朝事元的封建士大夫们，也多半身在汉苑而心存魏阙，时时思念故园与乡土，在诗文中吊古伤今，凄婉不已。

冯子振也是一个跨宋两代的人。大约生于南宋理宗宝五年(1257)，入元以后，他似乎没有那些遗老们的沉重感。虽然史料中没有过多地生平事迹传之于世，但从其诗文看来，他是能较快地适应新政权的人。他曾在

元朝中担任过承事郎，又后任集贤侍制。元世祖时，他甚至写诗颂扬过当时的权臣桑哥。这首琼花诗，便是他借颂扬州后土庙琼花规劝那些宋朝遗老们不要久久地沉溺于故国之思中，应该尽快地适应新的政治形势。

诗可分为两部分。前两句为第一部分，写南宋王朝灭亡及其凄凉景象，后一部分便是对遗老们的规劝。

“锦帆隐隐到天涯”，从李商隐《隋宫》诗“锦帆应是到天涯”中化出锦帆，指南宋君臣逃亡海上时所乘之船。天涯，指南宋君臣逃亡的海岛。这句意为：南宋君臣的船队已经渐渐地消失在天涯海角了，实际上是以逃亡船队的消失形容南宋朝廷的灭亡，是一种隐晦的说法。

第二句接着写南宋灭亡后的凄凉景象：“古道残阳泣暮鸦。”古道、残阳暮鸦，都是荒凉凄清的景物，再加上一个“泣”字，则使其景象更为凄切悲伤了。这句意为：古道上，夕阳下，傍晚的乌鸦在那里哇哇地哭泣着。这句立意也似李商隐的《隋宫》诗句：“终古隋杨有暮鸦。”

的唐王朝此时已日薄西山，就连象征唐王朝宗室的唐昌观玉蕊花也因无人管理而失去了往日的繁华，而宗室外的尚书省的玉蕊竟开得热烈繁盛——如此看来，这两句似乎是以花的荣枯暗喻政治形势的变化。

“日晚微风起，春时雪满墙”意为：春时日晚微风一起，玉蕊花落便象白雪一样落满墙头。这种景象似乎要超过当年的唐昌观玉蕊了，因为它不仅落满了阶前地下，而且还飞满了墙头呢！这难道不是当时政治形势的一种隐喻？

郑谷的一些咏物怀古、感怀伤时的诗，常常透露出一些哀怨伤悲之调和借古抒发对晚唐没落政权的感叹之情，这首诗便多少有些这样的特征。

唐昌观玉蕊花

唐·杨凝

瑶华玉蕊种何年？萧史秦嬴向紫烟。

时控彩鸾过旧邸，摘花持献玉皇前。

唐昌观是唐代的一个寺观，在长安安业坊南，以玄宗女唐昌公主而命名。观中有玉蕊花，相传为唐昌公主亲手种植，唐昌观因而又称玉蕊院。

诗以疑问开篇。“瑶华玉蕊种何年？”这洁白如玉的花种于何年？这种疑问是因崇敬而问。“萧史秦嬴向紫烟”，是诗人设想：大概是春秋时的萧史和弄玉在双双成仙升天时所手种的吧。《列女传》：“萧史者，秦穆公时人也，善吹箫，能致孔雀白鹤于庭。穆公有女字弄玉，好之。公遂以女妻焉……一旦皆随凤凰飞去。”紫烟：紫色的云烟、云气，多附会为帝王、神仙或宝物出现、逝去的先逃等。这里描绘的是萧史弄玉乘风升天时的情景。这种设想为玉蕊花增添了神秘的色彩。

三、四句描述了传说中的元和中期的那次仙人访玉蕊事件。诗人认为这位来访者是已经得道升天的唐昌公主。是她“时控彩鸾过旧邸，摘花持献玉皇前。”控，犹言驾乘。鸾，鸾车。邸，此处指唐昌观。诗人说，得道成仙的唐昌公主驾着彩车路过她的旧居。看到当年的玉蕊花开得正旺，于是摘取数枝准备进献于玉皇上帝面前。

这首诗对玉蕊花的特征未著一字，而对它的身世来历、地位等却进行了一番颇为认真的“考据”和“研究”，从而使玉蕊花带上了一圈金灿灿的光环。

散水花

宋·无名氏

盈枝点缀雪花鲜，环映清流分外妍。

应是东君归骑速，不知坠下玉丝鞭。

宋·姚宽《西溪丛语》载：“唐昌观玉蕊花，今之散水花。”无名氏这首七言绝句的写法，是用直叙和推想的方法落笔的。前两句是观赏后的直叙，后二句是观赏后的推想。二者连接起来，成为这首颇有趣味的诗篇。

首先，诗人看到散水花枝条满满地开着白色的花朵，象冬天的雪花一样娇艳，心中惊叹不已，因而随口吟出“盈枝点缀雪花鲜”的句子。“盈枝”，枝。“点缀”，装点。即满枝装点成了雪枝，把枝压成了微弯的环形。它的影子照映在清澈的水里显得特别好看，所以接着吟出“环映清流分外妍”。“环映”，也可理解为四面映照。这两句是直叙，是诗人观赏后的感受。有所感受而发之于诗，是千古骚人的共鸣。

第三、四两句“应是东君归骑速，不知坠下玉丝鞭。”是诗人“分外妍”赞叹之外的进一步赞赏，他认为这样好看的花枝，世人是培育不出的，想来该是司春之神的东君，骑着马儿回去跑得太快了，他没有留神掉下了玉丝鞭呢！玉丝鞭，白玉丝做的鞭子，莹洁白净。散水花的花枝，就象这样好看的鞭子啊！这两句是推想，是诗人观赏后的比喻。

全诗直写散水花形态、香色的笔墨只有开头第一句，这是统率全篇的领唱，由于它包括的内容，已经把要写的东西都写了，只有另创意境去做文章。什么意境呢？

那就只有想象和假设了。所以诗人以微带浪漫主义的色彩，假设东君坠鞭的情景去发挥。这个假设不但别开生面，正如“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”，全诗想象无穷，韵味无穷。

一首七言绝句诗二十八字，一般的人往往嫌其字数有限而难于表达咏物的全部意思。无名氏这首诗，却达到了咏“散水花”的完整意思，使读者有个鲜明的印象。这大概是这首诗能够流传下来的原因吧！

金钗股

清·王夫之

金虎胎含素，黄银瑞出云。

参差随意染，深浅一香薰。

雾鬓欹难整，烟鬟翠不分。

无惭高士韵，赖有暗香闻。

金钗股，就是金银花。作为观赏花卉，古人很少注重它。王夫之却慧眼独具，发现了它具有花中高士的品格，因此特写下这首诗赞之。

首联写含苞与盛开。“金虎”，《淮南子·天文训》云：“西方，金也……其神为太白，其兽白虎。”在古人看来，秋是居西的，因此，金虎乃借指秋天。在秋天里，金银花藤蔓叶间结满了白色的花苞，盛开后则变成了金黄色。望去有如一天瑞云。从“胎含素”到“瑞出云”写出了金银花由含苞到开放的变色特点，很自然地体现了其花名中的“金银”二字。

颌联写花色与花香。金银花由白变黄，开花又有先后，满藤花色自然是参差不齐的。然而在诗人看来，这

似乎不是金银花本身如此，而是天公随意点染使然。随意染出，花色自然有深有浅，然而每朵花的香却是一样的，那是因为天公是用同一种香料着意薰成抽致。如此联想，灵通妙，神韵也就出来了。

颈联写藤叶的态与色。金银花的藤叶也是很美的，你瞧，它盘旋弯曲很象是美人头上的雾鬓烟鬟。“欹难整”状其倾侧垂挂之姿；“翠不分”蒙笼暗碧之色，藤叶是美人的雾鬓烟鬟，那么藤叶间的金银花，就是簪戴其中的金银钗股了。金银花就是这样美，美得十分可爱。

面对如此美妙的金银花，诗人禁不住要高声赞美它了。因此，尾联直抒胸臆，高声议论道：金银花不愧有高士的风韵，因为它不时有暗香飘来。香乃花之精魂，人们不是因为梅花“暗香浮动月黄昏”，才格外敬重的吗？世人把牡丹称为“花之富贵者”，把菊称为“花之隐逸者”，把莲称为“花之君子者”，诗人从金银花的暗香升华而及其内质，把它称为花之高士者。至此，金银花由色、香、姿、态进而神韵全出。这就是王夫之对金银花的崇高赞美。

金银花

清·蔡

金银赚尽世人忙，花发金银满架香。

蜂蝶纷纷成队过，始知物态也炎凉。

这首诗借写花，写出了物态的炎凉，随便而又入木三分地活画人世间那“蜂蜂蝶蝶”的嘴脸，使全诗饱含着丰富而深刻的意蕴。

起句直接用“金银”二字切题。作者顺手拈出金银

二字，巧妙而轻盈的落笔，从旁切入，说的随随便便。不是吗，这金银诳骗得多少人为之倾倒，多少人为之忙碌，多少人为之铤而走险啊！这劈头盖脑的开头，象是教诫的格言，言尽许多天下事。这样的开头，要承接好并不容易。作者却巧妙地实写一句金银花。当金银花开放的时候，有的黄澄澄，金子般锃亮，有的白花花，银子般闪光。色是这样惹人喜爱，而那满架的鲜花呢，更是馨香扑鼻，随风飘散，连空气都被浸泡香了似的。这样的鲜花又怎能不引起了人们的钟爱，又怎能不引起了蜂蝶的忙碌呢？这两句，一个旁敲侧击，一个正面开弓，落笔自然，诗思跑马，任其驰骋。

“蜂蝶纷纷成队过”，我们简直看到了一幅精彩妙绝的漫画。当金银花开的时候，那蜂蝶成群结队地涌了来，演出了一出又一出令人捧腹而又令人倒胃的闹剧。令人不禁想起了马致远《秋思》中的句子：“蛩咏一觉才宁贴，鸡鸣万事无休歇，争名利何年是彻？密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血”。世界原来是这样一个世界！写至此，如果再这样写下去，以这样的意思结尾的话，难免不使人有野马难收之憾，就势必使人觉得笔力减弱。但作者并没有这样做，而是悬崖勒马，用惊人的力量勒住思想的神缰，用精辟的语言不仅收束了全诗，而且引导人们认识了一个炎凉的世态。这短短的最后七字，蕴含着多少不言之意，隐隐地缭绕着多少弦外之音啊。物态尚如此，世态何以堪！

金银花

清·杜达

声名非足羨，臭味独堪亲。

心苟能无欲，花原不累贫。

芬芳聊永日，黄白岂神通。

试煮贪泉酌，知难易性真。

这首诗表现了作者亲花而鄙视金银的思想，告诉人们不可有奢欲，而应寡清心。

首联写金银花的名和香。这里没有明写出金银花中的“金银”二字，但暗指此，意思是那金银的声名没有什么羡慕的，君不见薛论道的《沉醉东风·题钱》，明明白白地指出：“不得你英雄失色，不得你壮士伤怀，不得你家国亡，不得你功名做，不得你美玉尘埋；那怕胸藏入斗才，空着手人也不睬。”世俗既如此，金银何足羨？这句只为引首，意在切题，也在写其香虽然其声名不足羨，但其芳香大可去亲近，大可去享受。这一抑一扬，饶有意味。颌联紧承，但不急着沿路写下去，而是写花与心的比照。累，患也心如果真的能够无欲无求，泰然自处，而花则原本就不会去忧患那贫贱与富贵的。这里至少包含着这样两层意思：其一是金银花本无忧患，而好事者竟要送她这样一个富贵的名号，其二是花且如此，人又为什么不能这样呢？

颈联，再写其芬芳的香味。指出花香可整日整日的保留，这是黄白的金银永远也办不到的。永日，即整日。这既是自我淡然地独爱花香的一种解释与欣慰，也是告诉那些酷爱金银者一个普通而深邃的道理。而尾联的收束，确是出人意料。不写花本身，却从另一角度来抒情。性真，即真性。贪泉，典出《晋书》：“广州石门有贪泉，相传饮此水者，即廉士亦贪，而晋人吴隐三饮后却为官清正。”用此典，无非是暗示，人之贪与否，并非在饮贪

泉，而在于其心之源是否清正。这句是说，且煮几碗贪泉喝，这就能鉴别人的本性。这样一写，自然与起句首尾呼应，成为和谐的整体。

综观此诗，作者暗暗地从花名着笔，从不同角度表现人的心欲，并加以告诫，且对花本身并不做照相般的描绘。而只是选取其最能表现主题思想的东西加以点化。紧紧扣住金银美好的内质，从而赞美之。

樱花

近代·邓尔雅

昨日雪如花，明日花如雪。

山樱如美人，红颜易销歇。

樱花的最大特点就是易开易谢。开时，满树满树，漫山遍野，一经风雨，就纷纷辞枝，落英满地，即使无风雨，也不够几日。真叫人又爱又惜。此诗所咏，就是樱花这个特点，不过写得很美，尽管其中不乏伤感之情。

昨日花刚开，明日——过一天就全谢了。两个时间名词相对，极度夸张地突出了樱花易开易谢的特点。花期如此短暂，真令人叹惋！不过，樱花确实太美了。盛开时，那样迅速，那样整齐，一树树，一山山，洁白一片，无他物可比，唯有“雪如花”；凋谢时，亦如此，花瓣辞枝，随风飘舞，落英遍地，满目银白，真是“花如雪”了。开也美，谢也美，开时雪如，谢归如雪，这才是真正的纯洁无瑕的美。

面对樱花，诗人不禁联想到人类的美人。红颜易衰，美人命短，樱花多么象美人啊！如此比拟，樱花的易开易谢似乎已不是一种自然的特性，而是一种具有深沉意蕴

的人生悲剧。那无数的飘零的洁白花瓣似乎就是自古以来千千万万美人洒下的泪珠变化而成的，似乎又是美人辞世之时的张张忧郁憔悴的小脸。多愁善感的人见了，一定是要伤感不已的。但是，诗人似乎并不想在读者的心灵上加上伤感的重压，他把樱花的开与谢写得那样美，那样圣洁，令人肃然而生敬意，所以，“山樱如美人，红颜易销歇”的“悲”的分量也就减轻多了，而让人可以感受到的则更多是那种悲剧美的特质，即使悲，也悲得崇高，悲得圣洁，悲得美。

此诗的语言极具特色，可用二字概括：素淡。它无一僻字，明白如话即使小学一二年级的学生亦能读通。正是这种语言，与所咏樱花极为得体樱花洁白如雪，语言素淡如雪，雪的形式，雪的内质，真是雪一般的诗篇。

浣溪沙

近代·况周颐

万里移春海亦香，五云扶槛渡花王，从教彩笔费平章。萼绿华尤标俊赏，藐姑射不竞浓妆，遍翻花谱只寻常。

我国著名作家冰心在《樱花赞》里说：“樱花是日本的骄傲。”日本的樱花有三百多种，不但遍地都有，而且开花也早，因此，樱花在日本被称为花王。

况周颐这首咏樱花的词，就以“花王”为诗眼，就樱花从日本移种至中国这一芳林韵事，尽情地抒写出自己对樱花的喜爱。

上阕专写樱花渡海来中国的盛况。作者不写“万里称花”，却写作“万里移春”，这“春”字正点出樱花是

名不虚传的春之使者，它的到来，就是春的到来；而且“移春”还能启发读者联想到樱花斑斓，点缀着大地无限春色的意境。下文“海亦香”是说樱花渡海的时候，芳香四溢，海水都香了樱花本是不香的，因其色艳而使人有香的感觉，正如牡丹也不香，人们却称之为“国色天香”一样。

“五云扶槛”四字用夸饰的描写显出“花王”的雍容气度。“五云”就是五色彩云。当樱花乘舟渡海的时候，从旁看去，竟象是五色彩云簇拥着花王在冉冉地飘过浩淼的碧海。这种景象，即使是生花妙笔恐怕也是难以描述出来的。末句里的“从教”是“任随”的意思。如唐代诗人施肩吾《春日宴徐君池亭》诗里说：“池上有门君莫摸，从教野客见青山。”不过联系下文“费平章”来看，这一句还有让步语气，“平章”，意思是品评，转义为描述。

上阕写到这里，用“从教彩笔费平章”作结，只慨叹樱花之美，难以形容，这还比较虚。下阕用了两位仙人作比，就把樱花之美形象化了。一位是萼绿华，据南朝梁陶弘景的《真诰·运象篇第一》所记，是一位穿青衣的二十岁左右的美丽姑娘。作者自注云：“（日本樱花）绿者尤娟倩。”因此用萼绿华的形象比喻那些淡绿色的樱花，说樱花比萼绿华更能受到高雅的称赏。另一位仙人是藐姑射，即姑射山上的仙子。《庄子·逍遥游》上写道：“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约如处子……”这是以藐姑射的淡雅绰约象处女般的美，来比喻樱花，言其不以浓妆见长，却自有一种纯真清丽的神韵。结句云：就是把花谱翻遍，也只会觉得都太平常，没有能和樱花媲美的。这就自然地照应了上阕的“花王”

二字，全篇词作就显得形象丰满，气韵生动了。

樱桃树

唐·韦庄

记得花开雪满枝，和蜂和蝶带花移。

如今花落游蜂去，空作主人惆怅诗。

这首诗是颇有些寄托的，那么，寄托了些什么呢？且先看诗人写了些什么。

诗人站在一棵落尽了花的樱桃树下，很是惆怅地想了许多。他想到了樱桃树的过去，那时，樱桃树开满了洁白的花朵，光泽晶莹，香气馥郁，犹如满树的香雪。那是极盛的时候，蜂与蝶，从老远老远的地方纷纷聚集到了这里，嗡嗡歌唱，上下翻飞，煞是热闹。就是有人折枝而去，蜂、蝶也要追去很远，真是迷恋不已！然而，如今花落，游蜂飞去了，彩蝶远离了，一切都变了。唯留下了我这位忧郁的诗人作着这空寂的主人，替樱桃树吟咏着惆怅的诗篇。

是啊，诗人怎能不惆怅？冷热反差如此之大，人间世道又何尝不是如此呢！得势时门槛踏烂，失势后门前草茂，韦庄一生见过不少这样的事情，他本人就饱受了这种寂苦与辛酸。韦庄出身于贵族官僚家庭，是武后时宰相韦待价的后代，也是诗人韦应物的四世孙，然而到了韦庄时，家族衰落，门庭冷寂，无人顾及。他四处求官求食，受尽了冷眼与嘲讽，直至六十岁白发垂垂才考取进士，然而只得了个校书郎小官，仍然冷落如初，最后在前蜀王建朝廷才官至吏部侍郎平章事（宰相），身居高位，煊赫一时，于是，门庭几乎挤破。当然，此诗可能

写于作者做宰相之前，但是，诗篇却以樱桃树作为载体，很典型地反映了自己的一生，充满了对世态炎凉的控诉，尤其是对“蜂蝶”式的趋奉之徒的讽刺，蕴含着沉重的身世之感，读之也令人不能不为之“惆怅”。

櫻桃花

宋·范成大

借暖冲寒不用媒，匀朱匀粉最先来。

玉梅一见怜痴小，教向旁边自在开。

在高洁的玉梅旁侧开着一丛娇艳的櫻桃花，这是多么美妙的一种情景啊！诗人就象是一位高明的摄影艺术家，敏锐地捕捉到了这种自然的美，准确、生动地将其拍摄下来。不过，诗人毕竟有高过摄影艺术家之处，他在这种自然美中加进了社会的内容，注入了人间的美好情感，于是就使这种自然美顿生光辉，情趣盎然了。

冬春之际，乍暖还寒，玉梅傲放，亦不免有些孤寂；櫻桃对玉梅甚是敬慕，自个儿已以心相许，要以自己娇艳之“暖”象人间有情男女婚配时冲喜那样“冲”掉玉梅大哥的孤寒；不过，此进却没有蜂蝶来作“媒”，没有媒就“不用媒”，抹上朱红又搽上粉白，红白匀润，娇美玲珑，自个儿“最先来”了。这一二句不只写出了櫻桃花娇艳妩媚的姿色，更刻画了櫻桃花内在的大胆、热烈、纯真的芳情，令人爱怜而且敬重。

三四句转而从玉梅的角度来写。玉梅见到不媒最先自来的櫻桃花，甚是怜爱，怜爱她的痴真，怜爱她的娇小。但是，玉梅毕竟是百花之中的真正君子，他认为自己不能对情窦初开、单纯、圣洁的櫻桃花有半点猥亵，

所以，只是倍加怜爱、尊重，教櫻桃花在自己的旁侧象小妹得到大哥的保护一样，舒舒服服，自由自在地开放。亲而不太近，爱而又不褻，玉梅乃真君子也！同时也映衬出櫻桃花天真、纯洁，就象是一位不沾毫污尘的痴情处子。

玉梅旁一丛櫻桃花，一个高洁，一个娇艳，二者结合在一起，本来就是很美的意境了；诗人又在其间寓以人与人之间的如此高尚的关系和美好的情感，诗的意境也就更美了。欣赏如此花卉，细品如此诗篇，能不叫人心灵为之净化、为之升华呢？

櫻桃花

元·方回

浅浅花开料峭风，若无妖色画难工。

十分不肯精神露，留与他时著子红。

櫻桃树不同于一般花树，不是将自己最美的时光凝结在花上，而是付予那晶莹剔透红玛瑙般的櫻桃果，而櫻桃花毫无怨言，自为淡素，把自己的精华默默地献给櫻桃果。诗人抓住櫻桃花的这些特点，加以升华，借以讴歌一种美德，赞颂一种高尚的人格。

初春季节，寒风料峭，櫻桃花以自己的“浅浅”之色笑迎春光。“浅浅花”对“料峭风”，反差极大而情态又是那样轻松，这既反衬出櫻桃花的强大生命力，又颇有力度地刻画了櫻桃花的淡素之性和坚贞之格，令人肃然起敬。

“若无妖色画难工”，似是贬，实为褒。“妖色”虽艳，能炫人眼目，但不为櫻桃花所羡慕；櫻桃花自爱“浅

浅”色，尽管“画难工”，然而又有什么可遗憾的呢？这正是那些能入画的“妖色”所最缺乏的极为珍贵的圣洁品格。

不是櫻桃花没有艳美之色，而是她“十分不肯精神露，留与他时著子红”。櫻桃花是何等的谦逊，何等的充实。她无私奉献，要将自己的全部“精神”“留与”以后的櫻桃果，使之更红更美，这是多么伟大的自我牺牲精神啊！其实，櫻桃花的这种精神就是我们以中华民族最崇尚的伟大人格。谦逊充实、奉献、自我牺牲，诗人以极为崇敬的心情加以肯定、咏赞，那么生活在我们今天伟大时代里的我们，就更应将其捧为至宝，毕生追求之。

还有一点值得一说，全诗四句，无一难字，无一僻典，浅易有如白话可以说无丝毫华丽之色，然而其间蕴含着能使心灵净化、升华的圣洁的人格和伟大的精神，就象是“十分不肯精神露”的浅浅櫻桃花。櫻桃花伟大咏櫻桃花诗绝佳，用如此之诗咏如此之花，妙绝！

红窗睡·咏櫻桃花

清·陈维崧

一树垂垂摇绣幌。光映得，小楼都绛。无风谁触花枝响？堕繁红两两。细雨似闻莺细讲，香阶下，美人休折，让花全放。等他成颗，斗白家唇样。

陈维崧是清代阳羨词派的创始人，他有意学苏辛，词风豪放，词中颇多豪壮之语，亦多寄寓，然而此词却是另一种风格，巧丽，婉曲，细腻，无寄托，透出一股悠闲之气。

此词之巧，首先表现在所咏既不是花，也不是果，

而是蕾，即欲开而未开之花。如此角度，甚是巧妙，词作还未铺开，却已给了人们无限的情趣。

开篇三句写花蕾，犹如工笔画，极为细腻。“绣幌”，精工织成的丝幔，以比喻花蕾，写出了櫻桃花蕾的可爱形状，写出了明丽的色彩，还写出了一种柔润的质感。

“垂垂”，低垂貌。由此可知，枝头上的花蕾是很多的。“摇”化静为动，尽管是极微小的，但也已经颇有韵味了。它有两意，一是蕾多，压得枝头颤悠；二是花蕾在阳光照耀下，光泽闪动。“一树”即满树。试想一下，满树“垂垂摇绣幌”，那又是怎样的一种美的情景呢？櫻桃花蕾是红色的，词人写这种红色，却不从花蕾本身着笔，而是从小楼写来，这是运笔婉曲的表现。花蕾的红光将小楼都映成了绛红色，可见色之浓、光之强了！当然这是夸张的手法。正是这种夸张十分传神地写出了櫻桃花蕾光彩照人的美。

“无风”二句甚为新巧。分明没有起风，可是听到了“触花枝响”的声音，看到了“堕繁红两两”，这又是什么原因呢？悬念吸引人，似乎还有一种神秘感，逗得人要急切往下读，以求释念。看来，词人是很懂得阅读心理学的。

下阕一开始就释悬念，但是不是词人站出来告诉读者，而是让黄莺出来“细讲”劝导，又不让其露面，而从人格化了的“细雨”似乎听到的角度写些什么呢？原来黄莺早已看到那“触花枝响”使“繁红两两”堕地的是“香阶下”的“美人”爱花心切先折花枝所致。于是黄莺细心地向美人劝说：“休折，让花全放。”待他成颗，斗白家唇样。”“白家”典出白居易“櫻桃樊素口”的诗句。樊素乃白氏侍女，故曰“白家”。这里是借指折枝美

人。全句的意思是：香阶下的美人啊，你可千万不要折了花枝，花蕾还未尽展其美，让它们全都开放后，那就更美了。等到花儿结成了红玛瑙似的果子时，你就可以摘下来与自己的“樱唇”比一比，看到底是谁小巧殷红得可爱。而“斗白家唇样”，戏谑诙谐，情趣横生。词的下阕，全由黄莺的精妙劝说构成，聆听之，真叫人乐开怀。

殷红的花蕾，折枝的美人，柔柔的细雨，幽默的莺话，悠哉悠哉，真是难得闲适之境。天上神仙，又有几个企及？

海棠

唐·郑谷

春风用意匀颜色，销得携觞与赋诗。

丽最宜新著雨，娇饶全在欲开时。

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。

在诗意处处、物华随有的季节里，春风似乎对海棠情有独钟，特别喜爱你看它别出心裁，精心地为海棠染点颜色，打扮她。一位清秀的诗人面对此景，不禁心驰神往，销魂荡魄，兴致勃勃，诗兴大发。他携着酒来到海棠花前，赞叹不绝，行吟未已。

这是首联所描绘的画面。它没有通常的那种文人身处末世所感的凄凉没有残花狼藉、落英缤纷的景象，也没有末路文人的哀感顽艳。这里的海棠很是妖娆，充满生机，表现了诗人对自然的热爱，对美的追求和对理想生活的向往，也表现了诗人积极健康的审美情趣。

“丽最宜新著雨，娇娆全在欲开时。”如在其他花卉，经雨打风吹，该是一番败落的景象了，可海棠经过一番春雨的洗礼，尘垢洗尽，片片花瓣缀满水珠，显得分外滋润，分外明丽，花色显得分外光洁鲜妍，更加容光焕发了。诗人惊讶地发现，雨海棠正是最美的海棠。“最宜”二字写出了海棠与众不同的品格。另外，这里也许还有作者企盼皇恩垂顾、雨露滋润的意思在内吧。如果这样，那么“娇娆全在欲开时”也许暗喻着诗人正踌躇满志只待风云际会了。我们知道，海棠最美最动人之处就在含苞欲放之时。这时蕴藉含蓄，丰姿绰约，美如处女。诗人准确地捕捉到海棠“新著雨”、“欲开时”那种丽妖娆的丰姿神采，尤其是一个“全”字，把花的形态和神韵浮雕般地表现出来，使我们仿佛看到海棠那喷薄欲出的旺盛的生命力。

“颈联，与前联之意相应相避，要变化如疾雷破山，观者惊愕。”（《诗·法家数》）此诗颈联虽还谈不上“如疾雷破山”，但却已别开生面。诗人避实就虚，对海棠的美不从正面描写，而从侧面烘托。这种烘云托月的手法是我国古代诗歌常用手法。这两句暗写海棠，可谓“不着一字，尽得风流。”

最后一联写诗人与海棠早晚相伴，“朝醉暮吟”，仍不满足。于是竟羡慕起在海棠花上偎依抚弄的蝴蝶来，可见爱之深，情之切，诗人爱花惜花的惆怅消溶在优雅风趣的情致之中。

海棠

宋·苏轼

东风袅袅泛崇光，香雾空蒙月转廊。

只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。

宋神宗元丰初年，苏轼被贬官到黄州，弃置闲散，生活困窘。每当夜深人静的时候，诗人举目四顾，茕茕子立，形影相吊，一种莫名的孤独之感，幽愤之情，潜滋暗长，涌上心头。

幽居独处的海棠，引起了横遭贬谪的苏轼的共鸣。因物及人，因己及物，本来就是中国古代美学思想的一大特征。从《诗经》的“杨柳依依”到屈原的春兰秋菊，再到近代的花鸟虫鱼，无不寄托着学子们的遥深感慨。苏轼感于满山杂花中傲然挺立的海棠，那种冷俏，那种独立不群，自然不觉逸兴遄飞了。

诗的开头两句，诗人描绘出了一片迷幻空朦的境界。明亮皎洁的月，照彻着静谧的夜，天地间流动着一层似透明非透明的雾气，袅袅东风吹来，海棠在月色中熠熠生辉，光彩照人。这两句写得极其灵动，光、味、色交织组成了一个变幻迷离的境界，很容易使我们想起“山色蒙雨亦奇”的西湖，因为这里确实是“月色空蒙海棠奇”了。

后两句由花及人，深切巧妙地表达了一种与花相依为命的感情。“只恐夜深花睡去”，有人认为借用了唐明皇、杨贵妃的一段故事。施注《苏诗》引《明皇杂录》中说：唐明皇登沉香亭，要召见杨贵妃，时贵妃酒醉未醒。高力士和侍女把她扶来时，她醉颜残妆，鬓乱钗横，不能拜见。明皇笑道：“岂是妃子醉耶？真海棠睡未足耳。”作者暗用此典，亦花亦人，倍增亲切。人唯恐夜深了，海棠花将会睡去，所以点燃高烛，照耀海棠，使她打起精神，“只恐夜深花睡去”是因，“故烧高烛照红妆”是

果。诗中着一“恐”字，落寞孤寂之感，陡然而生。苏轼被弃黄州，举目无亲，无人夜雨对床，更无人共话桑麻，形单影只。只有这株海棠花与自己相伴，驱遣寂寞，度过漫漫长夜。如果连这株海棠都因夜深而睡去了，诗人那凄苦惨淡的情形就可想而知了。回想诗人一生，仕途坎坷，“欢日尚少，戚日苦多”，先不见容于革新派。后遭排斥于保守派，难道今天又将被花遗弃？！当然，只作消极的担忧（“恐”），决不是苏轼的风格。苏轼之所以成为苏轼，是因为他永远能从苦闷中求解脱，厄运中求达观自适。“故烧高烛照红妆”即是对处境的抗争，也是他试图改变自己命运的一种努力。

这首绝句清空如话，情真意切，想象奇特，构思巧妙。赵翼《瓯北诗话》评苏诗，认为“其妙处在乎心地空明，自然流出，一似全不着力，而自然沁人心脾。”可谓中的之论。

诉衷情

宋·晏殊

海棠枝缀一重重，清晓近帘栊。胭脂谁与匀染，偏向脸边浓。看叶嫩，惜花红，意无穷。如花如叶，岁岁年年，共占春风。

这首词写的是一个闺中少妇，面对盛开的海棠花，不禁产生了良时苦短、欢事无多、人生易老的感慨，因而希望人也跟花一样，一年一度春风。

词的作者晏殊是一名典型的宋代官僚。他仕途平坦，无大起落，又深受宋初享乐哲学的影响。据《邵氏闻见录》记载，赵匡胤在解除石守信的兵权时对石说：“人生

如白驹过隙耳，所谓富贵者，不过欲多积金钱，厚自娱乐……多置歌儿舞女，日饮食相乐，以终天命。”上有所倡，下有所效。北宋官僚们生活的主要内容便是浅斟低唱，徵歌逐舞，偎红倚翠，狎妓放浪。晏殊生当于斯，自然不能例外，居官之余，品茶、饮酒、狎妓、赋诗，构成了他闲中生活的主要内容。叶梦得《石林诗话》云：“晏元献公留守南郡……宾主相得，日以饮酒赋诗为乐，佳时胜日，未尝辄废也。”这也就成了晏殊往往文学创作的生活基础。象这首词，写的可能就是妓女的一种思想感情。

起首二句点明了时间和地点。赏花人清晨起来，走近窗口，看见窗前的小园中，海棠花簇簇、一重重盛开了。词人采用白描的手法，将人物神情粗笔勾勒，可是却意蕴无穷。赏花人“清晓”起床，可见刚熬过一个不眠之夜。至于为什么不眠？则全在想象之中。赏花人起床后不去梳妆打扮，而是慢步走近帘栊，自然是百无聊赖、寂寞难遣了。海棠开得很茂盛，可是用“一重重”，却毫无欢闹轻快之色，倒有一种莫名的压抑感。真乃“一切景语皆情语”也。“胭脂谁与匀染”是问花，也是女主人自问。海棠花开得正好，胭脂是谁给它染上去的呢？女主人鬓斜粉乱，又有谁与之匀染呢？这是写人不如花。赏花人不说自己为博得心上人的喜欢而精心打扮，而反说没有谁来给她打扮，个中透露出寥廓冷落、被人遗弃之意，与《诗经·卫风·伯兮》之“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容”境同。歇拍句“偏向脸边浓”既是上句“匀染”的注脚，也以妆之凌乱不堪反衬出意乱心烦。

换头三句写睹物之情。“惜”此处应作“爱惜”解。

刘基《晚至草平驿》诗有“但惜景物佳，不觉道理长”之句。赏花人看到海棠叶子肥厚娇嫩，绿油油一片，生意盎然；绿丛掩映中，一朵朵艳丽的海棠花怒放着，叫人流连顾盼。海棠勃勃生机不禁使人浮想联翩，竟想无穷。想什么？不得而知。后三句似乎是回答，其实也只是想的结果。不过，我们可以肯定，她看到了花的盛，必定想到了花的衰；她想到了“钿头银篦击节碎，血色罗裙翻酒污”的过去，也想到了“门前冷落车马稀”的今天。可是“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”。花有衰还有盛，人却老了不还童。正因为如此，赏花人才渴望“如花如叶，岁岁年年，共占春风。”这里流露出对青春的无限追恋，对生命的无限热忱；而这种追恋和热忱又无一不表现出年老色衰、人情淡薄的深沉的痛苦。

晏殊的词不堆砌典故，不喜用僻字冷词，而写得浅明如话。王国维说：“美成(周邦彦)词多作态，故不是大家气象，若同叔(晏殊)永叔(欧阳修)虽不作态，而一笑百媚生矣。”(《人间词话》)晏殊这首词就不作态，不粉饰，短短四十四字，我们仿佛看见一多情女子伫立窗前，面对海棠，倾诉衷肠。语言流畅，意蕴无穷，这大概就是王国维所说的大家气象吧。

菩萨蛮

宋·王安石

海棠乱发皆临痧，君知此处花何似。凉月白纷纷，
香风隔岸闻。啖枝黄鸟近，隔岸声相应。随意坐莓苔，
飘零酒一杯。

这首《菩萨蛮》可能作于安石的晚年。词中透露出

一种彷徨、苦闷、想超然物外以自适的心情和变法受阻、同志难求的孤独之感。词的起句直陈其事：海棠花临水怒放。“乱发”二字既表现了海棠的那种勃勃生机，竞相绽放的样子，也表现出了作者心情繁杂，毫无头绪的思想感情。而临水之花，于海棠是水花相映，辉映成趣；于人，则是“水中花、镜中月”，如空如幻，安石晚年信佛，曾上表请求舍宅为诗，并得到神宗的批准，赐匾额曰“极宁禅寺”。安石厌倦了政治漩涡中的角逐，往事如梦如幻，不屑再回忆了。“君知此处花何似”一问看似平常，用意却深。通观全篇，海棠是作为作者感悟世事的参照物来写的。花象什么，其本身意义是不大的，但当作者将主观感受赋予客观事物的时候，那又自当别论了。歇拍两句是景物的描写和陈述也是对上一问的回答。作者原来是与海棠隔岸相对，在清凉朦胧的月色下海棠花白纷纷一片，晚风习习，夹着缕缕芳香吹送过来，如浇块垒，惬意极了。“凉月”既是月亮清辉的写真，也是作者心境宁静冷清的反射。“白纷纷”承“凉月”而来，应“海棠乱发”，伏下句“隔岸”。因为正是“隔岸”，远远望去，不甚真切，只是“白纷纷”一片。“香风隔岸闻”，乃写“气”相通。

下阕二句写“声”相应。“啭”者，鸟之叫声也。此处写景，很有意趣：小黄鸟在树枝上宛啭低鸣，声音阵阵入耳，好象经过自己身旁，又被风吹过对岸，对岸又传来渺渺回响。这样，彼岸吹香来，此岸送“声”去，“气”同求，相与为一，大自然显得非常和谐，而作者置身其中，返朴归真似乎与自然得到了沟通。结拍二句的“随意”、“飘零”正是源于这种沟通而“坐莓苔”和“酒一杯”正是这种沟通后的举动。“随意”见放达之“飘

零”有深沉之慨。我们仿佛看见一位把世事看破的老人，悠游于山水之间，自得其乐，其风度举止却隐然可见饱经风尘之态。

安石的生活道路是很不平凡的。作为封建时代的一位有识之士，为了改变宋王朝积贫积弱的状态，富国强兵，矢志于改革。可是因为变法，被弄得众叛亲离，两个弟弟不支持新法，连相识最早、相知最深的曾巩也规劝他朝廷上无休止的攻讦和争论，新法推行的重重困难，使安石早就厌倦于官场的角逐了。当熙宁七年夏天罢相，八年春二月又以“同平章事”起复时，安石很不情愿赴任。他写于赴任时的有名的《泊船瓜州》就反映了当时的心情“京口瓜州一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还。”还没离开就想回来了。晚年的安石更是倾心向佛，僧侣佛徒与之往来，如空如幻帮助安石解脱尘心的重累。王安石的诗风也因之一变，由锋芒毕露一变而为冲淡平和。黄庭坚评价安石晚年的小诗“雅丽精绝，脱去流俗，每讽咏之，便觉沆瀣生牙颊间。”（《苕溪渔隐丛话》）吴之振更是指出了安石诗内容上的另一特别，“安石遣情世外，其悲壮即寓闲澹之中。”（《宋诗钞》）安石自己也说：“欲记荒寒无善画，赖传悲壮有能琴。”（《秋云》）象这首《菩萨蛮》就写得雅丽精绝，意致清迥，冲淡闲适之中，自有一股深沉之慨。

满庭芳

清·吴枚庵

桃雨飘脂，梨云坠粉，闲庭春事都阑。窗纱斜拓，墙角碎红攒。露重愁含笑靥，娇酣不耐朝寒。珊珊态，

惯双头并蕊，叶接叶骈。昭阳台殿冷，银灯拥髻，说尽悲欢。又杨家秦虢，翠钿偷安。一样芳心浑不妒，垂珠络浅笑风前。双蝴蝶花阴梦醒，飞过曲阑边。

这首词，旨在抒怀，词人通过描绘闲庭墙角十姊妹花的珊珊之态，抒发自己不慕富贵、甘于淡泊的情怀。

词的上阕描绘十姊妹花的娇美姿态。

首句点出十姊妹花开的时令。几场春风春雨，将胭脂般红的桃花，白云般白的梨花，都吹落了，打落了，这已是春暮了。庭院里一片春意阑珊之态诗人对此不无惆怅之感。

“窗纱斜拓，墙角碎红攒。”写出十姊妹花开的地点。诗人起来的第一件事，就是扒开窗纱，看看天气是否晴朗，庭园中是否又有新开的花卉。果然词人在庭园的一个角落里，看到了一簇盛开的十姊妹花。“攒”字，形象地勾勒出了十姊妹花花朵密集，团团成簇的姿态：她们朵挨朵，枝接枝。一“碎”字，准确地道出了诗人与花的距离之远。十姊妹花开起来，有的一簇就是10朵，由于作者离得远，看起来象是一些细碎的红点密集在一起，显得准确、生动。在春意阑珊之际，诗人看到了盛开的十姊妹花，心中该是多么高兴啊。他赶快梳洗停当，急急地走到墙角去饱览十姊妹花的丰姿。

“露重愁含笑靥，娇酣不耐朝寒。”这是写词人的近看。虽然时令已是暮春，但早晨还是有较重的寒气，加之露水又重，点点滴滴沾在花瓣上，微风吹动，花朵便摇摇晃晃，露珠儿便滚滚动动。说她高兴吧，她一副娇滴滴不堪重负的模样；说她愁苦吧，又向你展开一张光灿灿的笑脸。多美啊，简直娇美得让人心痛！”珊珊态，惯双头并蕊，叶接叶骈。”她们头挨头，肩并肩，一样的

五官，一样的佩饰，在明媚的春光里，袅袅婷婷，衣袂飘飘，玉佩叮当作响，向词人走来了。这哪是写花，完全是歌颂词人心中美人！

下阕是抒怀。由花及美人，这是古人常用的手法。作者由眼前的十姊妹花，想起了古代皇宫的一些美人。

“昭阳”，指汉武帝时后宫的昭阳殿。汉成帝时，著名美女赵飞燕就住在那里，与其妹(昭仪)专宠十余年。哀帝立，尊为皇太后。她因美而尊，然而，好景不长，汉平帝即位，废为庶人，赵飞燕就自杀了。杨贵妃三姊妹，也是唐代的名美人。杨贵妃自不必说，就是虢国夫人，秦国夫人，也每人每月能得“十万买脂粉的费用”。虢国夫人还为了炫耀自己的美艳，常不施脂粉，以本色朝天子。当时杜甫有诗提到这件事：“虢国夫人承主恩，平明上马入宫门，却嫌脂粉(音 wò，弄脏的意思)颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”后来唐玄宗又赏赐虢国夫人照夜珠，秦国夫人七味冠，都是世上少有的珍品。她们受到的恩宠还不大么？然而“马嵬”兵变，杨贵妃赐死；虢国夫人也因此先杀掉儿子，又杀死女儿，然后自刎，因没死成，还颇受了几天牢役之灾。故词人有“昭阳台殿冷，银灯拥髻，说尽悲欢，又杨家秦虢，翠钿偷安”之句。赵飞燕、杨贵妃、秦国夫人、虢国夫人，皆因貌美而受殊荣，也都应了“红颜薄命”的套子，个个都没得到好下场。

“一样芳心浑不妒，垂珠络浅笑风前。”一样芳心，即指眼前的十姊妹花有赵飞燕的轻盈，有杨贵妃的丰腴，有虢国夫人的娇艳。但她们对生活的态度却迥然不同，不妒嫉贵妃们的专宠，而安于眼前的清贫生活。这看起来是对十姊妹花的赞美，实质上却是抒发词人自己的情怀：自己崇尚这种清贫、淡泊的生活，一点也不艳羡那

世俗的富贵、荣华！

“双蝴蝶花阴梦醒，飞过曲阑边。”这是一幅动景：太阳出来了，十姊妹花瓣上的露水少了，一对彩色的蝴蝶在花荫中从美梦中醒来，翩翩然地从曲阑边飞过去……。多美的景，多安闲的生活情趣！这是对“一样芳心浑不妒垂珠，垂珠络浅笑风前”的补充与深化：清贫、淡泊而又安闲于情趣的生活，是词人追求的理想境界。

这首词一个最显著的特点是格调清新，意境高远。它虽然同许多诗篇一样，题材写的是花和美人，但却很少脂粉气——“露重愁含笑靥，娇酣甚不耐朝寒。珊珊态，惯双头并蕊，叶接叶骈”，显得娇媚已至，又显得清新可爱。篇末的“双蝴蝶花阴梦醒，飞过曲阑边”。既轻松、愉悦，又意境高远富于感染力。

咏十姊妹花

清·吕光麟

少小爱芳华，风情迥自夸。

低翻隋苑锦，密簇汉宫纱。

绰约宜初日，婵娟对晚霞。

霓裳留艳曲，志不在庐家。

这首五律对仗工整，立意清新，是一首比较好的咏物诗。

首联是总写：“少小爱芳华，风情迥自夸。”“十姊妹”从小就喜欢美好芳香的事物，其丰神韵致与别的花不一样，颇值得“自夸”。“迥”字用得恰当，把十姊妹花的特点突出来了——很特殊，与其他花不同。

颌联、颈联是首联的具体描绘。“低翻隋苑锦，密簇

汉宫纱”。写十姊妹花的艳丽，都是写的动景。微风一吹，这些朵挨朵、枝接枝，颜色又深浅不一的密簇成团的十姊妹花简直美得象隋朝的织锦，象汉代的宫纱。据《隋书》载：炀帝筑西苑，周二百里，堂殿楼观，悉极华丽。宫树秋冬凋零，则剪彩为花叶缀于枝条，色淡则以新者，常如阳春。所以，此处的“隋苑锦”，不仅指隋朝的丝织品——锦，而更是指炀帝西苑常如阳春的、明媚艳丽的风光。这两句着重写十姊妹花的明艳。

“绰约宜初日，婵娟对晚霞。”着重写十姊妹花的花容美好，写她那柔美的姿态。早晨旭日东升，花园里晨雾缭绕，花瓣上露珠滴滴，在微风的吹动下，飘拂摇晃，一幅娇滴滴弱不禁风的模样，在朦朦胧胧的晨光照射下，显得风姿绰约，令人可望不可及。傍晚呢，则更可人了：夕阳西下，霞光万道，这些枝接枝、花挨花的花团在夕阳的映照下，绿叶更绿，红花更红，就象那明媚、娇羞，而婷婷玉立的一群美人，飘舞在金碧辉煌的殿宇里，怎不光彩照人！

“霓裳留艳曲，志不在庐家。”这是写的物外之意了。因为一首比较好的咏物诗，作者不但要入物之内，而且要能出物之外；不要求其形似，更要求其神仙。上面三联，诗人极言十姊妹花的姿容美好。然而仔细一咀嚼，作者全是围绕一个“迴”字在描述。十姊妹花不但美，而且美得与众不同。实际上它与众不同：别的花是一朵一朵地开，它却是一簇一簇地开，且一簇就有十朵。别的花开数朵，颜色基本一样，十姊妹花却出格，一簇花，颜色有深有浅。特别是枝接枝、朵挨朵的，极富人情味，象一个美女群。从咏物诗看，这写的是形似，即“入物之内”。尾联则出物之外了，诗人将主题深化，写出与十

姊妹花神似的思想感情。十姊妹花虽然是花，但她却不是供人间的凡胎俗眼观赏的，她属于那不食人间烟火的通体光明灿烂的至善至美的神，“志”指志气、理想，“庐家”是指平民住的简陋小屋。“霓裳”是《霓羽裳衣曲》的缩写，唐代宫廷乐章，著名法曲。其舞、乐及服饰都着力描绘虚无缥缈的仙境和仙女形象。这两句诗的意思是：十姊妹花的理想很高，不愿在平民的简陋小屋藏身，她们追求的是那脱离世俗的虚无缥缈的仙界。这也是作者对理想的一种追求——诗人追求美，但这种美不是人间一般的俗美，而是那脱离物欲，不系名利的一种至善至美的美。

路旁棣棠花

宋·范成大

乍晴芳草竟怀新，谁种幽花隔路尘。

绿地缕金罗结带，为谁开放可怜春。

自然景物的变化，常常能激起人们的情感，使人感诸胸怀，心动神摇，正如钟嵘所言：“气之动人，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”石湖这首诗正是诗人于久雨初晴之后，留连春景之中，不能自己而“形诸舞咏”的。

雨后初晴，天空格外的清爽，人的心情也格外的舒畅，更何况户外芳草娇翠欲滴。碧绿的草地上，金黄色的棣棠花如缕金结带，显现出勃勃生机。一番春雨洗出的大自然是格外的清新了。首句中的“乍晴”点明时间，而一个“新”字下得绝妙，既写出了外在的客观景物：春天草长，绿茵如毡，景色本来就够迷人的了，更何况

久雨初歇，春日高悬，一番春雨洗过的芳草。便觉分外晶莹鲜嫩，透出一股油油的绿意，而与绿地相辉映的黄花，更使景物色彩鲜明，给人一种焕然一新的感觉。另外，这个“新”字又写出了诗人的主观感受：春雨连绵，诗人久已足不出户，心情自是沉闷之至，忽然雨过天晴，诗人移步赏花，久憋的沉闷便一扫而空，精神自然为之大振，这时诗人对野外景致，自然感到格外的亲切、新鲜。

草木无情，自生自落，可诗人偏反其意问：“谁种幽花隔路尘？”隔路尘即点出了棣棠生长的地点，又紧扣了诗题。棣棠生于荒郊野外，无人观赏却依然花开艳丽，秀色可餐，诗人很自然就有下面一问：为谁开放可怜春。秦观曾为碧桃叫冤：“可惜一枝如画，为谁开”（《虞美人》），姜夔也曾感叹：“念桥边红药，年年知为谁生。”（《扬州慢》）抒发他们不得其遇的悲愤之情，石湖此句，其意正同。连高两问来表达诗人的情感，真是神来之笔。

蝶恋花

宋·王采

花为年年春易改，待放柔条，系取长春在。宫样妆成还可爱，鬓边斜作拖枝戴。每到无情风雨大，检点群芳，却是深丛耐。摇曳绿罗金缕带，丹青传得妖娆态。

王采这首《蝶恋花》词是吟咏棣棠花的。

“花为年年春易改”三句，写棣棠花因春天容易过去，所以在春将归去的三月要长出许多柔软的枝条把春天系住。系住春天何用？因春天一去，百花调谢，要想花开不败，就必须春天长在。“待放柔条，系取春长在”是

此词的警句，也是此词的中心句。说是警句，因一个“系”字把棣棠花和春都写活了，跟王临川的“春风又绿江南岸”中的“绿”字一样，颇具匠心，甚有工力；说是中心句，因全词的意境皆由此展开。“春易改”是柔条系春之因，而以下三层意思皆柔条系春之果。

一、为人留得青春在。宫女梳妆之后本已媚丽可爱，还把棣棠花斜斜地连枝戴在鬓边就更加漂亮了。棣棠花圆如小球，色若金黄，叶如茶，宋祁称之为“佛轮千辐细，公带万钉圆”，梅尧臣赞之曰“芸黄殿后花”，可见其形态极美，当然会被用来作发饰。但为什么要“拖枝戴”呢？这自然与其藤本丛生，一叶一蕊有关，把“拖枝戴”与“待放柔条，系取长春在”放在一起细细咀嚼一下，就会嚼出点这样的味道来：但恨红颜易老，愿借柔条，为奴“系取长春在。”事实上棣棠花为美人增色，不就是留住了青春么？

二、风雨过后春犹在。和风催花花易发，细雨润花花最鲜。但无情的大风大雨，却是花的灾难。每当群花遭到大风大雨的无情摧残后，查点一下就会发现大都绿肥红瘦，娇容顿减。只有丛丛棣棠花禁得起风雨的袭击，依旧灿然，棣棠花虽条如柔蔓，花如小球，但能经风雨，强似群芳。这就突出了棣棠的品格美。“宫样妆成还可爱”的宫女，地位低下，常受统治者风雨摧残，犹能生存下来，也当与棣棠花无异。

三、丹青使得春长在。棣棠花形态美艳，品格极高，颇得画师青睐。那摇荡如绿色之梦，更如金色缕带的妖媚之态被绘作丹青，流传下去，经久不衰，就是永远地留住春天了，就是其柔条系住春天了。

此词上下两阕，分别侧重于表现棣棠花的形美和神

美，但又很难截然分开，写系春的柔条、饰鬓的花枝，都能由形表现神，而经风雨入丹青的花，又能由神而再现形。其次，语言通俗晓畅，措辞生动准确。如“系”字使棣棠花形神俱美；“拖”字使戴花之态栩栩如生；“耐”字使棣棠花傲然卓立。另外，词意曲折回环，委婉有致。由“春易改”到柔条系春，到美人戴花，到花经风雨，再到花入丹青，一层一折，一折一层新意，处处溢满赞美棣棠之请。

真珠花

宋·张舜民

风中的月中看，解作人间五月寒。

一似汉宫梳洗了，玉珑压翠云冠。

真珠花亦名珍珠花、喷雪花、玉屑、珍珠绣线菊。一种花能有这么许多芳名，就足以说明人们对它的喜爱与赞叹之情是非同一般的了，况且它总在百花凋谢了的夏天开放，一簇簇一簇簇细碎洁白的小花，如玉屑似珍珠般围缀在一根根金棒一样的茎干之上，显得玲珑精致，剔透晶莹，素雅清奇，能不令人叫绝么？在这首诗里，诗人句句设比，生动形象地描绘了真珠花的美好形象。热情洋溢地赞扬了它的诸般品质，叹为观止之情早已染纸透背了。

第一句，直接赞美真珠花的光彩。“的”，是光亮、鲜明的意思。明代诗人杨慎赞那似雪如玉般的真珠花为：“瑶华光碎月明中”，是很生动形象的。再加上轻风拂过，枝摇叶卷，“珍珠”摆动，光华闪烁，能不疑为仙境之物么？

第二句，从开花节令的角度，赞真珠花的纯洁可贵品质。如是冬春之季，雪，在我中华境内，几乎是随处可得之物，当然算不得珍奇之品，而在五月，就显得可贵了，炎炎烈日之下，欲求一丝凉风尚且难得，哪里还有雪呢？此花在五月盛夏之时热烈开放，被人疑为白雪压枝头，能不令人惊讶么？

第三四两句，赞真珠花的美丽动人。诗人说它象汉代皇宫里的从九州十国挑选出来的绝代美人宫女，而且是刚刚起来，刚刚梳洗打扮了，白花之光闪闪的玉珑，插在翠羽编制的花冠之上，能不显得雍容华丽，楚楚之动人么？

诗人用月宫、五月雪、宫女、玉饰等人们心目中所向往、仰慕的仙境纯洁罕见之物、高贵奇美的宫女、珍奇无比的宝物作比，极尽其夸张之能事自然地托出了真珠花的艳丽可爱，有效地表达了诗人无法遏止的赞叹之情如行云流水。

诗人用词浅显，语意明了，语气流畅，无雕琢之痕，诗风淡雅，不象阳春白雪，能欣赏它的妙处的人，自然是很多的。

真珠

宋·洪适

细簇盘洲岸，初惊合浦还。

娉婷邀十斛，惜取买青山

盘洲，地名，即现在的贵州盘县。合浦，地名，在今广西合浦县东北以盛产珍珠著名。

诗人目睹盘洲两岸，遍地真珠花开，晶莹剔透之态，

与珍珠酷似不二，即景引典，盛赞真珠花之多之美，并乘其便而偷换概念，使真珠花一变而为珍珠，由此自然地激起“邀十斛”“买青山”的欲望来。只在一瞬间之间，作者那思想的骏马，已纵横驰骋，超越时空，且完成了一连串美好的设想。试想，在作者面对如此多的“珍珠”而“初惊合浦还”时，他是以为自己到了合浦，还是以为合浦之珠到了盘洲呢？眼下到底是宋朝，还是后汉呢？这些，只怕连他本人也还没有想清楚的。全诗四句，分别用“簇”、“惊”、“邀”、“灵”四个动词，组成意念中的四个虽用利刃也不能分离的连续动作，哪里还容得中间有那么多联想？也正因为如此，才更准确有效地把见到珍珠，爱珍珠，想占有珍珠而使自己立即巨富起来的迫切心理，淋漓尽致地表达了出来在阶级社会里，求富贵荣华，乃是人类的共同心理，急迫之情，无需雕琢，一切都在必然之中，水到之处，自然成渠。

盘洲两岸，遍地“珍珠”，那是一番怎样的情景啊！诗人立刻“惊为合浦还”、“合浦珠还”，乃是政绩显著的明证，可见当日盘洲，必是一派政通人和一百业兴旺的景象。也可知官居同中书门下平章事兼枢密使的洪适，要邀（取）“惜取（聚）”珍珠以“买青山”之心是假，而借此以赞政治通达，社会太平之意是真。

二十个字的短诗一首，咀嚼起来，确实有无穷的韵味！

白秋海棠

清·尤怡

谁将清泪洒幽墀？散作瑶华别有姿。

最是玉人肠断后，淡妆无语背人时。

清冷的秋夜，寒风萧瑟，诗人来到幽静的庭院里，看到台阶下幽暗的一角里有一株已经开放了的白秋海棠。这环境，这花草，触动了诗人的灵感。幽冷的月色照在孤寂的白色的花瓣上，那不是花瓣，分明是孤苦寂寞的人洒在这幽僻的台阶下的“清泪”；如果要说是花瓣，那也是这凄恻的。“清”“散作”而成的。很显然，诗人是受了秋海棠传说的影响的。不过，诗中的洒泪人看来不是为了“怀人不至”，其悲剧性更深刻。如此奇想、移情，白秋棠因而具有了浓厚的悲剧色彩。“散作瑶华别有姿”，诗人的情绪似乎稍有抬起，把白秋海棠写得光华照人，别有一种天姿仙韵的美。然而，这毕竟是由清泪变而生成的啊！这样写，似乎使我们感受到，白秋海棠在孤寂愁苦中亦有高洁之性。

“清泪洒幽墀”的人又是“谁”呢？三四句作了回答：“最是玉人肠断后，淡妆无语背人时。”原来这“谁”就是“玉人”。美玉般的绝代佳人，愁肠寸断，空施淡妆，悄然背立于荒僻幽隅，默默无语，含恨饮泣。原来她被无情之徒遗弃了！自屈原以降，文人墨客，用芳草、佳人喻己，已成常例。因此这“幽墀”下“瑶华别有姿”的白秋海棠，这“肠断后”“淡妆无语背人时”的“玉人”，何尝不是诗人自己的写照呢？那将“清泪”洒在“幽墀”下的人，不是玉人，而是诗人自己。诗人是在借白秋海棠、玉人的形象抒写自己坎坷不遇的愤懑和孤怜自洁的节操。花、玉人、诗人三者融于一体，于是创造出了一个深邃的而且具有深厚的悲剧色彩的意境。

秋海棠

清·秋瑾

栽植恩深雨露同，一丛浅淡一丛浓。

平生不借春光力，几度开来斗晚风。

这首诗作于 1903 年，是诗人去日本留学的前一年，这一年是诗人告别苦闷的前期走向坚定的后期的分界线。诗作赞扬秋海棠敢同晚风较量的斗争性及不依靠春光的独立精神，表现了对封建家庭的反叛和不屈不挠的意志。正是诗人骨子里潜藏着这种叛逆精神，才使她后来成为一名可歌可泣的革命斗士。

秋海棠是一种非常妩媚的花，以幽闲雅致称著，古诗称其“如此闲绝世稀”。可是秋瑾的《秋海棠》有诗人本色，一洗纤华之态，尽扫脂粉之气写来伉爽若须眉，有铮铮铁骨，有斗争精神。

第一句是说秋海棠被人栽培的恩情同于雨露给予它的恩惠。诗人这里可能有所暗示。因为自从 1896 年与纨绔子弟王廷钧结合后，秋瑾正直热忱的性格，与“无信义、无情谊、嫖赌、虚言、损人利己、凌侮亲戚、夜郎自大”的王廷钧根本合不来，夫妻间形同陌路。在这种“狼暴残忍无信久”的环境之中，诗人当然要去寻找精神上的寄托和慰抚，而凡能给诗人这种慰抚的人她都是从内心感激人。第二句脱自《红楼梦》第二十一回《对菊诗》中的“一丛浅淡一丛深”句，只将“深”改为“浓”，突出其色彩之丽。这句是写秋海棠开放时深浅色相揉杂，是诗中唯一正面写海棠的诗句。三四句写海棠孤标傲世、不同流俗的品格。《红楼梦》中有“好风凭借力，送我上

“青云”之句，表现的是趋炎附势，想借势飞黄腾达的思想。这里反用其意。“平主不借春光力，几度开来斗晚风。”是说秋海棠不象其他花草一样，她根本就不借助于春光的力量，在秋风中傲然开放。秋海棠自信，不仰人鼻息，不畏秋风严霜，敢于同黑暗，势力进行英勇不屈的斗争，这不正显示出了作者倔强的品格和刚正不阿的正气么！

南柯子·咏秋海棠

清·高士奇

嫩碧丛新叶，嫣红缀小枝。笼烟露更多姿。闲倚疏阑、偏称晚凉时。冷艳妆初卸，微酡态故低。非关春睡也相宜。别有风情、无地著相思。

咏海棠，在我国已成了“海棠美人”的传统主题。高士奇此词就是从这个传统主题立意的，不过也稍有不同，就是加进了一个“秋”字，写出了“秋海棠秋美人”的特有风味。

上阕写秋海棠，侧重于形。一二句细描工笔，先叶后花。碧绿的新长出来的鲜嫩的叶子，丛丛簇簇；嫣红娇娆的花朵缀满纤小的枝头，隐现在叶丛之中，显出一派勃勃生机。第三句写“姿”。词人运用烘托的手法，用薄薄的烟雾笼罩、莹莹的清露沾湿写之，秋海棠就更显“多姿”了。烟笼露，还使秋海棠增加了润润的朦胧的美感。第四句写态，更传出性情。秋海棠犹如一位高雅的又颇有个性的美人，悠闲地倚靠在疏落的栏杆上，偏偏要选择在秋天晚凉的时候显示出自己的美来。这一句还巧妙地交代了秋海棠的所处之环境——庭院栏栅，所处之节令——秋天傍晚；同时也自然地转入下阕的以人

写花。

下阕写秋美人，侧重于情。词人把秋海棠直接写成秋天里的美人，汉无不处处具有秋海棠的特性。“冷艳”二句写道：这位秋美人刚刚御卸下那俏丽而且富有霜雪之姿的妆束，大概是要上床睡了罢，她脸上还露着酒后微红的晕色，顾影低徊，娇羞自持，与“朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉”，苏轼《咏定惠院海棠》的春天海棠美人相比，自是另有一番风情了。“非关”句写睡态。唐玄宗宠幸杨贵妃，曾戏称她醉后酣卧为“海棠春睡足”。苏轼在《咏定惠院海棠》诗中也咏过：“日暖风清春睡足”。词人这里说，“秋海棠”美人之睡态虽“非关春睡”，但“也相宜”，尽管没有“春睡”之娇娆妩媚但也有“秋眠”的迷人风采。不过，秋海棠美人与春海棠美人相比，毕竟“别有风情”，这就是“无地著相思”。在秋风凛凛的秋天，蜂蝶的传情达意自然是没有了，秋海棠美人满腔的表愫无所托付，自然要“无地著上幽怨、孤苦的情思了。佳人相思，虽苦却美，以此结束全词，真是言已尽而意无穷，耐人寻味。

南天竺

宋·杨巽斋

花发朱明雨后天，结成红颗更轻圆。

人间热恼谁医得？只要轻香净业缘。

这是一首借花抒怀的咏物诗。

“花发朱明雨后天”，第一句写花开。句中“朱明”，系指夏天。《尔雅·释天》云：“夏为朱明。”在夏天一个雨后的时辰，南天竺绽开了细碎的白花。

“结成红颗更轻圆”，第二句写结果。一旦花事收场，这株南天竺的枝头就会缀满穗状的小圆果，玲珑剔透，红鲜可爱。

两句诗，用白描的手法状写南天竺的花果，对开花的节令、环境，果实的形状、颜色，作了概括的描述。其中第一句实写，写眼前之景；第二句虚写，写意中之景。虚实相间，以虚衬实，益显出笔法的灵活多变。

诗的后两句，以一问一答的口气，表达了诗人对花香的特殊感受。“人间热恼谁医得？只要轻香净业缘”。夏日炎炎，暑热难当，有什么能解除这个烦恼呢？诗人认为：南天竺花朵虽小，却馨香沁人。夏天里只要闻到这飘逸的花香，则人的“热恼”就会一扫而光。在诗人的心目中，这盛夏天发的南天竺格外可心，她为作者荡净了“业缘”，带来了快乐。

诗中“人间热恼”、“业缘”等词语。明显地打着佛家思想的烙印。诗中后两句隐藏着作者一种什么“禅机”，用不着去深究。但我们读着这诗首，却看到了一个醉心花草、热爱自然的诗翁的形象，这一点是不容否定的。

〔邹应世〕

芸香

北宋·王禹

春冰薄薄压枝柯，分与清香是月娥。

忽似暑天深润底，老松擎雪白婆娑。

全诗分两层意思。

上联连用两个比喻，赞芸香美好的形态和容貌。象是在虽暖犹寒的早春时节，它的枝条上，结了一层薄薄

的冰，白里透着晶莹的翠绿之色，冰肌玉骨，仙体天成，非常形象地揭示出芸香身披“白霜”的特征。然而更使人动情的，还是芸香的花。花顶生，一朵一朵小小的，淡雅微黄的花，分别由金属丝的花柄往上擎着，整齐地分散而排成“伞”状花序，精精致致，清清秀秀。这样可爱的花，这样冰玉之体，使诗人的感情升华了，村不住赞道：“分与清香是月娥。”可谓情真意切之比了。

芸香花的香气平淡，倒是它的茎叶，反而总是散发着浓烈的芳香之气，这便是芸香的“清香”需要茎叶“分与”的原因。

诗的下联，诗人又设一比，从另一角度赞芸香的高风亮节。芸香系多年生草本植物，自然有苍老之气，又身披“白霜”，在炎夏正值开花之际；用“忽似暑深涧底，老松擎雪白婆娑”一比，不是再形象不过了么？

老松，是风高节亮，长生不老的象征，他不就是一位仙人的化身么？他处在那样的环境之中，深幽清静，虽夏犹春，这使我想到了古代的那些隐士们，似乎明白了他们之所以寄情山水的原因了。

作者一定很喜欢那样的处所的，试想，在宋太宗时，他曾官至右拾遗，只因直书史事而得罪了宰相，就被贬为黄州知州，不久又转蕲州，最后告病返乡。他心里能没有许多烦恼么？倘在炎热的夏天，来到这深山幽涧底；与枝叶纷披的老松作伴，岂不百病自除，烦恼尽失而心旷神怡么？

诗的艺术构思，也有独到之妙。

诗的上联所写的意境优美，而下联却写得无比的壮观。上联表达的情感温柔，嫦娥仙子，是妙龄不老的窈窕淑女，给人以强烈的情感和美感；而下联所表达的却

是豪放的情怀，辽阔的场面，老松也更具男子汉大丈夫气慨使人向往留连。情调似乎不协调。但诗人用“忽似”二字一连，不仅感情得以升华，而且在意境上，顿生柳暗花明之效，有如一涧清溪，冲开峡谷，汇入长江大河一样。而且使首句和末句呼应成趣，使上下联凝为完整的一体。人们对喜爱之物，往往百比还嫌不妥，梁山伯与祝英台在“十八相送”一段中，就用此法以表情意之深。读罢此诗，难道没有引起你的联想么？这些妙处，不都是在“忽似”二字之下体现出来的吗？

金莲

宋·洪适

绿衣黄里水苍筤，朝暮凌波步武齐。

一种清高乐泉石，移根不肯污涂泥。

大凡咏物诗中写木莲、木芙蓉、石莲、金莲等花木的诗，或者利用名字上的共通，或者利用形状上的相似，与莲花联系起来写。洪适这首金莲诗也具有这么一个特点。

首句诗人给我们描绘了一幅图画。句中的“水苍筤”形容水象玉簪一样碧绿，筤是古代用来插发的簪子。碧绿的水上，映着绿叶黄花，这分明是一幅色彩鲜明的静态图画。相反，诗的第二句写出了这种植物的动态美，句中的“步武”是步伐、脚步的意思，诗人用拟人的手法写出了这种花从早到晚迈着轻盈的脚步整齐地飘逸在这碧波之上。这首诗题名为金莲，可金莲又名旱金莲，是不生长在水里面的，那么诗人在这里写的是什么呢？体会诗意，不难发现，诗人是描写莲花，诗人活脱脱地

写出了莲花亭亭玉立于碧波之中的那种形态，那么这与金莲之间有什么联系呢？读到这里我们便产生了一种莫名其妙、如坠云雾之中的感觉，不知诗人葫芦里卖的什么药。

诗的第三句“一种清高乐泉石”中的“乐”，是喜爱的意思。《论语·雍·也》中有言：“智者乐水，仁者乐山”。“泉石”正是山水之意，意思是说有一种清高的品质即喜爱山，又喜爱水，可谓智仁兼备，正因为金莲具有这么一种清高的品格，才“移根不肯污涂泥”，不象莲花一样生于污塘之中。这才点出了金莲之题。

这样，诗意才明朗起来，莲花“出污泥而不染，濯清涟而不妖”那种坚守本性的格调固然是令人称颂的，而金莲那种清高的品质则更是高洁。它生就不肯与污泥为伍，这种既喜爱山水，又不肯与污泥为伍的智仁兼备的品格，不能说不是诗人理想人格的寄托。

石莲花

唐·钱起

幽石生芙蓉，百花惭美色。

远笑越溪女，闻芳不可识。

此诗并无寄托，抒写的是一种发现自然美的喜悦。

诗人惊喜的发现了一株石莲化，它生长在幽僻的山石之中，生命力极为顽强，它不只有石一般顽强的刚性，更有芙蓉一样的香色艳腻，天生出一种素雅静美的君子风度。“百花”如果要与石莲花比“美色”，那自然是羞愧垂首，黯然失色的了。

芙蓉生于清波之上，有高雅的君子风度，自是不难；

而石莲生于幽石之间，美如芙蓉，却是很不易了。然而，正是这样的美，往往为一般人所不能轻易发现。因此，诗人要“远笑越溪女，闻芳不可识”了。“越溪女”，可特指，也可泛指。特指：一是指西施，相传她曾在浣江浣过纱；二是指南朝宋谢灵运在浙江青田县长寿峰下的浣纱溪旁遇到的浣纱仙女。泛指，当然是指一切浣纱女，自然与包括唐代冀国夫人任氏女了。相传有一僧人请她洗法衣，她高兴地在溪边洗着，每漂一次，就有一朵莲花应手而出。惊异之余回头看时，僧人已不知所往。于是就有人将此溪命名为浣花溪。不管是凡间的美人，还是天上的仙女，她们都在水边，不曾涉足“幽石”，所以，纵然“闻”得石莲之芳名，也是“不可识”的。诗人发现了美的得意之情，全从那个“笑”字溢出。

石莲花

唐·司空曙

今逢石上生，本自波中有。

红艳秋风里，谁怜众芳后。

咏花自喻，颇有身世之感。

莲花，乃百花中之君子，本来只在清波绿水中才有的，然而，如今生不逢时，却生在这贫瘠荒石之上。“逢”字之中，不知有多少悲叹，多少不幸；这似乎是在利用石莲与莲花之间共占一个莲字妙解石莲花之名称，悲叹的似乎也只有石莲花本身。其实不然，诗人是在借石莲悲叹自己不幸身世。诗人生活在唐代宗大历初前后，由于性格介，不干权要，因而空怀奇才很不得志，贫困潦倒，含泪遣其爱姬。这怎不叫堂堂七尺之躯发出生不逢

时的悲叹呢！

“红艳秋风里，谁怜众芳后。”在萧瑟的秋风里，石莲开出红艳的花来，给萧条的秋天增添了几分色彩，然而又有谁怜爱它开在“众芳”之后呢？诗人乃大历十才子之一，磊落有奇才，在当时颇有诗名，然而竟贫穷潦倒如是又有谁怜惜过呢？

全诗四句，句句写石莲，又句句写自己；石莲不幸，诗人更不幸。二者融为一体，化成沉重的身世之感；虽仅二十字，但字字如千钧，悲叹、不幸、压抑、郁闷，压得人透不过气来。

慎火草

宋·王十朋

禁殿安蚩尾，骚人逐毕方。

何如栽此草，有火自能防。

王十朋这首小诗，先用两个典故作铺垫，反衬出慎火草独特的防火功能。“禁殿安蚩尾，骚人逐毕方。”“蚩尾”，古代屋脊上的鱼尾形装饰；传说能避火灾。“毕方”，传说中的怪鸟，常火在人家做怪，唐柳宗元因此写有《逐毕方》文。这两句是说，古人防火是在屋上安上蚩尾，或者借助于逐毕方文，但实际上都不能起到防火的作用。于是，自然而然地引出了三四两句“何如栽此草，有火自能防。”“何如”句是反诘。一方面突出了慎火草的防火功能；另一方面，对“蚩尾”和《逐毕方文》能防火的说法是一个否定。

诗人在诗中没有直接描述慎火草的形态和功用，但在读者心目中，它的防火功能却很实际，这是成功之处。

诗中告诉人们一些道理：办事要讲求实效，不要为一些陈腐的传统习惯所束缚；用人要重在实绩，不要只慕虚名。屋上安蚩尾，是汉武帝建造柏梁殿时，为上疏者提出来的；逐比方文是大文学家柳宗元所写，然而都不顶用。倒是山野中一株普普通通的草，却能真正防火。多么发人深思啊。读梅溪此诗，只有领会了这一层道理，才算悟出了个中真谛。

荀秀才送蜡梅

宋·陆游

与梅同谱又同时，我为判香似更奇。

痛饮便判千日醉，清狂顿减十年衰。

色疑初割蜂脾蜜，影欲平欺鹤膝枝。

插向宝壶犹未称，合将金屋贮幽姿。

梅是文人墨客的宠物，它的色、香、韵及其品格都是人们所经常称颂的。蜡梅与梅同在岁末春初开花，又同名为梅，所以常被人们误认为是同一种。李笠翁就曾说：“蜡梅者，梅之别种，殆其共姓而通谱者欤？然有此令德，亦乐与联宗。”陆游在这里也说：“与梅同谱又同时”。诗人将二者相提并论，是运用正衬的手法，以梅为对比来写蜡梅，用极经济的笔墨起到了突出蜡梅的作用，又引起下文。下一句就是在此基础上进一步说明蜡梅香极清，甚至有过梅之处，故诗人说“我为判香似更奇”，比梅更奇，这就可见诗人的扬蜡梅之意。

“痛饮”二句继续写蜡梅之香。“千日醉”，典出张华《博物志》：“刘玄石于中山酒家沽酒，洒家与千日酒……俗云玄石饮酒，一醉千日。”陆游在这里利用感觉

上的共通，运用了大胆的夸张：一闻到蜡梅的香气，便如刘玄石痛饮之后，要一醉千日，沉醉于香气之中，诗人似乎年轻了十岁，顿时变得放荡不羁起来。作者以如此奇特的想象和浪漫的笔调传神地写出了蜡梅之香，倒不愧他那“小李白”的美称。

接下来诗人描绘了蜡梅的色和姿。“色疑初割蜂脾蜜”以“蜂脾蜜”为喻很确切地形容出了蜡梅那淡黄而酷似蜜脾的颜色。对句中的“鹤膝”是对曲枝的一种形象说法，“影欲平欺鹤膝枝”用对比的手法写出了蜡梅姿之美。

诗的前面三联对蜡梅进行了多角度的描写，在诗人的眼里，蜡梅是那么的美好，所以最后两句直抒胸臆：如此美物，就是插在宝壶里也还配不上，只有把它藏在金屋之中才合适。诗人借用汉武帝金屋藏娇的典故来表达他对蜡梅的宠爱之情是最恰当不过的。全诗收束自然，有不到渠成之感。

天香

宋·吴文英

蝉叶粘霜，蝇苞缀冻，生香远带风峭。岭上寒多，溪头月冷，北枝瘦，南枝小。玉奴有姊，先占立，墙阴春早。初试宫黄淡泊，偷分寿阳纤巧。

银烛目深未晓。酒钟悭，贮愁多少。记得短亭归马，暮衙蜂闹，豆蔻钗头恨衰，但怅望天涯岁华老，远信难封，吴云雁杳。

南宋词人吴文英在个人爱情生活上是很不幸的。他在苏州曾纳一妾，后离去，后在杭州也曾纳一妾，病歿。

故在他的词集中，比重最大的是那些感旧怀人，也就是忆念他曾深深眷恋的苏、杭二女的篇什。这首咏蜡梅的《天香》就是其中之一。这类词虽然只是写小我的不幸遭遇，个人的生死离情，谈不上什么社会、时代意义，却也不能以“侧艳之词”视之。这些词中所表达的缠绵的感情，可以看出他相思之苦、忆念之久、用情之深。

词的上阕体物，起首三句细致入微地写出了寒风冷冽中蜡梅的形象：“叶粘霜、“苞缀冻”，连发出的香气在严厉的寒风中也似乎带有一股寒意。紧接的“岭上寒多，溪头月冷”给这股迎面而来的寒意以一个空旷的背景，在这北风萧萧，大地一片苍茫之中，一剪寒梅傲立，它给我们的感觉中，固然有那种独傲雪霜的品格，而更多的则是它那冷艳、孤寂的形象。而“北枝瘦，南枝小”则更加深了这种感觉，甚至使人对这寒梅油然而生出一股怜意。玉奴有姊，先占立，墙阴春早”这几句，俞陛云先生以为“取喻妍巧，且风致夷。”玉奴，南齐东昏侯小字玉儿，东昏侯败，与之同死。东坡有诗赞曰：“月地云阶漫一樽，玉奴终不负东昏。”这里作者不仅是以美人喻名花，而且暗含蜡梅和玉奴具有同样一种高尚品质。下面两句在意象上紧承上句喻体来，写作者观花时对花的形态的感受。“淡泊”是恬淡之意，“纤巧”是巧之意。“寿阳”，本指寿阳公主，乃南朝宋武帝之女，相传她一日卧于含章(殿名)檐下，梅花落于额上，成五出之花，拂之不去，自后就有梅花妆之称，亦称寿阳妆。历代诗人多以此指梅，此句亦然。

词的下阕寓意，第一句“银烛泪深未晓”便奠定了感情基调，读完之后，便在我们脑海里浮现出这么一幅情景：深夜；烛光下，作者独自对酒杯里残酒，回忆从

前“短亭归马，暮衙蜂闹”的欢乐，不由感叹时光易逝，岁华易老，再想起杳无音信的离去之人，不禁至于泣下。下阕紧承上阕的凄凉之景而发，既是景语，又是情语，情景交融，令人拍案叫绝。而作者那种刻骨铭心的思恋之情自然流露其中。

见紫薇花忆微之

唐·白居易

一丛暗淡将何比，浅碧笼裙衬紫巾。

除却微之见应爱，人间少有别花人。

这是一首怀念挚友的抒情小诗。题中“微之”，就是唐代与白居易齐名的大诗人元稹。白居易和元稹在唐德宗贞元十八年(802)同科及第，次年又同秘书省校书郎，从此开始了他们长达30年的友谊交往。任校书郎时，白居易32岁，元稹才25岁。元和初年，两人先后任谏官。凭着青年人的正直方刚之气，他们评击权佞，指斥弊政，不遗余力。在政治斗争中两人互相激励，互相支持，友谊日益深厚。尽管后来两人的政治际遇和性格发展并不相同，而作为诗歌创作上志同道合的挚友却在文史上留下了令人瞩目的篇章。这首诗，据《白居易年谱》的作者朱金城先生考订，当是白在易45岁任江州(今江西九江)司马时所作。其时元稹任通州(今四川达县)司马，两人都是刚刚遭到贬谪的。诗题写作《见紫薇忆微之》，显然是由于紫薇花使他联想起他和元稹同在朝廷里供职那一段难忘的岁月。紫薇花在唐代宫廷里栽得很多，给诗人留下过很深的印象，睹物思人，是很自然的事情。

诗的前两句描写紫薇花，是从色彩上着眼。第一句

里用“暗淡”一词概括了这一丛紫薇花的色调特点。“暗淡”就是不鲜明，但不鲜明并不是不美，而是朦胧。试看诗人对自己设问“将何比”的答复，道是“浅碧笼裙衬紫中。”紫薇的花枝修长，绿叶扶疏，象浅碧的笼裙，衬托着成簇成片的紫巾般的花朵。从色彩美学上来说，浅碧和紫色配在一起，没有强烈的对比，却显得柔和、协调，使人感到幽雅而宁静。这里无论就形体还是就色彩来看，用的两个比喻都是美的：幽雅的美，朦胧的美，暗淡的美。

诗人从紫薇花想到曾与自己无数次在紫薇花盛开的宫苑里议论朝政、切磋诗艺的挚友。“可是那样的时光已经一去不复返了。诗人在后两句里感慨地写道：要是微之在这里，他一定会受这丛花，赞赏这丛花的。除了他之外，人世间恐怕就少有“别花人”了。“别花人”就是真正懂得鉴赏花的人。白居易在诗里多用“别”字来表示鉴赏、品味的意思，例如：“杯中此物何人别？柔旨之中有典刑”，是品酒；“幽姿运思少人别，与君相顾空长叹”，是赏竹；“不寄他人先寄我，应缘我是别茶人”，是品茶；“知君未别阳和意，直待春始拟游”，则是赏景了。不过他推崇元稹是“人间少有”的“别花人”，倒是另有一番深意的。在和这首诗同一时期创作的《山石榴，寄元九》里，也写有“奇芳绝艳别者谁？通州迁客元拾遗”这样的诗句，足以说明作者对诗友的理解之深，而且从对“一丛暗淡”的紫薇花的鉴赏说开去也正是对元稹善识花品的高雅襟怀的由衷赞美。

临发崇让宅紫薇

唐·李商隐

一树姿独看来，秋庭暮雨类轻埃。

不先摇落应为有，已被别离休更开。

桃绶含情依露井，柳绵相忆隔章台。

天涯海角同荣谢，岂要移根上苑栽？

唐文宗开成四年(839)，李商隐从秘收省调任外职。在将赴弘农(今河南灵宝)县尉任所之前，先回到洛阳岳父家和妻子团聚，临别时写了这首诗。诗题中的“崇让宅”就是位于洛阳崇让坊的他岳父王茂元的宅邸。

诗的开篇两句，就是以紫薇花自喻的。“姿”，是花枝繁茂的样子，好象诗人正处在才华横溢的时节一样。可惜，才华虽好，已经无人赏识了，所以“一树姿独看来”：在庭院里看紫薇花的只有诗人自己，而在心灵里能由衷地赞赏诗人的，恐怕只有诗人的妻子这唯一的知音了。下句“秋庭暮雨”比喻社会环境的冷漠。曾经在盛世装点过宫苑的紫薇花，在此时此地却几乎完全被人遗弃，象轻尘一般了。诗人用“姿”和“轻埃”造成强烈的对比，有触动人们心弦的效果。

本商隐从成年以后，差不多总是在牛(僧孺)、李(德裕)党争的夹缝中过日子。他青年时代得到属于牛党的令狐父子的培养和提携，得登仕途后来他又到属于李党的王茂元那里当幕僚，还成了王的女婿。尽管李商隐本无意卷入党争，可是他的巧遇却使他戏剧般地卷进去了。这样一来，无论是哪一党的人得势，他的日子都不好过，恰象古代寓言里那只既不容于兽群又不容于鸟群的蝙蝠

一样。

写这首诗的那一年，李商隐刚刚费了很大力气通过了“释褐”考试，得授秘书省校书郎之职。不料好梦才开头就破灭了，不久他又被调到弘农去当县尉，又一次成了党争的牺牲品。他的心情当然是凄苦的，从这首诗的首联二句中，可以窥见消息。

颔联以拟人的笔法，借紫薇之口抒写诗人自己的心怀。“不先摇落应为有”，紫薇花从春末开花，开谢相继，持续数月，到秋天还未完全凋落，好比诗人没在艰难的时世中颓唐，内心本是想有所作为的。“应为有”，意思就是“应有为”。这是一扬。下句字面上的意思是：既然连“独看”的人都要离开了，那就别再开花了吧！弦外之音却是：既然被疏远了，我又何必再显露自己的才干呢？这是一抑。扬抑之间，坦露了诗人内心的矛盾，也给读者留下了悬念。

颈联没有直接承继颔联，而把话题转到夫妻的恋情上面。上句用“露井桃”比喻过着节俭朴素生活的妻子。“露井”，是没有亭盖的露天水井，这里当然不是显贵所居之地。井旁的桃花却大片地开着，红如绶带，似乎含有无限的情意。李商隐曾在一篇文章中相当自豪地写到自己的妻子：“荆钗布裙，高义每符于梁孟”。足见他们夫妻情爱之笃。下句用“章台柳”的典故，比喻他们夫妻即使分居两地，也是心心相印，永不相忘的。这两句似乎游离于上文的思路之外了。实际上是写了诗人的心情在彷徨苦闷之中所能得到的最大慰藉，正是情感在心灵深处律动的轨迹。

尾联两句意境又豁然开朗了。仕途失意诚然是不幸的，但话说回来，走到哪里不也是事在人为吗？好比紫薇

花，种到天涯海角，它也同样有繁荣，有调谢，又何必非移根栽到上苑不可呢？诗人在慨叹自己命运不济之后，终于能够自慰自勉，从消沉中起头来。诗末平添的一笔亮色，正好说明诗人经世致用，不甘沉沦的思想还是起主导作用的。这些话在和爱妻别离时讲出来，更有咀嚼不尽的滋味。

纵观全诗，虽是短短八句，却是情愫悠长，一波三折，层次丰富而节奏鲜明，清代翁方纲说：“微婉顿挫，使人荡气回肠者，李义山也。”（《石洲诗话》）确是中肯的评价。

紫薇

宋·刘克庄

风标稚合对词臣，映砌窥窗伴演纶。

忽发一枝深谷里，似知茅屋有诗人。

由于唐朝曾在宫苑里广种紫花，开元初年又改中书省叫紫薇省，所以历来咏紫薇花的诗词都喜欢从这里入手，把紫薇花和宫廷贵族生活联系起来。另外，紫薇花那种艳丽的紫红色，在微风中轻轻摇曳的丰姿，自然也容易使人联想起体态婀娜的宫女和倜傥高雅的文士。这种构思，几乎成了一种普遍的格局。刘克庄的这首小诗，开头两句也走这个路子。

大凡托物寄兴的诗，往往赋予所咏之物以人的某种品格，而又要写得不粘、不脱，空灵含蓄，才是高手。这首小诗以虚写作为陪衬，先说紫薇花的风度仪容本该去陪伴那些御前学士和机要大臣的。“映砌”，写紫薇花明艳的色彩，辉映在阶墀之间；“窥窗”，写紫薇花轻倩

的身影总在窗牖下徘徊，“演纶”，意思是掌握招令文书，研究制订国策，这里指朝廷重臣。“纶”，就是“丝纶”源出《礼记·缙衣》里“五言如丝，其出如纶”这句话，“丝纶”就用来比喻帝王的诏令和朝廷的法度。

从这两句诗所用的“对”、“窥”、“伴”这几个词以及诗句所构成的意境来仔细玩味，便会意识到这不单是在写紫薇花，也是在写人，写的是有机缘去“对词臣”、“伴演纶”的人，当然并没有指实，而是泛写；或者说写出了一种时尚，一种环境，是作为陪衬的。

这首诗的主旨还在后两句里面。第三句写出“忽发一枝深谷里”，就有些出人意表。恰似一个特写镜头，映出在深谷里独自潇洒地生长着的一枝微微花。显然，它和那些“对词臣”、“伴演纶”的紫薇花们是不同的，为什么偏要独自生长在远离尘嚣的深谷里呢？原来是“似知茅屋有诗人”，它是来作诗人的知音的！那么，这枝紫薇便不单是有生命的，而且是有情意，有性格，雅尚深致，不同凡俗的了。末句点出诗眼，完成了寄托作者幽思的关键一笔，包含着很多弦外之音。前人论词的作法时曾说：“一段意思，全在结句，斯为绝妙。”（张炎《词源》）其实诗也同样需要一个意蕴丰富的精妙结句的。

刘克庄是南宋末年重要的辛派词人之一，他的仕途生涯也很不顺利。在当建阳（在今福建省）县令期间，曾因写了一首咏落梅的诗，被人指为诽谤权贵，遭冷落了十年，到五十多岁才得赐同进士出身，做了大官。这首《紫薇》诗特意用对比的手法突出“深谷里”的“一枝”，把它作为“茅屋”“诗人”的镜中之像，就很微妙地表达了诗人在被投闲置散时孤芳自的心情。虽然表面看来他对自己的处境满不在乎，而字里行间却含有无尽的幽怨

和期待，显示出作者善于“炼意”的娴熟技巧。

贺新郎

宋·祝穆

此木生林野。自唐家丝纶置阁，托根其下，常伴词臣挥帝制，因号紫薇堪诧。常缥缈紫薇仙驾。料想紫薇降种，紫薇郎冲是名同者。兼二美，传佳话。一株乃肯临茅舍。肌肤薄长身挺立，扶疏潇洒。定怯麻姑爬痒爪，只许素商陶冶。擎绛雪、柔枝低亚。我意香山东坡老，只小诗便为增身。后当有、继风雅。

北宋词人祝穆这首词，开头三句，沿用了唐以后咏紫薇花的诗词经常引用的掌故，说原本是“生林野”的很平凡的一种花木，一旦有幸被栽在宫禁之中，与词臣为伴，身价便陡然增高，而且有了“紫薇”这样一个值得艳美的名号了。接下来写“常缥缈紫薇仙驾”，构思显得新奇起来。“紫薇仙驾”，当是指天上的紫薇星垣。《晋书·天文志》说：“紫宫垣十五星……在北斗北，一曰紫薇，大帝之座也，天子之常居也……”《宋史·天文志》也说：“紫薇垣……左右环列，翊卫之象也。”可见在那缥缈的天穹之上，正象人间众臣拱卫着皇帝一样，紫薇垣也充当着天帝的侍卫。那么，可以设想，紫薇花或许就是紫薇垣降临到人间的化身吧？更巧的是，作为天子近臣的中书省的官员恰巧称为紫薇郎，可说是名实双美，堪称佳话了。

上阕从紫薇花一向被作为显贵地位的象征这个角度来写，思路虽然开阔，但形象并不鲜明，诗味儿也较淡。但是下阕给人的感受就不一样了。“一株乃肯临茅舍”，

这句中的“乃”是“竟”的意思。用个“乃”字就显出这“一株”的与众不同之处：它既没有“托根”于显赫的台阁之下，也无须因得与紫薇郎同名而自诩，却独行其是地植身于茅舍之旁。“肌肤薄，长身挺立，扶疏潇洒”，自然地呈示着自己绰约俊逸的丰姿。下面，作者又用微带调的语气写出它的特殊性格：“定怯麻姑爬痒爪，只许素商陶冶。”麻姑是古代仙女，据《古小说钩沉》所引《列异传》和葛洪《神仙传》的描写，她的手指象鸟爪，指甲很长，正是搔痒的好工具。紫薇花别名怕痒树，它一定见了麻姑似的长指甲就浑身轻晃，害怕会来搔痒的吧？这样看来，紫薇花似乎羞涩而腼腆，其实它骨子里倒是挺坚毅的。“只许素商陶冶”，“素商”就是秋天的别名。古代的五行说，认为秋属金，金色的尚白，又用五声里的商声和秋相配，所以秋天又称“素商”，素就是白的意思，紫薇花到西风逞威的秋季还能开化，经受着寒秋的锻炼，这才能说明它的品质的坚韧。“擎绛雪，柔枝，柔枝低亚。”一个“擎”字，突出了紫薇花的精神气质。“绛雪”是形容红色繁化似雪片簇集一般。花重了，枝条自然要微微地向下弯曲，在百花大都凋落的金秋季节，紫薇花还这样一茬一茬地盛开着，不能不使产生由衷的欢喜赞叹之情。结尾两句感慨，意味深长：“我意香山东坡老”，是为已逝去的白居易和苏轼两位大诗人而惋惜，因为他们两人都写过咏紫薇花的诗篇，“独占芳菲当夏景，不将颜色托春风”（白居易《紫薇花》），造意遣怀，和祝穆的心情很有相通之处。那么，就让这首小诗为紫薇花再增一点身价吧，相信后来的人必定有能继承“风雅”的事业，写出更多更好一咏紫薇的诗来的。

下阕虽然是写紫薇的“一株”，其实却代表着作者心

目中的一类，这一类正和上阕所写的那一类构成鲜明的对照，寄托着作者对某种品格的审美评价。

花卉与园林

明清皇家园林

1、北京明清宫殿——西苑(三海)

明代西苑是在元代太液池的基础上加以发展而成的。元代太液池只有北海和中海两部分，明代又开凿南海，于是形成了中、南、北三海，清代在三海中进一步兴建。

由于三海紧靠宫殿，景物优美，所以成为帝王居住、游憩、处理政务等的重要场所。清代帝王在城内居住时，常在西苑召见大臣，处理国政，宴会王公卿士，接见外蕃，召见与慰劳出征将帅，武科校技等，都在南海懋叙殿、涵元殿、瀛台、紫光阁等举行，冬天还在西苑举行“冰嬉”。

紫禁城皇宫殿宇的庄严与三海的自然条件，生动地形成对比，愈显得三海景色的幽美自然。三海本身布局的成功之处主要把狭长的水面处理得毫无呆板，而是灵活生动，各有其姿态。

北海在三海中面积最大，形状不规则，琼华岛突出于水中，岛的面积较大，也相当高，用土堆成。岛山选山石建殿宇，岛顶在元明时代原有广寒宫，是皇帝赐宴群臣的地方；清代顺治八年，在此改建成一座白色喇嘛

塔，构成北海整个园林区的中心，对整个北海起到收敛凝聚的作用。乾隆时，又在岛山添建了一些亭台楼阁，如悦心殿等建筑以及构山筑洞，并在岛北面修建了弧形长廊，使北海更加壮丽。廊的中部有漪澜堂、远帆阁等建筑，使长廊不感平整呆板。岛的石洞工程很大，艺术水平也相当高，好处是在山石间有堂榭房屋，房屋内又有山石掺合在一起，使人感到建筑是在自然之中，而自然又引进室内。

岛的美妙处，还因为有一座拱桥和岛南的团城作陪衬。一座是全鳌玉炼桥，是北海和中南海的分界，用大理石砌成，共有九孔，在琼华岛与团城之间有一座永安桥，起着团城与琼华岛的联系作用，两桥之间巍然高耸的团城，上有承光殿（元代为仪天殿），另有亭树、山石、廊瓦等，登此顶可以俯瞰三海。

北海西岸建筑物很少，东岸看到一些土山与树木，北岸有几组宗教建筑，如西天、阐福寺等。而整个布局中，重点是集中在琼华岛上，重点突出，主次分明。

中海是南海和北海联系过渡的狭长水面，两岸树木茂密，园林建筑较少，仅在东岸露出万寿殿一角和水中立一小亭，西岸也只露出紫光阁片段。南海水面比较小而圆，水面却十分清幽，在碧波清清的湖水中，构置岛屿，称为瀛台，岛上建筑物都比较低平，远远看去，高出水面却十分协调。

南海中的“静谷”一组庭院，可以说是南海中的园中园了，是一个十分精美的游憩园，该院中叠石构洞和亭桥的摆布等可以称得上是小园中绝妙的园林艺术之精品。

2、圆明园

在北京的西北郊有西山、香山、玉泉山、万寿山等。在这一带山陵的东南则是沃野平畴，又有玉泉流经其间，风景佳丽，气候宜人，为建筑苑园提供了良好的自然条件。所以清代帝王的苑囿多向这一带发展。于是就有了圆明园、长春园和万春园组成的圆明三园。

为了满足帝王的游心赏思，寻幽探胜的要求，圆明园收尽天下名胜。还在雍正做皇太子的时候，康熙于1709年把原来是明代的一个废墅赐他建园。初建成后，康熙赐名叫圆明园。从1709年开始兴建到1860年焚毁为止，前后共经历161年。

雍正之子乾隆做皇帝时，六下江南，凡看到所喜爱的奇花异石，就移置到圆明园中，不能移置的就仿造。如杭州南宋德寿宫旧址的“芙蓉”石，玲珑刻峭，乾隆看了十分喜爱，用手拂拭，拍马献媚的官吏心顿神会，就赶快把芙蓉石运至北京献上，乾隆就把它安置在长寿园的倩园太虚室的庭院中，并赐名青莲朵。圆明园中平湖秋月，南屏晚钟，雷峰夕照是模仿西湖十景，连命名都相同。1737年（乾隆二年），乾隆又命画院的朗世宁、唐岱、沈源等画出圆明园全图。

圆明园共占地二千五百亩，是我国园林艺术史上的罕世珍品，也是我国园林艺术历史发展到清代时期一个综合的杰作。宏伟壮丽的圆明园内造景繁多，有四十八景，万春园和长春园各有二十景，三园共一百零八景。每一景由亭、台、楼、阁、殿、廊、榭、馆等组成。

圆明园大致可分为五个重要的景区。一区为宫区，有朝理政务的正大光明殿等；二区为后湖区；三区有西峰秀色、问乐园、坐石临流等，其中有一景叫舍己城，城中置佛殿，城前还有买卖街，仿苏州街道建成，是皇

帝后妃们买东西的地方。福海则为第四区，中心为蓬岛瑶台，福海周围建有湖山在望、一碧万顷、南屏晚钟、别有洞天、平湖秋月等景点共十多处；第五区有关帝庙、清旷楼、紫碧山房等。

乾隆时的圆明园将苏杭等处的许多风景名胜仿建于园内，出于清朝统治者的猎奇心理，在西洋教士朗世宁、蒋友仁等的耸动下，仿照欧洲“洛可可”式建筑，出现了有西欧建筑风格的谐奇趣、储水楼、万花楼、方外观、海宴堂、远瀛观、线法山等石构建筑。雕刻华丽、繁多，也很精细。其中以远瀛观最为宏伟，观前有用西方水法所建的喷水池。这一区异国情调的建筑，丰富了圆明园的景色。

圆明园建筑虽然有西方建筑形式引入，但仍不失我国传统的园林建筑风格。它吸取了历代宫殿建筑的优点，建筑形式上有所创新。一反过去那种宫殿建筑不变的积习，园内各组建筑可分为许多单体，有三间、五间，或出廊，或带袍厦，或工字形或乙字形，式样繁多，变化多端。园内的木构建筑多不用斗拱与琉璃瓦，而多是青瓦、卷棚顶，显得比较素雅。

内部装修较之宫殿更为精致。嘉庆时在园内构竹园一所，两淮盐政承办紫檀装修二百余件，有榴开百子、万代常寿、芝仙祝寿等花样。嘉庆22年，园中接秀山房落成，两淮盐政承办紫檀窗两百余扇及宝架、地罩地，俱用扬州周制（明朝末年扬州周姓工匠创此法，故名。其以金银、宝石、珍珠、翡翠、水晶、玛瑙、青金石、象牙等物，铸刻山水楼阁、人物花卉、虫鸟于紫檀漆器上）。嘉庆时装修如此豪华，乾隆时也可以想见。以装修取胜，也是圆明园建筑的一个重要方面。

在园林景现的组织上，圆明园有三个建筑区，福海四周建筑区，后湖以北的建筑区，前湖周围的建筑区。这三个建筑区结合地形和水系，巧妙布置。有的四面临水，犹如江南水乡；有的湖山对景，明快舒畅，如南屏晚钟等景；有的正面临水，以水取胜；有的就低地而构，造成山岗环抱之势。这种天工的造化与人工相结合，使自然更美。

圆明园非常注意与环境的和谐协调，在红花、绿树、湖光、碧池、溪涧、山色、曲径、白云、蓝天之中，点缀着亭、台、楼、阁的建筑。宫殿建筑金瓦红墙、壮丽宏伟；有的建筑轻巧绚丽，而其中德买卖街则喧若闹市；北远山村酷似乡间；海岳开襟宛如蜃楼；丽蓬岛瑶台则胜似海外仙境；琉璃宝塔金壁辉煌；九孔石桥朴素大方。圆明园由于整个布局毫无生硬拼凑的感觉，园林建筑与环境气氛和谐，景物协调，因而符合清代帝王的“宁神受福，少屏烦喧”及“而风上清佳，惟园居为胜”的思想要求。

圆明园的特点一是水景丰富，它以福海和后湖作为造园的中心。单是福海，这一片水面就占去了将近三分之一的面积，沿着水面的岸边，构置建筑景观，因水成景，形成波光浩淼，景色优美的重要水区。

第二个重要的特点是建筑类型多。一是宫殿式建筑较多，而且多是左右对称的布置，如正大光明殿、大定门、左右朝房、安佑宫、淳化斋等，又都是比较重要的建筑物；二是宗祠寺庙建筑，如关帝庙、正觉寺、舍己城等，三是仿造南方园林风景的建筑，多是环山绕水的布置，是比较成功的；四是在中国古典园林中出现了西洋楼，这是皇家宫苑中的先例。

3. 避暑山庄

清初，康熙皇帝为了笼络蒙古族以及避暑的需要，在承德兴建了行宫避暑山庄。此后，直到清朝末年，皇帝后妃每逢夏天常来这里避暑，或在秋初时，在避暑山庄之北的围场打猎，并会见蒙古贵族们。承德是打猎出发和归途的中间站，因此更增加了它的重要性。

避暑山庄的总面积约为 560 公顷，它的特点是园内围进了许多山岭，只有五分之一左右的平地，而平地内又有许多水面，这与圆明园、颐和园的布局上有所不同。园的周围绕以防御性的砖石构筑的宫垣，似宫城一般，宫垣高约一丈，厚约五尺。四周设六个门，南面有丽正门、德汇门、碧峰门，东边及东北、西北各一门，形成与一般皇家园林的不同特点。

居住和上朝理政的行宫区，布置在山庄南端的山岗上，构筑正宫、松鹤斋和东宫三部分，紧靠承德市。宫区正南向，正宫大殿为“淡泊敬诚殿”，是皇帝接见王公大臣和朝理政务的正殿，全用楠木构筑，又称楠木殿。正殿后是一长排“十九间房”是居住区。过夹道是正宫后院，正中是幢高二层的“烟波致爽”楼(康熙第一景)，在楼的左右，都置有供后妃居住的四合小院。楼后另有高楼突起，叫“云山胜地”(康熙八景)，人于楼上可远眺近览避暑山庄的胜景。原宫区建筑较多，但有些已不复存在。

整个山庄西北高东南低，东南有泉水聚集的湖泊和平地，西部及北部是地势起伏的山丘，这里林木茂密。山庄的湖水总称塞湖，在广阔的湖水区四周，群山环抱，宛如天然画屏。常年不断的默沁、汤泉等温泉和茅沟河、赛音河河水，滋润着漫山的林木花草，寒冬不结冰，夏

日凉爽宜人。

清代皇帝选择这块山常绿、水常清、天常蓝的地方作园址，充分利用热河泉源和数条山涧，因地就势，加以人工穿凿，形成镜湖、澄湖、上湖、下湖、如意湖等水景区。其间又用杨柳依依的长堤或桥相联，形成水面的深远、曲折、含蓄、多变的园林艺术意境。又叠石堆山于湖中，构成了月色江声洲、如意洲、金山洲等众多的洲与岛，丰富了水面的变化与层次。随着水面的曲折变化，将楼、台、亭、榭等，或倚岸临水，或深入水际，或半抱水面，或掩映于绿树鲜花丛中，皆以因水成景，因水而秀。而那热河泉水，蒸汽弥漫，更为奇雾。雨中山庄，湖光浩淼，更有魅力。

避暑山庄湖洲区中的重要一景金山，三面临湖，一面溪流。山石堆叠，峭壁峻崖，层层斜上，山势雄奇秀丽，构成湖区极为重要的高视点和构图中心。山上楼阁，下筑亭台，临湖背山，环如半月，波光岩影，佳丽异常。整个布局紧凑而有韵律。在人工金山岛这个有限的面积中，有不同的层次和变化的空间，而苍松翠柏几株，又突破了平野横空之感。在远望金山之景的观赏线上，前有波平如镜的湖面与清幽浓重的金山倒映，后有溪水，远处真山淡雅清晰，成为前景金山的余韵，而金山则又为远景的序曲，形成了一种有前奏，有高潮，有余韵的强烈的节奏感，给人以极好的艺术享受。

起伏的山峦横卧在避暑山庄的西北部，松云峡、梨树峪、松林峪等幽谷奇峡环抱湖洲，园林建筑不施彩绘，不加雕饰，清雅宜人。这里有许多景观是其他皇家园林所没有的，如万树园的大片榆树，山谷区的水泉沟、松林峪，大面积的古松林，姿态奇特。梨树峪到春天时一

片梨花盛开，有梨花伴月的诗境。秋天梨熟，一片丰收景象。

园外东、北两面的外八庙，借景于避暑山庄，这是该园的另一特点。八大庙中的普陀宗乘与须弥福寿寺等是仿藏等地的建筑形式，各具异态，蔚为壮观，为山庄大为增色。

康熙时期，避暑山庄有三十六景，到乾隆又增三十六景，共七十二景，景景各异。当游人循径登高，立于山颠，鸟瞰山庄园林时，但见由岛洲堤桥分割成的若干水景区，湖水清波荡漾，万树成园，水面植荷，亭台楼阁隐露其间，涧泉潺潺，长流不断，山光水色，竞秀争奇。这时人们就会发现，由行宫区、湖洲区、谷原区、山岭区组成的山庄园林意境，凭着这一带的天然胜地，人工为之，巧夺天工，妙极自然。

4、清漪园(颐和园)

清漪园在北京城西北郊约 10 公里，公元 1888 年光绪把英法侵略者焚毁的清漪园修复后，改称为颐和园。

在一千多年前，北京的颐和园还只是一座荒山。山前的湖泊在元代疏浚后，作为通惠河的一个水源。明代，人们在这里开辟田垆，种植水稻和菱、莲等水生植物，为原来的荒山、水源增了一点景色，始有北国江南水乡风景之感。为此，有人把这里比作杭州西湖。

到了清代，乾隆皇帝看上了这一带的自然山水，开始建园。挖湖堆山，两年后初具规模，并命名为“清漪园”，将西湖命名为“昆明湖”。原来纯朴自然的山水，经过造园家的巧妙布置，逐渐成为峰峦凝碧，洞壑幽深，碧波荡漾，绰约多姿，秀美的湖山景色。

公元 1860 年，清漪园如同圆明园一样，遭受到英法

帝国主义侵略军的破坏，几乎全部焚毁。1888 年又重新修复，改名颐和园。1900 年，在“八国联军”侵占时，颐和园又遭到极大的破坏，直到 1903 年才修复成现在我们所见到的情景。

颐和园的面积约为 285 公顷，其中水面约占五分之四。它的总体布局是根据所处自然地势条件和使用要求，因地制宜地划分成四个景区：东宫门和万寿山东部的朝庭；万寿山的前山部分；后湖及万寿山的后山部分；昆明湖的南湖及西湖部分。

颐和园不仅是一个供游憩的园林，它同时还具有宫廷的作用。东宫门是颐和园的正门，这里布置了一片密集的宫殿式建筑，以示皇家园林严肃、庄重的气派。东宫门的仁寿殿，是清朝皇帝处理朝政的宫殿，慈禧在这里受朝理政，并度过了一生中的大部分时间。仁寿殿的西侧乐寿堂便是慈禧太后的住处。为了取得园林气势，在庭院中布置山石盆景等，建筑采取了灰瓦卷棚顶，以区别于故宫的建筑，使整个建筑在均衡对称的布局中，有一定的活泼性。

园中主体建筑佛香阁，作为全园的构图中心。它北面依山，以取山林意境；南面临湖，故得看水的意境。从临湖的牌坊经排云门、排云殿、佛香阁直达山顶的智慧海，构成一条明显的中轴线，而且层层上登，仰之弥高，气魄雄伟。佛香阁原是仿黄鹤楼设计修建的，阁基为八方式，阁高达 38 米，堂皇富丽为全园建筑之冠。置于万寿山前山的正中，地位适中得体，起到了控制全园的作用。

沿着昆明湖边，东起于乐寿堂，西到前山的最西端，建了一条 728 米长廊。它象一条纽带把前山上下的各组

建筑联系在一起，并且成为各组建筑中的大过道，可以在这里散步，或坐在栏杆上欣赏远近建筑和大自然的景色。长廊建筑本身在一定距离内又布置了亭子或通到临湖的轩榭，把它分成有节奏的段落，又蜿蜒曲折。长廊把万寿山与昆明湖连系在一起，既起空间分割作用，又有使园林空间有机过渡的作用，丰富了空间的变化与层次。

颐和园后山的景色与前山迥然不同。后山山路盘旋上下，曲折自然，道旁松柏掩映，鸟语声声，山下一条弯曲的河水，忽宽忽窄，间以石、木桥梁，沿溪流缓行，绿水清新，非常幽静，眼耳俱适，心旷神怡。

颐和园的东北角，后山的东端，地势低下，因地就势，构成以水面为中心的谐趣园。这是一个园中之园，以水池为中心，在水面周围布置亭、台、楼、榭，用游廊、小桥相连，配以古树修竹，又有满池荷花，自成一个与外界隔绝的宁静小天地。

颐和园南部的昆明湖，是一片广阔的水面。用筑堤和洲岛的分隔将湖面划分为四个湖口。昆明湖的十七孔桥是仿卢沟桥，每个石栏柱顶部都有石狮子，姿态各异，犹如一道长虹飞架湖上，使水面既分割又有联系，湖山大为增色。在西堤上又建了不同形式的六座桥梁，有玉带桥、界湖桥、练桥、镜桥、驼背桥等，它们的姿态与自然景色十分协调。这种水面分割的办法，增加了湖面的空间层次和深远感，把宽阔的昆明湖点缀得更加生动秀丽。

据记载，清朝的统治者，因无限倾慕杭州西湖的秀美，曾要求在清漪园中再现西湖的景色，因此清漪园的布局与设计，在许多地方都取法于杭州西湖，深受江南

园林的影响。如西堤六桥仿杭州苏堤六桥，还有仿杭州西湖湖心亭式的岛屿。水面的形状也尽量模仿西湖，也有“雷峰塔”式的报恩寺塔（后为佛香阁），也有模仿无锡寄畅园的谐趣园等。但清漪园也结合自己特有的条件和要求，比杭州西湖来得富丽浓冠，具有许多不同的风格和处型方法，也显示出帝王的骄奢豪华的生活享受。但由于自然条件所限，无论是水面或绿化方面与杭州西湖的自然景观还是实难相比的。

颐和园的总体布置是继承了中国造园的传统手法。颐和园是以山水风景为主的山水宫苑，辽阔的湖跟巍峨的山是平面和立面的对比，是动和静的对比，成为对比的湖和山又互相借鉴，而呈现了湖光山色的多种形态，荡舟湖上时，万寿山及其豪华壮丽的建筑群是视景的焦点，身在山上时，昆明湖水清波堤桥辉映又成为风景的焦点。

颐和园的后山与前山具有完全不向的情调，它是一处非常幽静的地带。前山和后山，或广阔明朗的昆明湖和曲折幽静的后湖，这种对比手法的处理，在颐和园中是很成功的。

在颐和园也运用了中国造园中巧妙的借景手法。如布置一些适当的眺望点，使西山、玉泉山诸峰的景色组织到园里来。至于园内各组景色则通过曲径、高台、游廊、亭阁串联系起来，互相衬托，极尽变幻之能事。

颐和园的建造也动用了大量的人力和财力，营建了许多美丽的景物。如雄伟轩昂的佛香阁及丰富多彩、形式多样的众多建筑。临湖的雕石栏杆，大量的叠石山和饶有风趣的建筑小品：什锦灯窗墙、铜牛等。

清漪园是中国现存古代园林中规模大，最华丽，而

保存又比较完整的一个例子，尤其是国内建筑物有很高的创造性。它的精神体现了几千年来我国造园技术和艺术传统的积累。

明清园林艺术

明、清是我国园林建筑艺术的集成时期，此时期除建造了规模宏大的皇家园林之外，封建士大夫们为了满足家居生活的需要，还在城市中大量建造以山水为骨干、饶有山林之趣的宅园，作为日常聚会、游息、宴客、居住等需要。

封建士大夫的私家园林，多建在城市之中或近郊，与住宅相联。在不大的面积内，追求空间艺术的变化，风格素雅精巧，达到平中求趣，拙间取华的意境，满足以欣赏为主的要求。

宅园多是因阜掇山，因洼疏地，亭、台、楼、阁众多，植以树木花草的“城市山林”。在数量上几乎遍布全国各地，其个比较集中的地方有北方的北京，南方的苏州、扬州、杭州、南京。其中江南的私家园林是最为典型的代表。

江南私家园林是以开池筑山为主的自然式风景山水园林。江南一带河湖密布，具有得天独厚的自然条件，又有玲珑空透的太湖石等造园材料，这些都为江南造园活动提供了非常有利的条件。

江南园林不仅在风格上与北方园林不同，在使用要求上也有些区别。江南园林以扬州、无锡、苏州、湖州、上海、常熟、南京等城市为主，其中又以苏州、扬州最为著称，也最具有代表性，而私家园林则又以苏州为最

多。为此，苏州又有“江南园林甲天下，苏州园林甲江南”之称。

文化古城扬州，至清朝康熙、乾隆年间，大小园林已有百余处，为此，有“扬州以园事胜”的说法。由于扬州地处南北之间，它综合了南北造园的艺术手法，形成扬州园林具有所谓北雄南秀皆备的独特风格。从隋、唐开始，扬州由于经济繁荣，富商大贾麇集，文人雅士荟萃，对扬州园林的发展起了极大的促进作用。

地处江南水乡的苏州，城市中水道纵横、气候适宜，植物繁茂，花草树木品种丰富，当地又产湖石，叠石掇山的技巧高明，造园条件特别优越，物资又很丰富。为此，富饶的苏州，成了官僚豪富掠夺和享乐的一个重要地方。明清封建社会末期，经济发达的江南地区，就成了私家园林的集中地，苏州的造林活动达到高潮，官僚地主争相造园，一时成为风尚，造园之风达三百余年之久，苏州也就成为私家园林的集中地。

皇家园林一般总是带有均衡，对称、壮严豪华以及威严的气氛。而江南地区的私家园林，多建在城市，并与住宅相联。占地甚少，小者一、二亩，大者数十亩。在园景的处理上，善于在有限的空间内有较大的变化，巧妙地组成千变万化的景区和游览路线。常用粉墙、花窗或长廊来分割园景空间，但又隔而不断，掩映有趣。通过画框似的一个个漏窗，形成不同的画面，变幻无穷，堂奥纵深，激发游人探幽的兴致。有虚有实，步移景换，主次分明，景多意深，其趣无穷。

如苏州拙政园，园中心是远香堂，它的四面都是挺秀的窗格，像是画家的取景框，人们在堂内可以通过窗格观赏园景。远香堂的对面，绿叶掩映的山上，有雪香

云蔚亭，亭的四周遍植腊梅；东隅，亭亭玉立的玉兰和鲜艳的桃花，点缀在亭台假山之间；望西，朱红栋梁的荷风四面亭，亭边柳条摇曳，春光月夜，倍觉雅静清幽。国内植物花卉品种繁多，植树栽花，富有情趣，建筑玲珑活泼，给人以轻松之感。

巧于因借是江南园林的另一特点，利用借景的手法，使得盈尺之地，俨然大地。借景的办法，通常是通过漏窗使国内外或远或近的景观有机地结合起来，给有限的空间以无限延仰，使人游来意无免有时也用国内有国，大国包小国，造成空间多变，层次丰富，这种园中之园，又常在曲径通幽处，在你感到“山重水复疑无路”队却又“柳暗花明又一村”，使之产生“迂回不尽致，云水相忘之乐”。有时远借他之物、之景，为我所有，丰富园景。

江南私家园林大都是封建文人、士大夫及地主经营的，比起皇家园林来可说是小本经营，所以更讲究细部的处理和建筑的玲珑精致。江南私家园林建筑的室内普遍陈设有各种字画、工艺品和精致的家具。这些工艺品和家具与建筑功能相协调，经过精心布置，形成了我国园林建筑特有的室内陈设艺术，这种陈设又极大地突出了园林建筑的欣赏性。

如苏州留园的楠木厅里，家具都由楠木制成，室内装饰美观精致、朴素大方，形成了一个欣赏性的典雅的室内环境。室内布局一班都采用习惯的对称手法，墙壁上的字画挂屏以及室外的石案、石墩等，也部采取对称的布局，在重复中富有节奏。室内外装修与家具陈设品均以枣红、黑、栗壳等三色为主要色调，从而与园林其他部分的紫青色、白色相调和呼应，体现了园林建筑室

内外设计的宁静要求。这恰恰与皇家宫殿建筑追求豪华壮丽，用大红大绿的色调形成强烈的对比。

楹联、诗词、题咏与园林相结合，利用文学的手段深化人们对园林景色的理解，启发人们的想象力，使园林更富有诗情画意的手法在江南园林中也是极为成功的。造园匠师们善于用文学上形象思维的艺术魅力来美化园景，厅、堂、亭、谢上的楹联常常是赏景的说明书。如拙政园中《海棠春坞》指的是庭内种有海棠的小院，宜春日小憩；《荷风四面》亭指的是四面临池的小亭，宜夏夜纳凉；《待霜》亭周围遍植桔树，宜深秋登临；《雪香云蔚》亭附近遍植腊梅，宜冬日踏雪。文联辞对兼有书法之妙，更引入欣赏。

这一时期也有更多的文人画家参与园林的设计与造园实践，明朝有著名的张南阳、周秉成、计成等，清代有张链、张然、叶眺等。他们既善长绘画、又是造园家。其中计成总结了造园的理论，著有《园冶》一书；张涟叠白沙翠竹与江村石壁；计成叠影园山；石涛叠片石山房、万石园等。他们的实践和理论，大大地促进了江南园林艺术的发展。

明清江南私家园林的造园意境达到了自然美、建筑美、绘画美和文学艺术的有机统一。与一般艺术不同的是，它主要是由建筑、山水、花木组成的综合艺术品。成功的园林艺术，它既能再现自然山水美，又高于自然，而又不露人工斧凿的痕迹。

拙政园

拙政园与北京颐和园、承德避暑山庄、苏州留园并

称我国四大古典名园。初为唐代诗人陆龟蒙的住宅，后为明代监察御史王献臣归隐之居，取古人筑室种树，灌园鬻蔬，此亦“拙者之为政”的语意而名。曾为太平天国忠王府的一部分，现为全国重点文物保护单位。

位于苏州市城内东北街，为苏州最大的名园。它不仅是苏州四大古典名园（沧浪亭、狮子林、拙政园、留园）之一，而且还是全国四大古典名园（颐和园、避暑山庄、拙政园、留园）之一，实为苏州园林之冠。

园始建于明正德年间（1506～1521年），御史王献臣因官场失意，弃官还乡，在元代大弘寺旧址拓建成园。园名“拙政”系取晋代潘岳《闲居赋》中“灌园鬻蔬，此亦拙者之为政也”之意，400多年来，沧桑变迁，屡易园主，但此园总体仍不失明代遗风。

拙政园总体布局以水池为中心，各式亭轩楼阁临水而筑，形成朴素开朗、平淡天真的自然风格。园分东、中、西三部分。

入园门即是东园，原为明代“归田园居”旧址，现以草地为主，凿池垒山，遍植树木，缀以天泉亭，秫香馆、兰雪堂诸建筑，给人以开朗舒畅之感。

中园是全园精华所在，远香堂为园中的主建筑，是一座结构精巧的四面厅，四周是落地玻璃窗，可观览周围景色，堂内陈设精雅。堂南小池假山，竹木扶疏，重峦迭翠。堂北，宽阔的平台连接荷花池，夏日荷花盛开，微风吹拂，清香满堂。匾额“远香堂”为明代文征明所写。堂北为主景所在，池中累土石作二山，西山上建“雪香云蔚”亭，文征明手书“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”的对联和元代倪雲林所书的“山花野鸟之间”的题额悬于亭中。东山上有“待霜亭”。两山之间，连以溪桥，

山间遍植花木，岸边散种藤萝灌木，野趣横生。

远香堂东行，小山上绿绮亭，此处还有枇杷园、玲珑馆、嘉实亭、听雨轩、梧竹幽居等众多景点，于梧竹幽居向西远望景深意远，北寺塔耸立云霄之中，是极妙的借景。亭中有联：“爽借清风明借月，动观流水静观山”形象地概括了这里景色的特点。水池中央还建有荷风四面亭，亭西有曲桥通“柳荫路曲”。转北至见山楼，太平天国时，此楼为忠王李秀成办公处。亭南有小桥接“倚玉轩”，折西即至“小飞虹”，这是苏州园林中唯一的廊桥。桥南有小沧浪水阁，桥北的“香洲”是一座画舫。香洲西南的玉兰堂相传是文征明作画之所。

“柳荫路曲”南端有半亭“别有洞天”，进入月洞便是西园，园也以池水为中心，主厅是一座鸳鸯厅，北厅为二十六鸳鸯馆，临池养有鸳鸯，南厅因前面小院内植有山茶花称十八曼陀罗花馆。池东沿墙筑有一条呈波浪形的临水游廊，俗称水廊，是苏州园林建筑中的又一典型形式。北半部池水环抱中有留听阁、浮翠阁、笠亭、扇亭等建筑。西园明静幽雅，回廊起伏，水波倒影，别具意境。

拙政园西南部现辟为苏州市博物馆。原为太平天国忠王府。建筑宏伟，陈列丰富。东首偏门内庭园中有明代文征明手植藤。