



花卉文化（二）

张一鸣 主编



## 目 录

名花与诗歌.....	1
山园小梅.....	1
梅花.....	3
阮郎归.....	5
卜算子·咏梅.....	7
咏早梅.....	9
早梅.....	11
白梅.....	12
墨梅.....	14
绿萼梅.....	15
暗香·绿萼梅.....	16
古梅二首.....	19
沁园春·和宋知县致苔梅.....	22
江梅.....	24
缙梅.....	25
青梅.....	27
江梅引·为飞伯赋青梅.....	29
红梅.....	32
留春令·红梅.....	33
鸳鸯梅.....	35
长春花.....	38
月季花.....	40
长桑子·长春花.....	42
和李舍人昆季咏玫瑰花寄赠徐侍郎.....	44
玫瑰.....	45
红玫瑰.....	47
明·陈淳.....	49

红牡丹	50
绿牡丹	51
咏白牡丹	53
鹧鸪天	55
雨中闻姚黄开呈子骏尧夫	56
大单叶御衣黄	58
红	59
咏重台九心谈紫牡丹	60
蜀花	61
二色牡丹	63
黑牡丹	64
崇宁红	66
叠罗红	67
感皇恩	68
满堂春	70
寿安红	71
水晶球	72
谢赵生惠芍药	75
咏芍药	76
蝶恋花	78
玉茗花	80
山茶	81
木兰花慢·红山茶	82
咏茶梅花	84
茶花	85
初识茶花	87
野菊	89
如梦令·野菊	90

叹庭前甘菊花.....	92
咏甘菊.....	93
六月菊.....	96
滴滴金花.....	98
滴滴金.....	100
孤兰.....	101
种兰.....	102
兰花.....	104
浣溪沙·兰花.....	105
题次公蕙.....	108
秋蕙.....	110
建兰.....	111
素心兰.....	113
墨兰.....	115
冬兰.....	115
王充道送水仙五十枝.....	117
水仙花.....	119
赋水仙花.....	121
水仙.....	123
咏牵牛.....	125
长十八(塞上曲).....	126

## 名花与诗歌

### 山园小梅

宋·林逋

众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。

疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。

霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。

幸有微吟可相狎，不须檀板共金樽。

林逋酷爱梅花，隐居西湖孤山，妻梅子鹤，终身不仕。他爱梅咏梅，实际上是他“弗趋苟利”、“趣向博远”的思想性格的表现。《山园小梅》是他咏梅诸作中的佳品。

首联用众芳烘托梅花，极写梅花傲雪的品格与风韵。“独”、“尽”二字力透纸背，不仅渲染了梅花生活的独特环境，而且突出了梅花不同凡响的气骨。“占尽风情”，更是写出了梅花的冰雪映衬中独有的天姿国色。

颔联乃咏梅千古名句，它的突出特色就是描绘出了一幅意境澄澹高逸的溪边月下梅花图。画中的核心意象是疏瘦横斜的梅枝，上方是黄昏是朦胧的弦月，下面是清澈浅底的溪水，斜出的梅枝在月色的照映下其倩影静卧水中，而那从花蕊中飘送出来的清香，溶在月色中，化在清水里，浸香整个画面。月照梅枝，水映梅影，梅使水更清、更美，使月更幽、更风致；水、月又使梅更显得神清骨秀，幽独超逸，高洁端庄，风韵奇绝；暗香在其间流动、浸透，使月美，使水香，更显出梅的圣洁

灵魂。梅、水、月、香融为一体，构成静谧、澄澹、高逸的意境，令人无不心醉神往。此联所本乃五代后唐江为的残句：“竹影横斜水清浅，桂香浮动月黄昏。”仅只将“竹”“桂”改为“疏”“暗”，而梅花的神韵奇出，足见林逋点化诗句之神功。

颌联是正面描写，颈联则是侧面烘托。霜禽，白色的冬鸟，粉蝶，春天的花迷，一个洁白，一个轻盈，这本身就是对梅花的美的烘托。但诗人更在“爱”字上下力。霜禽极想亲近，却不敢立即妄动，只得心怀敬意“先偷眼”；粉蝶迷花如痴，却天生入不得冰雪天地，如知梅花仙姿，必定要遥思断魂。一个敬而不敢，一个爱而不得，虽有不同，却都是销魂落魄。这就力度极强地烘托了梅花的清高与奇美。

林逋毕竟是妻梅子鹤的梅隐，不仅熟悉梅的琼姿神韵，清高气骨，而且深知梅的素静禀性。诗人唯恐人们冒犯了梅花，所以在尾联里禁不住部出来告诫人们，在恬静的山林里欣赏高洁的梅花，只有“微吟”才合适，而“檀板”“金樽”则不需要，因为梅花不喜欢豪华热闹。这才是对梅的真正的知己之家。

全诗四联，就刻画梅的品格来说，首联突出坚贞，颌联力写清幽，颈联托出孤高，尾联则写淡静，而这又正是林逋“神清骨冷无尘俗”（苏轼评林逋语）的人格写照。咏物与抒怀，梅花与林逋，达到了水乳交融的地步。因此，陈与义说：“自读西湖处士诗，年年临水看幽姿。晴窗画出横斜影，绝胜前村夜雪时。”王十朋说：“暗香和月入佳句，压尽千古无诗人。”辛弃疾还在词中劝试后人：“未须草草赋梅花，多少骚人词客。总被西湖林处士，不肯分留风月。”而姜夔竟自创“疏影”、“暗香”二词调，

以示钟爱此诗。后人咏梅，以此诗为典，那更是不计其数。此诗对后世的影响是极大的。

## 梅花

宋·陈焕

云里溪桥独树春，客来惊起晓妆匀。

试从意外看风味，方信留侯似妇人。

这首咏梅诗比喻翻新，造语意丰，颇有嚼味。

首句看似平常，却常中出新意。将梅花置于高入云里的深山中、僻雅幽曲的溪桥边，不算新奇，因为前人也用此法写梅的雅静之性。着一“独”，如特写镜头，突出梅花傲然独立、寂寞清癯的风姿，也未超出古人。唯一“春”字出了新意，它既暗用了陆凯的“聊寄一枝春”之典，又毫不遮掩地显示出了这株梅花的勃勃春情，告诉人们：它不是“昨夜一枝开”的雪中早梅；不是“暗香浮动”的月下幽梅；不是“苔枝缀玉”的古梅；也不是“不言自倚修竹”的篱角孤梅；而是一株背靠云里高山，身依僻雅溪桥，在孤高雅静中荡漾着春情的梅花。它是那样地使人敬，叫人爱，爱之不敢太近，敬之又不舍隔远。

于是，这株梅花在诗人眼里幻而成了一位索居山谷的绝代佳人。她长年寂宽，自怜幽独，如今远客解人披荆来访，她“惊起晓妆匀”，喜迎雅客，灿然微笑，风韵摄魂。用美人喻梅花，古诗中屡见不鲜，已近熟滥，但在这里，诗人却使它“活化”了，奥妙就在“惊起”一词的锤炼。“惊起”带动“晓妆匀”，变静态为动态，化无情为有情，换诗人单方赏梅场景为双方都参与的访迎

情境，这就在一般中见出特殊，在熟滥中造出新意，使美人喻花的比喻焕发出新的异彩。

从第三句开始，转入了对梅的兴会观感。

“意外”是承上句“惊起”而来的，就是在梅花佳人“惊起晓妆匀”的意外情境中，诗人才有幸看到了她的天然真质美。这种真质美与杨玉环“九华帐里梦魂惊”所露出的那种去掉了平常盛妆的纯真自然的丽质是一样的。这种美之所以叫人心荡神摇，具有异乎寻常的魅力，全是因为它去雕饰，存真质；而这又往往只能从“意外”中看到，在常境却总是被浓妆遮掩变态了。因此，诗句从形象美中又获得了哲理美。

诗的结句更精警。司马迁在《史记·留侯世家》里说留侯：“余以为其人计魁梧奇伟，至观其图，状貌如妇人好女。”更可贵的是留侯佐汉高祖夺取天下后，却将位列侯王之富贵如同尘埃一般弹掉，高蹈人世，从赤松子作方外游去了。留侯外表秀美，内在更是清高绝尘，与独处云里溪桥的梅花佳人极似，因此，诗人说：“方信留侯似妇人。”本是以留侯喻梅花，却要反过来，由梅花而“方信留侯似妇人”这就力度更强地写出了梅花内美的特质。

这个比喻的奇警处不全在两者的相似上，而主要是在两者的非似处。自古只见以美人喻花，却未闻以男子喻花。比喻的两造之间，一般说，距离越远，其含义越丰富，所产生的艺术张力就越强大。说花是美人，人们认为理所当然而不会多问为什么，可是，说花是男人，人们总觉有些不象，于是就去想象、思考、寻味，以求获得为何要如此比喻的满意答案，这就是艺术张力之大的所在。

为使这个比喻更美妙，诗人早在第二句就用“美人”为梅花与留侯远距离的两造之间开始架设一座彩色的鹊桥。诗人初看到梅花，就把它比作红粉匀妆的幽谷美人，而留侯又“妆貌如妇人好女”；更重要的是梅花的美不在外而在内，留侯的美不在“如妇人好女”之貌，而在其内的奇男之质。于是，由“美人”作媒，梅花与留侯就喜结良缘，构成了想落天外，异彩惊人的比喻了。这个比喻，把人们带进了美的殿堂，使其执着地去追求那内在的真质美。

不少人指责宋诗“生涩枯淡”，而陈焕这首咏梅诗却绝非如此，它形象丰腴，语短意长，比喻奇警，美感无穷，咀嚼之而弥觉隽永。贺裳《载酒园诗话》说：宋诗“数衍多于比兴，蕴藉少于发抒。求其意长语短者，十不一二。”这固然过于敬求宋诗。但是，即使如此苟求，陈焕的这首咏梅诗也是在这“一二”中。

## 阮郎归

宋·赵子发

马踏月响空山，梅生烟壑寒。水妃去后泪痕干，天风吹兰。纫香久，怕花残，与君聊据鞍。一枝欲寄北人看，如今行路难。

这首咏梅词，是词人南渡后的作品。词作以梅花作为线索，塑造了一个忧郁深沉的自我形象，描画出一幅色彩沉郁的“月夜空山马行图”，从而倾吐了满腔忧伤的爱国之情。

词人怀着一颗渗透了忧伤的爱国之心，单人匹马，来到山中，马蹄踏着幽冷的月色，声音回响在空旷幽深

的荒谷之间，多么孤寂冷寂啊！词人举目四望，只见那烟雾生腾的寒壑里朦胧地露着几点梅花。伤心人最易想到伤心事，见到梅就想到水妃。水妃即湘妃，眼前点点梅花分明是湘妃当年寻帝南来伤心啼哭滴下血泪干后而留的痕迹，湘妃本是哭竹，这里用于梅花，是典故的活用。说是湘妃的血泪，其实是词人的心在为国土破碎、收复无望而滴血！词人抬头帐望茫茫的夜空，天风冷冷地吹动着他胸前的佩兰，刺痛着他流泪的脸，词人似乎全然没有感觉到。“兰”即佩兰，源于《离骚》“纫秋兰以为佩”。词人写佩兰意在要学屈原于逆境中永保高节。“血泪”、“佩兰”二典联璧，将词人赤诚的爱国之心端了出来，叫人无不感动。

下阕坚承“天风吹佩兰”写来。词人低下头来，猛然发现“纫香”戴得久了。从“久”联及花残，担心起“天风”会将红梅吹落；又由“外”想到自己年岁老了，但词人壮心未已，于是“与君聊据鞍”。《后汉书·马援传》记载：马援于武帝前据鞍顾盼，示勇武可用。帝笑曰：“鬻铍哉是翁也！”词人这里暗用此典，表示自己虽老但复国壮志未衰，还可驰骋疆场，报效国家。然而一想到朝廷上下一片投降议和声浪时，词人又忧心重重。于是，词人遥望北方，只好借用陆凯赠梅给范曄的故事，心情十分沉重地吟道：“一枝欲寄北人看，如今行路难。”这一悲叹表达了词人对北方遗民的深切关怀，也讽喻了投降派对北伐复国的百般阻挠，更倾吐了词人报国无门只能眼睁睁看着国土沦丧的一腔悲愤。

全词塑造的在空山中骑马行进的忧郁的词人形象，强烈感染着我们。加上山中景物：滴血的梅花、清幽的月色、孤寂的蹄声、空旷的山谷、寒冷的深壑、朦胧的

烟雾和凛冽的天风的渲染烘托，再加上“水妃”、“兰”、“据鞍”、“陆凯赠梅”等神话、逸闻、传说的融进，词人形象更显沉郁，我们似乎看到词人在哭泣滴血，在咬牙切齿，在扼腕横刀，在摇头叹息……悲哀沉重到不可承受，于是就单人匹马乘着月色来到空山中，原想有所排遣，不料山中的景色，尤其是“如今行路难”又将他投入了破国流亡的悲哀之中。看来国难之秋的爱国志士是注定逃脱不了悲哀的！

### 卜算子·咏梅

宋·陆游

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

这首小词，托物言志，就其思想性、艺术性，在作者一百多首咏梅诗词中堪居上品，就是在古典诗词中也是不可多得的咏梅佳作。

上阕四句，写梅花的凄惨境遇。在古驿站外的断桥边，开着一株小小的梅花，它是多么的寂寞啊！无人过问，更谈不上观赏了。黄昏已经降临，梅花孤独独的，只好自个儿地在那里发愁。这已经够凄惨的了，然而偏又再遭上了一场霜风冷雨的无情摧残。写梅花是表，写词人自己才是实。词人正处在风雨如磐的宋代，当时外有金人侵袭，内有奸臣当道。词人坚决主战抗金。满怀着报国壮志，却无人赏识，这已不胜忧愁，却偏又横遭政治风雨的袭击迫害，中途罢归山阴，投闲置散。一腔热血，满腹奇才，结果只能沉灭山野，空对苍天。这是怎样的

一种悲哀呢!

词的下阕是刻画梅花的坚贞品格。“无意苦争春，一任群芳妒。”梅花只愿在寒天里斗霜傲雪，而不想到春天里去争妍斗艳，其铮铮傲骨和高贵品格可昭日月。至于群芳叽叽喳喳的嫉妒它全然不去管。在这里，词人表明了自己绝不因罢官归山而放弃爱国初衷，现不会与投降派合作的鲜明态度。明代钱允评这两句云：“寒梅虽零落，而香不替如初，岂群芳所能妒乎？”（《类编笺释草堂诗余》）。

结尾两句把梅花的品格升华到了光辉的顶点：“零落成泥碾作尘，只有香如故。”梅花惨遭风雨摧残，给然飘落于地，碾作尘土，但彻骨清香，仍如以前，因为“香”乃梅花之精魂！词人以此明志，表示不管遭到任何险恶的命运，甚至粉身碎骨，自己的爱国精魂、高洁品格绝不会有丝毫改变。明代卓人月在《古今词统》中盛赞道：“末句想见劲节。”今人刘逸生在《宋词小札》里也称道：“‘零落成泥’之后，还要‘碾作尘’，简直粉身碎骨，然则‘香如故’，多么坚韧，多么自信！”乾道九年，词人在《言怀》诗中再一次表示了这种劲节：“兰碎作香尘，竹裂成直纹；炎火炽昆冈，美玉不受焚。”

诚然，词中也流露出词人孤芳自赏的情绪。因此，毛泽东同志在1961年12月，“读陆游咏梅词，反其意而用之”，吟出了《卜算子·咏梅》的绝唱：“风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。”毛泽东同志的这首词的境界与格调，显然是远远高出了陆游的词。陆游处在宋代那个特定的历史时代是不可能具有象毛泽东同志这样伟大的共产主义高尚情怀的，不过他

能表现出那种“零落成泥碾作尘，只有香如故”的劲节，已是非常难能可贵的了。因此，我们今天读之，也不禁要为之赞叹不已。

## 咏早梅

南朝梁·何逊

兔园标物序，惊时最是梅。  
衔霜当路发，映雪拟寒开。  
枝横却月观，花绕凌风台。  
朝洒长门泣，夕驻临邛杯。  
应知早飘落，故逐上春来。

此诗是天监六年(507)所作。当时何逊迁建安王萧伟水曹行参军，兼任记室，深得萧伟信任，日与游宴，不离左右。这时何逊风华正茂，故选早梅吟咏，以托己志。诗人将早梅作为自己的化身，层层深入地表达了自己的高洁品格，字里行间溢出乐观向上，急于建功立业的情绪，很有一些英雄自负的豪气。

“兔园标物序，惊时最是梅。”“兔园”是汉梁孝王之园名，此指扬州的林园。名贵的兔园中各种花都以自己艳美的花朵标志出时节的变换，而其中最使人惊异注目的要首推梅花。写梅实为写己。诗人很早就因才华出众而受到时人的注目与称赞。“惊时”一词，自是豪气袭人，令人刮目相待。

“衔霜当路发，映雪拟寒开。”写早梅不怕霜雪，就在路边迎怒放。“衔霜”与“映雪”不仅刻画了早梅坚贞与高洁的品格，而且写出了梅花与霜雪辉映的韵致。

“枝横却月观，花绕凌风台。”“却月观”、“凌风台”，

都是扬州的观、台名。这两句看似客观地描述梅花在台、观周围盛开的形景，其实从不经意中巧妙地表现了诗人此时深得萧伟信任的喜悦和想要在当世尽展才华的壮志。一“横”一“绕”，是那样潇洒，那样得意。

“朝酒长门泣，夕驻临邛杯。”“长门”汉宫名，汉武帝曾遗弃陈皇后于长门宫，司马相如为她写过一篇《长门赋》。“临邛”汉代县名，司马相如曾在临邛饮酒，结识了卓文君。这两句是说，梅花盛开时，可以使被遗弃者见之有感而伤心落泪，亦可以使钟情的人触景兴怀而情勃发。用典而写出了梅花动人的妙韵。

这中间三联都是从不同角度描写早梅的。三四句刻画“洁”，五六句写出“贵”，七八句侧重“情”。如果从审美主体(诗人)与审美客体(早梅)的关系来看，三至六句是审美主体对审美客体的审美观照，写出了早梅的冰清玉洁和华贵气象；七八句则是审美客体对审美主体的反作用，写出了人们对梅花的不同审美感受，也反衬出梅花的动人韵致。

末尾两句以想象之词作结，仍扣住“早”字，回应开头。梅花大概知道自己会“早飘落”，所以才这样急忙忙地赶在正月(上春)里盛开。“早飘落”总不免要有些伤感的。然而，早梅则不然，反而激起了早开的豪情，这其实是诗人急不可待地要趁着青春年华早早地建立功名的雄心壮志移情于早梅所致。

这首诗无一奇字僻黄，语浅但意深，在明白如话的诗句中，我们无不强烈地感受到诗对自己年青才盛的自赏，深得上司信任、时人瞩目的得意和急于要建立功名的豪情。怪不得陆时雍评价说：“意境清微，幽芳独赏。”(转引自何融《何水部诗注》卷首)沈德潜也说：“情词宛

转，浅语具深。”（《古诗源》）

## 早梅

唐·齐己

万木冻欲折，孤根暖独回。

前村深雪里，昨夜一枝开。

风递幽香去，禽窥素艳来。

明年尤应律，先发映春台。

此诗刻意于早梅高节的描写，读之令人对早梅敬不已。

首联用映衬的手法，赞颂早梅生命力之强。在利刃般寒风的横扫中，万木变脆，纷纷折断，唯独早梅，哪怕只有一点“孤根”，只需一丝东风，就可以破冰而出，新枝傲然！这分明是意志如钢、刀架颈上也不易节随浊流的精神化身。

新枝迎寒，自然就有素艳映雪了：“前村深雪里，昨夜一枝开。”这是公认的咏梅千古佳句。关于此联，还有一段诗坛趣事。元辛文房《唐才子传》卷九云：“齐己携诗卷来袁（袁州）诣谷（郑谷），《早梅》云：‘前村深雪里，昨夜数枝开。’谷曰：‘数枝，非早也，未若一枝佳。’己不觉投拜曰：‘我一字师也。’”这个“一”字不仅写出早发的意思，而且刻画了早梅“一枝”敢斗“深雪”的铮铮傲骨，同时还使得意境净洁灵空，形象卓然，透出早梅疏淡、潇洒、幽冷、孤高的气质和神韵。因此，清王寿昌在《小清华园诗谈》卷下盛赞道：“唐人佳句，有可以照耀古今、脍炙人口者，如僧齐己之‘前村深雪里，昨夜一枝开。’……此等句当与日星河岳同垂不朽。”

颈联抓住“幽香”与“素艳”刻画早梅内外统一的美。风将早梅的“幽香”送去，十里之外都充满了梅香；冬禽窥视到早梅的“素艳”，都纷纷飞来瞻仰。一“去”一“来”，一“香”一“艳”，创造出一个广阔而又高雅的意境；而使这意境飘香缀艳、调动来去行为的全是早梅，于是早梅的神奇之美也就活脱而出了。“幽香”乃早梅之精魂，“素艳”这早梅之琼姿；“幽香”沁心，“素艳”悦目，内美外美集于一身，给人以无限的美的享受。古今中外，人们都崇尚内美与外美的完美统一，把它视为美的最高层次。凡花俗草大概很难进入这个最高层次的，只有集“幽香”与“素艳”于一身的早梅，才有资格迈进这个最高层次的美的殿堂。

再写早梅如何美已是无法推进的了，于是，诗人另辟蹊径，用想象推测的虚笔写道：“明年尤应律，先发映春台。”“应律”，遵循规律。“春台”，指美好的游览地。按照客观规律，明年一定会这样的：最先开花的还仍是早梅，而且比今年开得更盛更美，必定会把美好的春台辉映得格外迷人。这样的推测与想象，虽是虚笔，然诱惑力却极强，用来结尾，艺术张力是很大的，因为它给读者留下了无穷的期望，简直搔得人的心痒痒的，急不可待！

## 白梅

元·王冕

冰雪林中著此身，不同桃李混芳尘。

忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。

诗虽是咏白梅，实是诗人的自由。

白梅本无人的情感，更无人的处世哲学，但诗人却赋予它这些，托之以言自己的情志。白梅其实花色有过于桃李之处。初开淡红，后变淡白，花头最大，芬芳袭人，色香诸全，美不胜收，但是它清高脱俗，“不同桃李混芳尘”，而将自己高洁的身子“著”于“冰雪林中”，俨然一个绝尘超俗的隐士。这实际上就是诗人自己的化身，是他绝世隐逸之人生态度的自白。

白梅虽“著此身”于“冰雪林中”，但始终心系天下，所以“忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。”表面看似是写白梅报春的自然特性，实质上则是诗人借此抒发自己虽身隐山野，但仍然要兼济天下的博大胸怀。中国的儒生历来是“达则兼济天下，穷则独善其身。”而王冕则不同，“穷”时固然要“独善其身”，同时更是念念不忘“兼济天下”之使命。明代宋濂的《王冕传》云：“尝仿《周礼》著书一卷，坐卧自随，秘不使人观，更深人寂，辄挑灯朗讽，既而抚卷曰：‘吾未即死，持以遇明主，伊吕事业不难致也。’”这段逸事正好可以作为此联的注脚。

一二句写绝俗，三句写入世，两者之间距离很大，尤其是寄寓其间的思想更为错综复杂，不是几句话就能表述得清楚的。但是，诗人只用“忽然”一词轻巧地将两种矛盾着的跨度又很大的处世态度联到了一起，而且仅四句话就表达得明明白白，其概括力是惊人的，诗句浓缩信息的密度也同样是惊人的！其实，绝俗与入世在诗人的思想中本来就是不矛盾的，而是共存的，他身隐山林，心怀天下，“独善”与“兼济”集于一身，所以，诗句才能在绝俗与入世之间那么“忽然”一下，转得那样轻松、自然、坦荡。

## 墨梅

金·刘仲尹

生憎施粉与施朱，换骨玄都亦自残。

疏影冷香题不到，梦惊烟雨暗西湖。

诗人从墨梅之色泽触发灵感，表现了自己的高尚的美学观。

开篇第一句，以拟人的手法，直写墨梅之所“憎”。墨梅“生”来就憎恶往自己身上“施”粉白、“施”朱红；并非粉白与朱红可憎，而是那做作的“施”可恶！两个“施”字连用，有力地反衬出墨梅要以自己的真色显示于人间，尽管是谈不上艳美的墨色。这就是墨梅的鲜明个性，孤傲而又纯真的品格。

第二句用桃花来反衬墨梅。“玄都”指桃花。唐代诗人刘禹锡曾有“玄都观是桃千树，尽是刘郎去后栽”之句。桃花在人们心目中有两个鲜明的特

5月熟。所记载，绿萼梅现在已发展有13个品种，成了梅花系统中的一个绿萼型。

绿萼梅一般树冠高大，寿命又很长久。《学圃馀疏》的作者在该书中说：“余园中一绿萼梅，偃盖婆娑，下可坐数十人。今特作高楼赏之，子孙当加意培壅。”《西湖志》载：“永兴寺庭前有绿萼二树，古干扶疏，为河渚西溪之冠。”

绿萼梅是梅花中的珍品，其观赏价值极高。它芬芳幽远，特为清高，人们说它就是九疑山上的仙子萼绿华，历代文人墨客争咏之。

## 绿萼梅

宋·范成大

朝罢东皇放玉鸾，霜罗薄袖绿裙单。

贪看绿竹忘归路，不管人间日暮寒。

这首诗是范成大晚年退居石湖时写的。全诗想象灵空，很有神话色彩，写的是萼绿仙子天上人间一天的行迹，实际上却是诗人一天从早到晚欣赏绿萼梅的情怀抒写。诗人将自己赏梅的高雅情趣溶入想象的瑰丽形象之中，韵味高妙，极有嚼头。

诗人清晨来到园中欣赏绿萼梅，看到朝晖染红的晨雾之中，梅枝摇曳，似有凌云之态，于是油然而生出美丽的遐想，绿萼梅幻而成了九嶷山仙子萼绿华。萼绿华仙子大概是一早就上得天去“朝罢东皇”，这时正乘着“玉鸾”在霞云烟海中赶回人间吧？她上着“霜罗”，下穿“绿裙”，“薄”而“单”，真是娇而不艳，柔而不弱，优雅淡素，气度非凡。而这正是绿萼梅花白萼绿的美化写照。

诗人环绕梅树，入神品赏，不觉已近傍晚。梅枝间那些梅蕾，自朝至暮尚未开放，逗得诗人意兴不已，于是又想象开去了。“朝罢”返回的萼绿华仙子怎么还不回来呢？致使梅蕾迟迟不开。她大概一路上“贪看绿竹”忘记了“归路”，而“不管人间日暮寒”了。“绿竹”是高雅超俗的象征；为之“贪看”而“忘归路”，连“日暮”都“不管”，这就极有力度地刻画了萼绿华仙子的清高拔俗的情性。而“绿竹”、仙子，又全是为写绿萼梅的，于是仙、竹、梅三者合而为一，共造象立意是何等新奇啊！又，那“贪”字、“忘”字和“不管”，表面看来是写萼

绿华仙子，实际上是在抒写诗人自己对绿萼梅一往深情的高雅情怀，从这里我们也可以窥视到诗人晚年时的高士气质与品格。

就艺术技巧来看，此诗也是精妙无比。咏绿萼梅，全诗却只字不提梅，但是又无不处处在写梅，写仙子是写梅，写绿竹亦是写梅，而这又全是为了写诗人心中的情。仙、竹、梅、诗人，意象复迭，即若即离，创造出了一个神奇、瑰丽、高雅、超逸的意境。诗的行文布局，诗人也很讲究。第三句末尾的“归路”承开篇的“朝罢”而来，第四句中的“日暮”又呼就首句的时间，交待出仙子一天行迹，最后的“寒”字，与第二句中的“薄”、“单”呼应，既刻画了绿萼梅淡素、幽冷、高洁的情操，又天衣无缝地收束了全篇。从意象到情趣到运笔，此诗无不新巧传神，真不愧咏梅佳作！

### 暗香·绿萼梅

清·李良年

春才几日，早数枝开遍，笑他红白。仙径曾逢，萼绿华来记相识。修竹天寒翠倚，翻认了、暗侵苔色。纵一片、月底难寻，微晕怎消得？脉脉，清露湿。便静掩帘衣，夜香难隔。吴根旧宅，篱角无言照溪侧。只有楼边易坠，又何处、短亭凤笛？归路杳，但梦绕、铜坑断碧。

李良年少以才气称世，与朱彝尊齐名，是浙西词派的主笔之一。浙西词派宗南宋，崇尚醇雅，师法姜(夔)、张(炎)，标举清空，讲究格律法度，遣词造句注重来历。李良年的这首《暗香》很有这种特色，词中遣词造句，几乎句句都有来历，但又毫无拼凑生硬之感，恰到好处，

天衣无缝，化而成为一个艺术的整体。词作从客中所见之梅写到家乡之梅，在梅中寄寓着无限深沉的思乡怀人之情，既飞动空阔，又婉转曲折，颇具醇雅脱俗之致。

上阕到下阕的前四句是写客中所见的绿萼梅。这一部分作者是分三层来写的。

前五句为第一层，侧重于花的“红白”色，从整体上写绿萼梅的琼姿仙态。先从时令起笔。“春才几日”，峭寒未散，绿萼就早早地“数枝开遍”，表现了绿萼梅的斗寒之性。“笑他红白”，“红白”之色写出了绿萼梅淡雅艳丽之韵。而一“笑”字，流露出词人的欣喜与赞美之情。面对高洁雅丽的绿萼梅，词人禁不住情思飞扬，联想到九嶷仙子萼绿华：“仙径曾逢，萼绿华来记相识。幽径见绿萼，犹如遇见飘然而来的萼绿华仙子。这不只刻画了绿萼梅的仙姿，而且写出了它的高雅超俗的气质。一个“曾”字，透出词人与绿萼梅有着颇深的交情，这就为下边写家乡之梅埋下了伏笔。

“修竹”四句是第二层，侧重于枝的“苔色”，深入到局部细写绿萼梅令人销魂的神韵。先化用杜甫《佳人》中的诗句，把绿萼梅描写成“修竹天寒翠倚”的幽谷佳人，刻画出绿萼梅幽独高洁的品格。接着工笔细描梅枝上的“苔色”：“翻认了、暗侵苔色。”词人惊喜地发现，眼前绿萼梅原来属于姜夔《疏影》中咏赞的“苔枝缀玉”的苔梅类，怪不得它如此高雅，气韵不凡！词人退一步说：“纵一片、月底难寻，微晕怎消得？”在朦胧的月色底下，纵然很难看清楚那一大片迷人的绿萼梅，但是只要看到了这枝干上的“微晕”“苔色”，也就足以令人消魂落魄了。“微晕”都“怎消得”，那么，大片的绿萼梅就更不用说了。这是以小显大，退一步实是进了十步的写法，

其表现力度是极大的。

“脉脉”四句，侧重于梅花的“香”，如果说前面两层从整体到局部是写外表形态，那么这里就深入到了内部，写出绿萼梅的一片“脉脉”深情。绿萼梅沾上“清露”，湿润润的，在词人看来，那不是露，分明是“脉脉此情谁诉”（辛弃疾《摸鱼儿》）的相思情泪。更显“脉脉”深情的还有那梅香。那梅香似乎有了执着而又倔强的性格，即便是层层“帘衣”，也“难隔”；它又象是玉人身上特有的芳香，从层层“帘衣”里传送出来，是多么迷人荡魂。闻到如此执着迷人的梅香，怎能不叫游子翻腾起对家乡空守闺房的心人无限思念之情呢？

于是，词人的魂儿随着绿萼梅的缕缕清时飘向了遥远的故乡。“吴根旧宅，篱角无言照溪侧。”“吴根”，即吴地，语出杜牧《昔事文皇帝三十二韵》：“溪山侵越角，封壤尽吴根。”这里指词人的家乡。“篱角”指家乡之梅。此句是从姜夔《疏影》“篱角黄昏，无言自倚修竹”中化出，又与上阕的“修竹天寒翠倚”句呼应，写出了家乡之梅在“旧宅”“篱角”自开自落，因无人欣赏而只好于“溪侧”自“照”倩影，郁郁“无言”的情景。这家乡之梅，其实就是心上的化身。她幽居“旧宅”，空守闺房，苦思远方情郎而不得，只好“无言照溪侧”。想到这里，词人不禁替心上人担起忧来：“只有楼边易坠，又何处、短亭风笛？”“楼边易坠”用的是《晋书·石崇传》绿珠坠楼之典，言红颜薄命，青春易逝。“风笛”是用李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”之意，这里借代落梅。词人将哀恻的梅花落“风笛”放到亲朋情侣离别分手的“短亭”上来吹，就愈显得凄惨断肠！佳人如果闻到如此“风笛”，岂不愁绝

而红颜迅衰?

而最使词人愁苦的还是“归路杳”。客居在外，身不由己，归期何在?一点也不清楚。于是“但梦绕、铜坑断碧”。“铜坑”山名，在江苏吴县光福之西南，这是代指故乡。“断碧”，语出范浚《首夏新晴》“行云飞断碧。”即指青山。遥望故乡，归期茫茫，为解思乡怀人之渴，只有让自己那片梦魂萦绕到故乡的青山之中，看能见到日夜思念的心上人否?梦，毕竟不能成真!但是又有什么比这更好的办法呢?那个“碧”字更加重了思念之情。碧草，象征着相思之情。“远芳侵古道……，萋萋满别情。”(白居易《赋得古原草送别》)何况这里又是满山遍野，一片碧色，其思乡怀人之情也就更深更厚了。

## 古梅二首

宋·萧德藻

湘妃危立冻蛟脊，海月冷挂珊瑚枝。

丑怪惊人能妩媚，断魂只有晓寒知。

百千年藓着枯树，三两点春供老枝。

绝壁笛声那得到，只愁斜日冻蜂知。

这两首诗风格硬拗，与其所咏的古梅风格极是吻合，用典多，无一字无来历，诗句多拗救，寄意似悟，但顿挫中有畅达，意境高古，这象诗中说的“丑怪惊人能妩媚。”所以元人方回评价说：“其诗苦硬顿挫，而极其工。”(《瀛奎律髓》卷六)

第一首是咏凌晨的古梅。前两句是拗句，其音律流动犹如偃蹇蟠屈的古梅躯干，在拗救中见出功底。而设

譬更是“入人意中，出人头地”，可谓“从心所欲而不逾矩”者，是“极其工”的。看来诗人是极爱屈原的诗歌的，他看到偃蹇蟠屈的梅树，就想到了屈原所乘的蛟；凝视枝上洁白的梅花，不禁浮现出湘妃亭亭玉立的情影。尽管《九歌·湘夫人》中的湘妃乘的是马，但诗人面对眼前的古梅，奇想飞扬，于是就请湘妃踏着凌波之步飘上了苍老的蛟龙之背。古老的神话，奇美的想象，使得古梅更增了几分古香古气。

借着想象的神力，诗人将眼前乘蛟的“要眇宜修”的南方女神忽又化为挂在珊瑚枝上的海月。“珊瑚”、“海月”均为海中之物。珊瑚是由许多珊瑚虫分泌的石灰质骨骼聚集而成的形如树枝的东西，是可供观赏、装饰的珍奇品。海月是一种半月形的白色贝类。用半透明海水中隐现出的海月挂在珊瑚枝上的意象来描绘光熹微中的古梅枝头上的白色梅花，真是太象太美，令人拍手赞绝！将梅树比珊瑚，还不算新奇，西晋的潘岳就曾把石榴树比做“若珊瑚之映绿水”，（《石榴赋》）但将海月挂珊瑚来比古梅枝上开白花，却是前人不曾有的，特别半透明海水与晓寒晨光这样背景性情境的比拟，更有前人所未道之奇妙。还有那“冷”字，很见其工，它不仅极合“晓寒”之情境，而且传神地道出梅花孤高冷峻的品性。

诗人久久凝视着九曲十变的古梅干枝，那上头却又开着天香国色的梅花，于是很有感慨了：“丑怪惊人能妩媚”。这里暗用了一个典故，《旧唐书·魏徵传》称魏徵“状貌不逾中人”，而唐太宗却说：“人言魏徵举动疏慢，我但觉妩媚。”这就揭示出一个深刻的美学哲理：美与丑总是联系在一起的，丑中往往藏有奇美。看来诗人是个崇尚内美、肯定外丑内美的人。“丑怪惊人能妩媚”，应

该说也是诗人对自我人品的夫子自道。而在诗歌创作中诗人追求“苦硬顿挫而极其工”的风格，也正是这种美学观看表现。

但是，这种高尚的美学追求，往往曲高和寡，很难为一般人所理解。因此，诗人面对丑中显美的古梅只好慨叹：“断魂只有晓寒知。”古梅的这种深藏于“丑怪”中的令人“断魂”的“妩媚”，世俗是不能理解的，只有严冬凌晨里的寒风知道了。这就透露出诗的旨意：高格难遇知音，内美不为人解！

第二首叠前韵，咏的是黄昏的古梅。这首诗更显得“苦硬”。发端两句平仄拗救，“著”字该平却用仄，“供”字宜仄而用平，用“百千年藓”、“枯”、“老”等字眼点出梅之古，以“两三点春”极言花之少，声调、字面以及意象都给人以“苦硬”的感觉。这两句用“赋”，直直叙来，更给人以“硬”的感觉。偏用“春”字而不用“花”，典出陆凯赠范晔“聊赠一枝春”，又给诗句增加了一层“苦硬”。

诗中的古梅更是“苦硬”，它一反常梅喜欢文人骚客到树下吹笛欣赏的习惯，特托根于“绝壁”之上，叫“笛声那得到”。现在它“只愁斜日冻蜂知”，将它淡泊宁静的生活打破。据《乌程县志》记载，萧德藻曾隐居屏山，那里千岩竞秀，故自号子岩老人。看来，诗人是借古梅自喻，以明终隐的志向。

两首诗共属一题，同咏一物，其意似的悟，前诗叹知音难遇，后诗却怕为人知。不过二诗毕竟是一个不可分割的整体，细细体会，在顿挫中亦可见出畅达。凌晨的古梅经过一个白昼的阅视人世，发现“不知我者”大有人在，所以黄昏时的古梅对于“不知我者”，自然厌其

烦扰了。这其间的寄托、象征与讽喻，尽管诗人没有明言，但是我们完全可从这看似犷的顿挫中体会得到。足可见“其诗苦硬顿挫极其工”的特点了。

### 沁园春·和宋知县致苔梅

宋·方岳

有美人兮，铁石心肠，寄春一枝。喜藓生龙甲，那因雪瘦；月横鹤膝，不受寒欺。云卧空山，楚回孤驿，生怕渠嗔未敢诗。江头路，问销魂几许，索笑何时？赋成字字珠玑，君莫倚，家风旧解题。叹水曹安在，飘然欲去；逋仙已矣，其与谁归？烟雨愁予，江山老我，毕竟岁寒后知。微酸在，尽危谯斜倚，残角孤吹。

该词将“和词”、“咏梅”、“抒怀”三者融为一体，浑然成章，写得甚是精妙。

上阕紧扣住宋知县所致苔梅，进行和、咏、抒情。开首三句点题，示出和意。这里用了两个典。一是“铁石心肠”。唐朝丞相宋曾作有《梅花赋》，后人赞曰：“（宋）贞姿劲质，刚态毅状，疑其铁肠与石心，不解吐婉媚辞。然睹其文而有《梅花赋》，清便富丽，得南朝徐庾体。”（皮日休《梅花赋序》）因此，“铁石心肠”是代指宋知县。“美人”意为贤人，自然也是指宋知县。二是“寄春一枝”。陆凯有《赠范晔诗》：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”用此典既说明了诗人与宋知县之间的深厚友情，还避了直接破题之俗，用“春”点出苔梅。

寄来一枝苔梅，自然是要玩赏不已的。一个“喜”字统领四句，既生动地写出了苔梅之状，又抒发了词人

的赞美之情。苔梅“曲万状，苍藓鳞皴”。(范成大《梅谱》)词人因此而展开奇想，以“龙甲”喻苍苔，以“鹤膝”喻梅枝，不仅形象贴切，而且以“雪”“寒”衬之，刻画了苔梅内在的高格与奇骨。如此高雅的苔梅，词人曾于“云卧空山”、“梦回孤驿”之时见过，但是“未敢诗”，因为“生怕”屈辱了此花，而引起嗔怪。足见词人对苔梅崇敬之至。由己及人，词人又想到好友宋知县，不禁遥问：大江头路边，你宋知县看到如此苔梅，又曾“销魂几许”？你大概象杜甫那样“巡檐索近梅花笑，冷蕊疏枝半不禁”？或许如陆游“不愁索笑无多子，惟恨相思太瘦生”？你一定是为之欣喜不已的吧。

上阕就是这样，由寄来的苔梅而写出心中之“喜”，进而想到过去自己的感受和友人折寄时为之“销魂”“索笑”的情景，而苔梅的动人风姿和高雅韵致也就在这凌空飞动的笔法之中活脱而出了。

下阕扣住宋知县寄来的咏梅之作，进行和咏，抒怀言志。前三句承接上阕末尾三句，赞美宋知县的咏梅词是“字字珠玑”，并未倚仗自家前辈宋《梅花赋》之名气，自有其特色。“家风”还表现出宋知县的家学渊源。“叹”领起以下七句，抒怀言志，尽吐胸襟。前四句用典，叹知己之难遇。“水曹”指南朝诗人何逊。他作过水曹行参军，有《早梅》诗为历代传诵。何逊被誉为梅之知音。然而，现在却“飘然欲去”。“逋仙”即林逋。两位梅花知己，都已逝去，那么“其与谁归”？联系本阕开头三句来理解，这“谁”当然是宋知县了。表面写苔梅难觅知己，幸好遇上了宋知县，实际上是在抒发词人胸中的同道难逢的苦闷，也强调了词人与宋知县友情的可贵。后三句直接叹自己，但叹中自有坚志。人生的坎坷，社会

的“烟雨”，使得我愁苦；江山的枯荣，岁月的流逝，致使我衰老。尽管我的心境如此萧瑟，但是我还是感到欣慰的。回首过去，别的什么不曾有，却自有坚志在，犹如经历“岁寒”之后人们方“知”梅花高洁一般。结尾三句，词人干脆将自己与苔梅融合到一起，唱出苍劲之声。我衰老了，梅花也要凋谢了，但这无妨，因为仍有“微酸在”。我“斜倚”在高峻的城楼(危谯)上，任凭那断续忧伤的《梅花落》曲子吹个尽！现在诗人超脱了，他不再为知己难遇苦恼，也不为年岁衰老忧伤，他认为最要紧的就是永保自身梅花般的高节。因此，他用“危谯”烘托同自己高而冷峻的形象，用“斜倚”刻画出自己超然尘外的气质，而用“孤”“吹”“尽”等词示意出象征着人间一切不幸的“残角”之极无力，两者对照，更显出诗人的劲节。

全篇咏梅，却不拘泥于梅；和友人之词，咏苔梅之节，抒自己之杯，又处处与梅关合；入得梅来，又出得梅去。最后将自我形象高托于梅之中，于是胸中之情志全出。此非大手笔莫能属也。

## 江梅

唐·杜甫

梅蕊腊前破，梅花年后多。  
绝知春意好，最奈客愁何？  
雪树元同色，江风亦自波。  
故园不可见，巫岫郁嵯峨。

大概是江梅遗生野外，常在“山间水滨荒寒清绝”之地的特点，才引了杜甫这位少陵野老的一腔愁苦的思

乡之情。

首联看似时令的客观叙述，然而其间却滚动着极不平静的情感。“腊前”“年后”，即春节前后。“每逢佳节倍思亲”，特别又是面对江梅，更要触动飘泊异地之苦、远离亲人之恨了。

所以诗人接着吟道：“绝知春意好，最奈客愁何？”江梅凌雪怒放，自是“春意好”，然而就是不知诗人的“愁”。用花草的无知来反衬胸中的愁苦，就力度更强地把诗人漂泊异乡，即使春节佳期也无法与亲人团聚的苦情表现出来了。

诗人把望乡欲穿的眼睛从江梅移向了雪地；“雪树元同色”，白茫茫的一片，故乡的影子又在哪里呢？又移向江面，广漠的江面上也只有被寒风吹起的无数波浪，连一片归舟也没有。无限惆怅，尽在不言中！江梅吸着雪水，花色与雪原同，诗人是为故乡生养，其情怎么不与故乡紧紧系在一起呢？满江波浪，岂不正是诗人此时胸中掀起的层层思乡情感波澜的形象写照？

然而，险要的巫峡，巍峨的群山，无情地遮断了诗人的视线，“故园”终究“不可见”了。“郁”忧愁、气愤在心里积聚不得发汇。“巫岫”无情地阴隔了诗人望乡的视残，气愤使得胸腔都快要炸裂，然而又可奈何，只得强忍下来把新添的愁苦到已经很厚的思乡情感的岩层上。这个“郁”字着力千钧，不知催落了多少游子的血泪，咬痛了多少异客的心！

## 绀梅

宋·陆游

疏影横斜事已非，小园日暮锁芳菲。

素绡应怯东风思，故着重重浅色衣。

陆游在这首诗中对绀梅很有些嘲讽，当然更是嘲讽人，嘲讽时事。嘲讽固然寄寓在绀梅这具体意象中，但更表现在诗句顺序的排列上。

按常理，这首诗的顺序应是：日暮时分，诗人信步来到小园浓重的暮笼罩着梅花，很有些看不清楚，走近仔细瞧，诗人大感奇怪，梅花素来以凌霜斗雪著称，而眼前这绀梅为何如此“怯寒”，穿上“重重浅色衣”，这使诗人想了许多，想到林和靖盛赞的“疏影横斜水清浅，暗香浮动日黄昏”的梅花，一对照，才知道原来的绀梅身上缺少了极可贵的傲骨高节。

“疏影横斜事已非”本是诗人游小园深有感慨后的结论，但诗人却将它横空搬来重重地摆在端首，犹如垂天挂下一个巨大的问号，使得我们不能不思索：为何要这样处理？其间蕴含着诗人怎样的思想和情感？

诗人身处灾难深重的南宋。当时女真大举进犯，国运垂危，朝廷上下，一派“议和”呼声，主张抗战倒成了一种罪过，诗人曾因此而多次被罢免，“放翁”别号，就是基保一次罢免的印迹。在这国难当头，民族垂亡的时候，诗人目睹了不少屈膝丧节的软骨头，更看到了多少抗战英雄遭杀头，被放逐。现在，诗人游小园看到如此怯寒没有气骨的绀梅，当然会联想到现实中那些可恶的投降派，那些丧失了民族气节的软骨头，更会痛感具有铮铮傲骨的志士英雄太少，痛感朝廷把抗战看成“罪过”，彻底地将高节与傲骨精神抛弃的严重现实！诗人为了突出这种痛感，强烈地表达自己对国家、民族命运的深切担忧，于是就把本应居于诗尾的结论——“疏影横

斜事已非”，横空前置在诗的端首了。

经过这样的异常处理，诗篇就获得了特殊的艺术效果。诗一开首，就给读者以强烈的刺激，一种世道颠倒，傲骨气节被遗弃，国家民族危在旦夕的悲剧感，深重地扣住了读者的心。读完全诗后，一个极富象征意味的整体形象就出现在读者的眼前：“疏影横斜”那样傲骨铮铮的梅花，在如今这：“小园”里已是“事已非”，“小园”里现在只有因“怯”寒而“着重重浅色衣的可怜缃梅，而这一切又都被浓重的暮霭严严地“锁”住了。这能不让读者不陪着伟大的爱国诗人陆游一起在心里滴着一点一点的鲜血呢？

## 青梅

宋·梅尧臣

梅叶未藏禽，梅子青可摘。

江南小家女，手弄门前剧。

齿软莫胜酸，弃之曾不惜。

宁顾马上郎，春风满行陌。

诗题虽为青梅，所写却是农家少女青春成熟期特有的微妙情感。读之，使人感受到生活的甜美。诗人为了表现这种生活的美，运用了两种技法：一是层层铺垫，处处设疑，是后道出答案；二是将青梅与少女暗合，写出少女春心已动的特有心理。

暮春季节，诗人来到江南的乡间，这时，梅子都成熟了。有一户农家阴在梅林之中。那梅叶间不曾有调皮的小鸟啄食，青青的梅子，沉甸甸的，挂满枝头，正等待着主人去采摘。然而很怪，这家的少女却在门前摆弄

着手，做着什么游戏。看去又似乎是无心无意的，不过，没有去采摘梅子的意思却是很明白。摘梅正紧，时令不等人呀！这又是为什么？是不是因为梅子太酸，吃到嘴里牙齿禁不住而被酸软，所以不愿采摘？但是，这不合情理，那满树树的熟透了的梅子弃之不摘，岂不是太可惜吗？仔细观察，诗人恍然大悟了。原来游戏是假，梅酸也是假，而“真”却是她不时地将多情的目光投向那门前行陌上骑马的英俊儿郎，她的心儿早不在梅子，而全系列到“马上郎”身上去了。“宁顾”二字非常准确地反映出了少女的这种心理。谈到这里，我们都会发出怜爱的微笑。少女的春心动了，这春心犹如一只小小的兔子，在她的体内蹦跳着，抓着她痒痒的。那“满行陌”的“春风”，其实就是这位少女的这片痴痴的芳情的象征。她确实该出嫁了，应该去过那种甜美的爱情生活！然而她的父母可能还未发觉，所以怪不得她竟将摘梅大事忘记了。

青梅与少女又有什么联系呢？初一看，没有，细品味，却很微妙。青梅乃成熟的梅果，这与少女成熟的春心不是极相似吗？这是其一。其二，青梅是酸酸的，少女的春情也是酸酸的。你看，她明明是不愿去采摘梅子，“宁顾马上郎”，却要“手弄门前剧”，（剧，乃嬉戏之意）以此掩饰，还要找出“齿软莫胜酸”的理由；她明明爱上了那位“马上郎”，而且心中的芳情就如那“满行陌”的“春风”，可是却不去求父母托人替己说媒，或者大胆地跑上去与之订亲，当然，在那个时代的女孩子，又是在乡下，也是不敢如此的所以只好酸酸地站在门前远远地“顾”了。不过，她却又不怕因“顾”耽误摘梅时节而遭到父母的训斥，当然，她也顾不上这些了。正是这种羞涩而执着“酸劲”，显示出了她的纯真，使我们感受到了一种

别有风味的生活情趣与甜美，就如吃梅子，尽管酸软了牙齿，但是酸味过后就是满口的清香和浑身的舒服。

全诗语言通俗，明白如话，写梅写人，平淡无奇，没有一点修饰，然而却那样精美，有如天成。读此妙诗，就象是喝农家佳酿，初看清澈如水，入嘴品之，味道却醇厚得很，令人陶醉。

## 江梅引·为飞伯赋青梅

金·李献能

汉宫娇额倦涂黄。试新妆，立昭阳。萼绿仙姿，高髻碧罗裳。翠袖卷纱闲倚竹，暝云合，琼权荐暮凉。璧月浮香摇玉浪，拂春帘，莹绮窗。冰肌夜冷骨无栗，影转斜廊。冉冉孤鸿，烟水渺三湘。青鸟不来天也老，断魂些，清霜静楚江。

题目虽是“为飞伯赋青梅”，但词中却只字未提及“飞伯”。主要形象就三个：一是“宫女”，二是“青梅”，三是“孤鸿”。不过细读全词，在这三个形象中无不可看出飞伯的影子。据元好问《中州集》和刘祁《归潜表》飞伯名郁，才华超群，抱负不凡，因愤世嫉俗，言行无忌，而常被世俗诽谤；憎恨。然而，李献能却引飞伯为挚友，并为之赋青梅词以赞其傲骨气节。

词一开始就运用拟人的手法直接却青梅写成汉宫娇女，且着力刻画其不随流俗的气节。“涂黄”，是古代妇女在自己额上涂抹黄粉的一种修饰。这位汉宫娇女懒得追时尚，要以自己天生丽质显示于世。这正是青梅不着花的形的特点，更是青梅超凡脱俗气骨的表现，当然也现出了飞伯清高的影子。

“试新妆，立昭阳。”写出了青梅的勃勃生机。青梅就象这位宫廷少女，不断地“试”着“新妆”，亭亭玉立在“昭阳”殿中，充满了青春的活力。

“萼绿仙姿，高髻碧罗裳。”紧承着“新妆”，描画出青梅的琼姿仙态。“高髻碧罗裳”是汉宫娇女的“新妆”，而“碧”字正扣住了青梅的特点。词人想象飞腾，把这宫女的“新妆”与天庭仙女萼绿华的“仙姿”联系起来。仙女中有萼绿华，梅花中有绿萼梅，于是就把仙、人、梅巧妙地融为一体，令人叫绝地写出了青梅非凡的资质。

“翠袖卷纱闲倚竹，暝云合，琼枝荐暮凉。”如果说上阕的“萼绿”句是人与梅的暗合，那么这里就是明明白白地将人与梅合为一体。“翠袖”句是从杜甫《佳人》“天寒翟袖薄，日暮倚修竹”诗句中化来的；从脉络上看，仍是承着“新妆”。“荐”，献也。联缀起来，其意就是：这位试着“新妆”的佳人，“翠袖卷纱闲倚竹”，其实她就是将自己的“琼枝”呈献在“暝云”聚合的“暮凉”之中的青梅。这样就写出了青梅的孤冷高洁。从这里不也可以看出飞伯孤高的影子来吗？

下阕顺着“暮凉”二字，细腻地描写月下的青梅。先用三句写青梅的“香”。“璧月浮香摇玉浪”当然是从林逋的“暗香浮动月黄昏”化来，但并未只停在月下梅香浮动的形态描写上，进而写出了“香”的神奇的作用。在“璧月”的映照下，青梅散发出来的阵阵幽香，随着微风，飘浮的清洁的水面上，轻轻地摇着碎玉般的水浪；它飘向“春帘”，“拂”去那上边的尘垢；又沁入“绮窗”，将雕镂着花纹的窗格“莹”得一净，使之闪出光泽。用“璧月”、“玉浪”的物象烘托，又以“拂”、“莹”的动

作细描，不仅写出了青梅一尘不染的圣洁灵魂，而且还写出了青梅用自己圣洁的灵魂去洗涤世间的丑恶，熏陶净化人们的心灵的作用。

接着又用两句写青梅的枝干与倩影。青梅的枝干在月光下闪着青色的冷光，就如藐姑仙子的“冰肌”，显露出了一种超尘脱俗的气质。在寒冷的深夜里，人人都会冷得浑身起“栗”，然而青梅“无栗”，表现出了不畏风寒的坚贞。孤冷逼人的深夜，谁都是忍受不住的，然而青梅却是那样泰然，随的“璧月”的移动，它“影转斜廊”，那清瘦而泰然的倩影就是青梅永保自己崇高气节的象征。

这青梅当然是飞伯的化身。飞伯的“愤世嫉俗”与被世俗诽谤、憎恨而不屈，能得到李献能如此知己的理解，飞伯应终身足矣！

词作至此，因梅而寄兴，写起“孤鸿”来，而飞伯的影子也就更加明显了。这时，一只“孤鸿”缓缓地从北方飞经这里，要飞向那“烟水渺茫”的“三湘”（潇湘、漓湘、蒸湘）。“三湘”之地处处都留有屈原的足迹，这只“孤鸿”大概就是在追寻屈原当年为保自己高洁而举足清水的地方吧？“孤鸿”是写梅花，更是写飞伯。

“青鸟”三句是写“孤鸿”的优愤。《汉武故事》：某年七月七日，一群青鸟飞集到汉武帝的殿前，它们作为天上西王母的使者，告诉汉武帝西王母即将到来，不一会，西王母果然到了。“青鸟”指代着天，唐代李贺曾有诗云：“天若有情天亦老”，这里反其意而用之：天有情，要老，天无情，更要老。“青鸟不来”是说天无情，飞伯的耿直不仅得不到世人的理解，反而遭到诽谤、憎恨，这岂不是天无情吗！“孤鸿”怎能不“断魂”？它怎

么不追慕长眠在被清冷的寒霜静静地铺盖着的“楚江”中的屈原呢？这是词人为飞伯鸣不平！这是词人对“天”的愤怒的谴责！这是词人对飞伯即使天无情也不随俗以变节的崇高理解和赞美！当然，也是词人自我人格的表现。

## 红梅

宋·苏轼

怕愁贪睡独开迟，自恐冰容不入时。  
故作小红桃杏色，尚余孤瘦雪霜姿。  
寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌。  
诗老不知梅格在，更看绿叶与青枝。

上们崇尚白色的梅花，认为它具有超凡脱俗的高洁品格；而红梅，因其艳色，则以为不免有些俗气。苏轼在这里却用幽默风趣的语言替红梅辩白，并从中揭示出深刻的哲理。

相对于白色的早梅，红梅确实有些散漫，她“贪睡独开迟”，不过她的“开迟”是因为怕开后招来愁闷，因为时俗不容“冰容”。为此，红梅“作小红桃杏色”，但是，她的内在“尚余孤瘦雪霜姿”，其基本骨格与白色的梅花是一样的。其实，红梅花瓣上的红颜色，只不过是她喝了点酒因而在“玉肌”上泛出的红晕，而她的“寒心”，即傲雪的本性，仍是未变的，她是绝不肯随俗象桃杏一般到春天里去献出媚态的。

如此辩白，读后的确使人感到风趣、幽默，不过，也使人感受到其间翻动着郁愤之情。这首诗是苏轼贬官黄州期间写的，不平之情自然是要流入诗中的。“冰容不

入时”，实际上就是世俗不容我的诉说，而“尚余孤瘦雪霜姿”、“寒心未肯随春态”则是苏轼绝不因被贬而易志随俗的高节表白，至于红梅“贪睡独迟开”的散漫意态，乃是苏轼此期间故意采取的玩世实为傲世的态度的表现。

末尾两句由形象的描绘上升到哲理的揭示。“诗老”指的是北宋前期诗人石曼卿。他曾有《红梅》诗云：“认桃无绿叶，辩杏有青枝。”苏轼认为石曼卿不理解红梅的基本品格，眼睛只盯在红梅的“绿叶与青枝”上。对待客观事物怎能用如此的方法呢！于是，诗篇就向我们提出了一个深刻的哲学观点：看任何事物，不能只看外表，而要深入到内部抓住其本质。譬如红梅，“尚余孤瘦雪霜姿”、“寒心未肯随春态”则是她的内在本质，而“小红桃杏色”、“绿叶与青枝”却只是其外表。如果只留停在事物的外表而不深入内在的本质，那么，就不可能真正地认识事物，尤其是不可能知其真象。这个具有普遍意义的哲理，当然已经远远地超出了苏轼被贬黄州之事的范围，但是其中分明含有这么一层意思，即宋王朝贬谪我苏轼，就是犯了只看外表的错误。

### 留春令·红梅

宋·高观国

玉妃春醉，夜寒吹堕，江南风月。一自情留馆娃宫，在竹外、尤清绝。贪睡开迟风韵别。向杏花休说。角冷黄昏艳歌残，怕惊落、胭脂雪。

此词寄寓遥深，在物象背后深藏着一种宋将亡的悲哀之声和一片忧郁的爱国之情。

上阕用“玉妃”即西施来写红梅，似乎是一味地在赞颂红梅的优美颜态和高雅品格，其实另有深意。

请看，在江南的寒夜里，冷风凄紧地吹着，似乎想要将天空悬挂的那轮幽幽的残月吹堕；在冷风里，残月下，竹林外，一枝红梅斜出，其韵致“尤清绝”！它多么象当年吴宫里的玉妃西施当春醉酒的佳态，其实它正是玉妃西施于馆娃宫侧的竹林外留下的一缕幽幽的情。馆娃宫，就是吴王夫差为西施建造的一座行宫，位于今江苏吴县灵岩山。娃，吴人对美女之称。将红梅比作“玉妃春醉”，确实美妙，又比喻为玉妃西施留于馆娃宫之情，更是新奇，这的确把红梅的姿、色、韵描画得令人悠然神往。但是，词人为何独要选取在吴国灭亡前选入宫中的美女西施作喻，并且还要摆出那奢华的馆娃宫呢？同时，在前面为何又要用“夜寒吹堕，江南风月”那样凄凉幽冷的环境来烘托呢？其间一定是有深意的。

下阕紧承上阕之意，化用苏轼《红梅》诗中“怕愁贪睡独开迟”的句子指出红梅别具一格的“风韵”。红梅既不愿与群芳争艳于阳春三月，偏要吐芳于残冬岁晚；又不与其他梅花相同，在花蕊抹上些红色，这就是红梅的“风韵别”。红梅吐芳露艳了，词人叮嘱人们“向杏花休说”，因为杏花也有淡红色泽，但内在品格远不如红梅，它如果知道了，是会嫉妒的。这两句赞美红梅的高雅品格，与词人的深意倒是有些距离。

最后三句，词的深意透露出来了，词人不无忧郁地感受到了“黄昏时”的“冷角”和“艳歌”。角，军中号角。角声在黄昏时分传送了过来，是那么凄冷。姜夔《扬州慢》曾描写过这种角声：“渐黄昏，清角吹寒，都在空城。”兵临城下，亡国在际！然而，那些掌管着国家命运

的当权者们却还在“艳歌”悠悠。这两种声音碰在一起，是多么的不谐调啊！因此，词人感到了害怕，“怕”红梅会象“胭脂雪”一样地被“惊落”。明说红梅，而暗说则是宋王朝面临着倾覆之灾。联系上阕的“玉妃”之喻，词人的用意也就更深刻了。词人是在忠告宋王朝千万不要蹈吴王夫差之覆辙，千万不要沉迷于“艳歌”之中；反过来，而应象越王勾践一样励精图治，君臣团结，用贤斥佞，救国家于垂危之中。

全词表面看都是描绘红梅的姿、色、韵、格，而仔细看，里面却深藏着超前的优国意识和强烈的爱国之情，而深意的寄寓又不晦涩，从“玉妃”、“角冷”、“艳歌”、“惊落”等处透出。工于红梅的描绘，而又超于红梅之外，象与意，合与离，处理得绝妙！怪不得《云韶集》对高观国的词评价极高，说：“竹屋词独有一片飞舞之致，亦是他人不能到。”

## 鸳鸯梅

元·冯子振

并蒂连枝朵朵双，偏宜照影傍寒塘。

只愁画角惊吹散，片影分飞最可伤。

这首绝句，寄意深远，语言极有弹性。

“并蒂连枝朵朵双，偏宜照影傍寒塘。”看似在描述梅花的生活习性，其实是在写我们人的一种美好的生活，纯真的爱情。鸳鸯梅“并蒂连枝”，正象征着相亲相爱的伉丽佳偶，虽然境遇贫寒，却更是情深意笃，形影不离，境寒见真情。

贫寒不可忧，“只愁”军中“画角”吹。画角声吹，

意味着战火燃烧,铁蹄践踏,并蒂梅花就要“片影分飞”,相守夫妻就会横遭拆散。此景此情“最可伤”痛!

诗人咏鸳鸯梅其寄意也就明白了,原来旨在反对战争,希望永熄烽火免除“片影分飞”,夫妻分离的悲剧,让人人都能夫妻相守,伉丽情深,虽然贫寒,却相敬如宾,过上和平美好的生活。

这首诗的语言很有弹性美,为人们留下了不少可供想象的艺术空间。主要表现有二:一是句间的跳跃,如一二句间,就跳过了许多意思:“偏宜”,那么正常情况下又将如何呢?为何又“偏宜”“傍寒塘”?再如二三句也跳过了一些意思:“只愁”,可见还有不“愁”处,不“愁”的又是什么呢?二是运用象征与暗示的手法,为我们留下了无限的半透明的空间:“并蒂连枝”的鸳鸯梅很是奇特,偏偏喜欢依傍着寒塘,且以寒塘为境照着自己美丽的情影,这象征着什么?是象征一种生活?一种精神?一种情感?还是三者都象征?或者象征着别的什么?“画角”乃军中常用以警昏晓之信号,它又暗示什么?它与鸳鸯梅之间是一种什么联系?在这联系之中又寄寓着诗人一些什么思想感情?仅仅四句,留下的空白与问号却是如此的多,诗的语言的弹性足见其大了。我们之所以喜欢读这首诗,就是因为诗人为我们留下了不少的空间与问号,让我们充分发挥自己的想象去补充、回答,并从中获得各种各样的美的享受。

所寓堂后月季再生宋·宋辙

客背有芳丛,开花不遗月。

何人纵斤斧,害意肯留

偶乘秋雨滋,冒土见微茁。

猗猗抽条颖,颇欲傲寒冽。

势穷虽云病，根大不容拔。  
我行天涯远，幸此城南茇。  
小堂劣容卧，幽阁粗可蹠。  
中无一寻空，外有四邻匝。  
窥墙数柚实，隔屋看椰叶。  
葱茜独此苗，愍愍待其活。  
及春见开数，三嗅何忍折。

宋无九年(1094)，功辙以事忤哲宗及元丰诸臣，贬谪雷州，后移循州。六年后，徽宗即位，辙始遇赦内移。此诗即作于谪居岭南时，借物抒情寓意颇深。

头四句写月季惨遭刀斧之祸。嘉 六年(101)苏辙参加制科考试时，即在《御试制科策》中激烈地挟击仁宗皇帝，以致只任商州军事推官。正直敢谏的个性使他三十年复遭贬黜，寄身天涯。他所住的房子后面有丛月季，逐月一开，从没间断。“客背”，点明寓所背后。“遗”，遗漏。月季如此之好，却横遭砍伐，并且仅仅只留下根来。“纵斤斧”，任意地挥着斧头。“害意”，心怀妨忌、同龊，树木的根株。这里直接叙事，联系诗人身世，寓意显而易见。

以下六句写月季再生。尽管月季被砍掉，但其根尚存，在秋雨的滋润下又破土而出，并且新苗长得很茂盛，那尖尖的枝条大有傲视严寒之概。“茁”，月季初生出地貌。“猗猗”，美盛貌。“颖”，尖端。这四句突出月季生命力之强和敢与恶劣环境搏斗的精神。“势穷”二句则是议论：月季虽遭砍伐，元气大伤，威力殆尽，但它还是再生了。看来根基稳固，是不会轻易被人拔去的。元九年(1094)，与苏轼兄弟同时被贬的还有“苏门四学士”（黄庭坚、秦观、晁补之、张耒）及“苏门六君子”之一

的陈师道等。他们(在当时的影响颇大,以“根大不容拔”来暗喻也是妥当的。

“我行”八句写所寓堂周围的环境。诗人谪居岭南,生活之艰苦自不必说住在城南偏僻的草莽之间,堂小堪容睡觉,阁楼差可踏足。中间没有八尺的空地,外边却有四邻环绕。寄居蜗室,激愤之情难免,但他不露不张,反而称“幸”,实与他早年的“妄语自知当见弃,远人未信本非才”一脉相承。崇宁五年(1106)辙杜门颍水之滨时,其《九日独酌》诗云:“府县嫌吾旧党人,乡邻畏我昔黄门。终年闭户已三岁,九日无人共一樽。”岭南困境,当较之更甚,所以诗人囿于斗室,唯“窥墙数柚实,隔屋看椰叶”而已。一个满怀报国之心的人,却如猛兽困樊笼,英雄无用武之地。百无聊赖,只好数数柚子,看看椰叶。孤寂之情,藏而不露。

最后四句再写月季。“葱”,青翠;“茜”,粉红色。“愍愍”,忧伤、哀怜。“敷”,够,足。月季再生,花红叶绿,诗人对它既愍共处境险恶(斤斧相加,严寒相逼),又对它坚持活下去(再生)的顽强意志寄以极大的期望。所以等到春天月季盛开,便只有爱惜之心而毫无伤害之意了。“三嗅何忍折”,推己及物,同病相怜之情溢于言表。

这首五言古诗情景交嘈,质朴蕴藉,再生的月季可说是诗人饱经风霜而壮志未酬的艺术形象。

## 长春花

宋·徐积

谁言造物无偏处,独遣春光住此中。

叶里深藏云外碧，枝头常借日边红。  
曾陪桃李开时雨，仍伴梧桐落后风。  
费尽主人歌与酒，不教闲却卖花翁。

徐积这首咏月季的诗，从大处落笔，绘声绘色，饶有兴味。

古往今来，世态炎凉，人与人之间既有热情的青睐，也有冷漠的白眼在人们眼里只有天地才是真正大公无私的。诗人看到月季花四时吐艳，便反其意而用之，认为天地也有偏袒之处，否则怎么独独让月季“花落花开无间断，春光常驻四时同”呢？首联的议论，正是对月季得天独厚花号长春的赞美。当然，也不无诗人由此引起的其他联想。

颌联紧承第二句，对月季进行赏心悦目的描写。不言绿叶藏蕤生光，却说是叶丛中藏着云外之碧；不言枝头花朵鲜艳夺目，却说是借了日边之红藏之既深，足见叶绿之浓；借之既常，可知花红之盛。由叶想到云，并以碧云为喻；由花想到日，并以红日作比。联想自然，比喻巧妙，色彩绚丽，形象生动。

颈联与第一句相照应，是月季得到造物偏爱的落实。阳春三月，日暖风和，月季陪着桃李开放，吐艳喷香；秋去冬来，梧桐叶落，寒风凛冽，月季也照常绽蕾，季色欺霜。虽然没写暑季日晒香肌，冬天雪濡粉面，但可使人想见“过尽白驹都不管”，“长与诗人醉后看”的情景。

颌联与颈联写静景而生动态，寓情物象之中，为读者留下了多彩的画卷和思维的广阔天地。如果把盛开的月季推到画面的中心位置，让开放着的桃李作衬托，再加上绵绵春雨，那将是何等幽寂，同样，如果背景是瑟

瑟秋风飘飘梧叶,又将是怎样一种景象!换上霜前菊雪里梅作衬,又会是一番风味罢。背景改变,画面也随之不同,但不管怎样,处于主位的月季,仍然灿烂夺目婀娜多姿。

晚唐以来,一些文人骚客在酒筵中常有乐妓唱歌助兴。尾联“费尽主人歌与酒”的“歌”,当指此。花开招客饮,座上啜莺歌。月季花开不止,饮酒听歌不辍。言“费尽”者,不仅有看得久,听得久,饮得久的意思,而且有经常看,经常听,经常饮的意思。这不是写花,但又是写花。如果不是月季诱人,安得使主人的歌酒“费尽”?饮酒赏花时,诗人听到或想到了卖花的声音,便觉得月季常开还有一个好处,就是使得卖花翁也有了事做,不至因无花卖而闲却,而挨饿了。

月季得天独厚竟然还恩及了卖花翁,诗人用朴素的诗句描写月季时,心里还想到些什么呢?

## 月季花

宋·杨万里

只道花无十日红,此花无日不春风。

一尖已剥胭脂笔,四破犹包翡翠茸。

别有香超桃李外,更同梅斗雪霜中。

折来喜作新年看,忘却今展是季冬。

杨万里不愧是咏月季的高手。他的《月季花》,状物极工,寓意深远,不仅给人以无穷的美的享受,而且还给人以可贵的启迪。

“只道花无十日红,此花无日不春风。”看似浅易明白,其实内涵丰富,令人玩味无穷:一、告诉人们月季

花长开不败，确实不负其“长春花”、“月月花”、“斗雪红”、“胜春”的美名；二、用“花”烘托“此花”，突出月季四时花不绝”的特点。在这一点上无论娇艳的桃杏，富贵的牡丹，高洁的兰、菊、梅，都比不上月季；三、此联是反“人无百日好，花无十日红”的民谚之意而用之，把人们从不耐长久的苦叹中唤回；四、“此花无日不春风”还包含着月季花“自有娇红间苍叶，不随凡卉待春回”的高贵品格，它不择时令，不选地方，不论肥瘠，充分发挥其主体功能的品格。

“一尖已剥胭脂笔，四破犹包悲翠草。”颌联对月季花的形态美进行了维妙维肖的描画。前句是写月季花苞刚破壳，露出尖尖的一点红，诗人想象飞扬，说它是一支蘸上了胭脂的美人描容笔，如此比喻真是太象，而且美极了！人们分明看到了绝代佳人的纤纤细手轻轻地拿起它，对镜描容，而且嗅到了那醉人的胭脂香呢。后句是写月季花苞已经开放。诗人以细腻的笔触和爱怜的情感描写了花蕊的美——这月季花蕊中原来还包着雌雄成双的柔细的悲翠羽。翡翠，鸟名。羽有蓝、绿、赤、棕等色，可为饰品，雄赤曰翡，雌青曰翠。茸，柔细之毛。”翡翠赤青，雌雄成对，茸茸羽毛，柔细可爱，视之一尖已剥胭脂笔”之所以那样美妙，原来它是用“翡翠羽”制成，这就更是美不可言了。

描写了月季花的形态美，诗人进而刻画月季花的精神美：“别有香超桃李外，更同梅斗雪霜中。”人们常常叹息：天下之美有不得而兼者，杏花虽红恨太晚，梨花纵白却怯寒，牡丹最贵惟春晚，芍药虽繁只夏初，菊花高洁不过冬，梅花斗雪难上春。唯有月季兼而有之，“花落花开无间断，春来春去不相关”。月生更有精神品格上

的兼美：“香”是花卉之精魂，桃李娇艳却骨软。“斗”，即品格，是花卉品格高低的分水岭。梅花傲骨铮铮，却有不食人间烟火之嫌。独有月季，有桃李之娇艳，更有“香超桃李外”的精魂，有敢“同梅斗归霜中”的傲骨，更有喜迎人间的态度。

面对如此月季，胸中时时涌起的当然是春天的豪情，和对新生活的美好憧憬，而冬天的悲哀，过去的叹惋，自然是“忘却”了的。因此，诗人满怀激情地用“折来喜作新年看，忘却今晨是季冬”的作结。在这里，月季花已经成为了“春”的象征，“新”的象征，成为了“忘却季冬”，昂着跨入“新年”的象征，月季花已经超越其“形”，而向灵空的“精神”的天宇飞去。

### 长桑子·长春花

宋·王冠卿

牡丹不好长春好，有个因依，一两三枝，但是风光总属伊。当初只为嫦娥种，月正明时，教凭芳菲，伴着团圆十二回。

王冠卿此词描写长春花，起句便发议论：“牡丹不好长春好”，斩钉截铁不容置疑。但是这个论点实在令人很难接受。因为牡丹品绝群芳，素有花王之称。冠卿先生竟然说国色天香的牡丹反不及长春花，岂非故弄玄虚，耸人听闻？其实，这正是词人苦心孤诣新辟的意境。写长春花的词首先不直接描写长春花之美，而是把百花之王和它作比较。这样，无形中就提高了长春花的声价。不仅如此，还大胆地将长春花摆在牡丹上。真是奇之又奇，牡丹为什么不好？长春花好在何处？词人紧接着胸有成竹

地为读者从容解释“有个因依，一两三枝，但是风光总属伊。”“因依”，原因。在王冠卿眼里长春花毫无疑问地比牡丹好，即使只开“一两三枝”，无限风光还是属于长春花的。乍一看，似乎褒贬失度；细琢磨，确也言之有理。这奥妙全在“但是”一词，凭两三枝长春花去超过盛开的牡丹肯定是不可能的，但牡丹虽然殊绝，毕竟委东风。何似此花荣艳足，四时长放浅深红呢？如此说来不是“风光总属伊么。

为使这一结句的内容进一步落到实处，词人不能不写长春花四时不绝的特点，但他神思飞扬，偏偏不写长春花“不比浮花浪蕊，开教月月常新”，而是由人间想到天上去了。“当初只为嫦娥种”，想象奇特，出人意料之外。长春花本是供人观赏的，为什么说只是为了嫦娥才种的呢？请看他的理由：“月正明时，教凭芳菲，伴着团圆十二回。”月亮一月一圆缺，长春花便一月一开谢一年十二个月，月亮圆十二回，长春花也就开十二次。如此说来，不是专为供月里嫦娥观赏才种植的吗？

这首《采桑子》有四个特点：一、构思巧妙，意境新奇。词人为了赞美长春花，便不轻车熟路，步人后尘，而是苦心经营，创造了两个引人入胜的妙境“牡丹不好长春好”是第一个妙境，“一两三枝，但是风光总属伊”是创造的依据，创造过程为：词人首先将本列在牡丹之下的长春花与牡丹反复比较，继而使长春花与牡丹并肩比美，最后让长春花跃居牡丹之上。其理由很简单，牡丹“荣悴片时间”，而长春花四时不绝。而他把长春花拔高，又能回环转折，就是有“有个因依”之故。因果倒置，韵味无穷。“当初只为嫦娥种”是第二个妙境，结尾两句是创造的依据，创造过程大致与前相同。二、想象

丰富，开合自如。“牡丹不好长春好”已是标新立异，“当初只为嫦娥种”更是异想天开。但放得开，收得拢，脉络清晰，言短意长，实有天上人间去来无迹之妙。三、内容清新，缠绵有致。词人选择曲折的语言表达方式使长春花的绰约芳姿常艳常新。嫦娥对花仙，两美兼具，使全词情致缠绵，蕴含丰美。四、语言通俗、音节和谐。两个起句的尾字都是仄声，短促有力，如水出闸，砰然有声。其他六句皆押平声韵，婉转绵长，气舒情畅。总的来说，此词措辞质朴，通俗如口语，抑扬顿挫，犹似击洪钟，读过之后，还余音袅袅。

### 和李舍人昆季咏玫瑰花寄赠徐侍郎

唐·卢纶

独鹤寄烟霜，双鸾思晚芳。

旧阴依谢宅，新艳出萧墙。

蝶散摇轻露，莺衔入夕阳。

雨朝胜濯锦，风夜剧焚香。

断日千层艳，孤霞一片光。

密来惊叶少，动处觉枝长。

布影期高赏，留春为远方。

当闻赠琼玖，叨和愧升堂。

我们不妨把这首诗当做一首写景诗来欣赏。这样，也许更能品尝到此诗这韵味。

开头两句起兴，总启全诗。独鹤烟霜、双鸾晚芳——两幅画面，两种意境，前者清新，后者绚丽，为全诗定下“美”之基调。

然后，作者集中笔力铺描花之美。他体物细致深入，

想象驰骋纵横，笔端是一幅又一幅美妙的画图。繁荫依傍高宅，新艳探出门屏，恰如“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”之妙。晴朗的天气，清晨，“蝶散摇轻露”；黄昏，“莺街入夕阳”。雨朝，花儿更加鲜艳，如洗净的锦缎；风夜，花儿更加馨浓，如点燃的梵香。正惊花繁“叶少”，一阵风来，更诧花下“枝长”。一“密”一“少”，一个“枝长”，衬出花团锦簇。

所有这一切，概括成一个字：“美”，且美不胜收。这不正是一首写景之杰作么？

以上写景，或动或静，或虚或实，或譬喻或拟人，写尽了花之艳，花之繁，花之色，花之香，气韵流动，酣畅淋漓。但结末四句笔锋一转，说这美景是要等远方高雅的客人来赏玩。“我”本该赠您精美的文辞，却是眼前有景“叨”不出。一个“愧”字，不禁使我们联想起朱自清先生《绿》中的句子来：“可爱的，我用什么来比拟你呢？我怎么比拟得出呢？”其实，岂非是“比拟得出”，而且是早比拟得淋漓尽致，入木三分了。

这首诗还有一个特点，即对仗十分工巧，音调和谐，很富节奏感，读来琅琅上口，有如夏天喝冰水般的清爽，而细细咀嚼之，则倍感其情与景惬意，意到笔随，又如饮一杯美酒般的醇香。

## 玫瑰

唐·唐彦谦

麝炷腾清燎，鲛纱覆绿蒙。

宫妆临晓日，锦缎落东风。

无力春烟里，多愁暮雨中。

不知何事意，深浅两般红。

这首五律把玫瑰写得如娇艳芳馥、多愁善感的宫中美人。管中窥豹，略见鹿门先生新颖、深刻的笔锋。

首联勾画玫瑰的雾中倩影。春天，如烟的晨雾轻纱般笼罩着绿蒙蒙的玫瑰，浓郁的香气随风浮动。雾中之花，隐隐约约。这些表象触到诗人的嗅觉和视觉，推动诗人展开了想象的翅膀：一个身着绿妆的美人点燃贵重的麝香，缕缕轻烟袅袅升起，漫开来，又如薄纱披在美人身上。淡雾如轻烟，轻烟如薄纱。顶针喻把眼前的表象与记忆中的美人粘合起来，创造了一个具有美感的意象。“麝炷”，指麝香，暗喻玫瑰的芳香如是。“清燎”，麝香点燃时飘起的轻烟。“鲛纱”，即鲛绡。传说鲛人(人鱼)所织的绡，泛指薄纱。

颌联刻画玫瑰的艳容丽质。玫瑰如临窗对镜、巧理宫妆的美人，在朝阳映照下粉脸含春，玉腕起处，锦缎随风飘曳。那绰约丰姿确实艳丽绝伦“宫妆”，宫中的妆束。“锦缎”，精彩华丽的丝织品，即锦绣缎。此联未精细地描写美人的妖冶及宫妆的鲜艳，甚至没直接写美人的容貌，而是欲言不言，吞多吐少，留出足够的余地，让读者宕出远神，尽情玩赏品味。诸如宫妆如何美，着了宫妆的美人是象西施，还是象王嫱，还是比她们更漂亮？反正读者任意驰骋于这一空白天地之中，创造自己心里的最佳意象。

颈联极状玫瑰的娇媚神采。玫瑰在春烟缭绕中如窈窕佳人。“无力”者娇媚之态也。这不能不使人想起白居易《长恨歌》中“侍儿扶起娇无力”的杨贵妃。而“多愁暮雨中”更是把玫瑰的神与情表现得淋漓尽致。“暮”是“愁”之因，“愁”是“暮”之果。时光流逝，青春不

再，纵或“宫妆临晓日”，娇美若天仙，但“纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕。”（刘方平：《春怨》）自古佳人皆薄命，她怎能不因“暮雨”而“多愁”呢？诗人在仕途上颠簸，岂会忘乎所以。这既是写花之易谢，人之易衰，更是写世事变迁，人情冷暖之可哀、可叹！

尾联由前三联引出。“深浅两般红”既符合玫瑰的特征，又切合宫中美人的坎坷命运。她在晓妆时就发愁了。不只愁“时不我与”，而且愁“福之祸所倚”，所以仅多色彩的浓度上理解“深浅”的意思显然不够。这对反义词跟“兴衰”、“贵贱”、“荣辱”等一样，“人无千日好，花无百日红”嘛。当然诗人对人世间的富贵贫贱也不无感触。之所以“不知何事意”者，是明知故问，以之发人深思而已。

此诗不事雕琢，以通俗的语言，浅近的比喻，表现其闲逸哀愁。但情感的抒发又较为隐匿，句中有余味，篇中有余意。

## 红玫瑰

宋·杨万里

非关月季姓名同，不与蔷薇谱牒通。

接叶连枝千万绿，一花两色浅深红。

风流各自胭脂格，雨露何乱造化工。

别有国香收不得，诗人薰入水沉中。

“非关月季姓名同，不与蔷薇谱牒通。”首联不直写玫瑰，而是用两个否定句让玫瑰的姿态从侧面显示出来。因为玫瑰、月季都属蔷薇科、蔷薇属，自然有相似之处，所以准确点讲，诗人是用歪打正着的手法巧妙地以互文

的疑问句式写出玫瑰的特征。意思是：玫瑰与月季、蔷薇既不同名同姓，又无家谱相通，怎么长得和月季蔷薇一样美艳绝伦呢！

“接叶连枝千万绿，一花两色浅深红。”叶与叶相接，枝与枝相连，数不清的绿叶攒集，玫瑰点缀其中。此联对仗灵活。出句“接”与“连”，动词对；“叶”与“枝”，名词对；“千”与“万”，数词对。三个句内对极其工整。对句“一”与“两”，“花”与“色”，“浅”与“深”也对得贴切自然，虽然“叶”与“枝”属并列关系，“花”与“色”是从属关系。从两个联句看，除“绿”与“红”对仗极工，“叶”对“花”，“枝”对“色”也可外，“接、连”与“一、两”，“千万”与“浅红”，在词性上就不同，但又是容许这样对的。此联如电影的特写镜头，确实给了读者清新明丽之感。

如果说颌联是从颜色上突出玫瑰形态的艳丽，那么颈联就是以赞叹评述的口吻进一步突出玫瑰的娇美。“风流各自胭脂格，雨露何私造化工。”“风流”，指玫瑰的风度。“胭脂格”，用胭脂化了妆的美女的品格。“雨露”，喻恩惠。“造化”，指天地，自然界。“造化工”，即指天地、自然界的创造力。意思是：造物者为什么偏爱玫瑰，独施恩惠，使之出落得如巧施胭脂的美女，风韵惊人。

玫瑰的奇姿妙态看得见摸得着，那袭人的芳香却只能凭嗅觉感知。“国香”本指极香的花，这里是指玫瑰的奇香。“收不得”是收不住的意思。诗人既已悦目于玫瑰的艳美，再加上其异香飘散，简直象焚着沉香，把人都薰得醉了似的。“水沉”，把沉香，一种薰香料，以其黑色芳香，脂胶凝结成块入水能沉，故名。这里说象被沉香熏着，只是诗人的感觉。玫瑰似美人；那这香既是美

人气馥如兰，也是美人德馨所致吧！

杨万里这首咏物诗语言通俗，特别是前两联，近如口语，而描形绘状小至花色，大至造物，如椽妙笔，巨细俱呈，首尾两联，虚实并用。即使不从寓意上考虑，单就绘形写真而言，也不愧南宋四大家的手笔。

玫瑰

### 明·陈淳

色与香同赋，江乡种亦稀。

邻家走儿女，错认是蔷薇。

这首写玫瑰的小诗，看似平淡，其实颇见诗人构思之巧。

“色与香同赋”二句，对“两色浅深红”的玫瑰，既没写它如“宫状临晓日，锦缎落东风”；也没写它“麝炷腾清燎”，或“别有国香收不得”，只毫不经意似地淡淡道出玫瑰虽具有色香俱佳的特点，但在水乡栽种它的却也不多。

诗人写花容易写到美人。刘缓《看美人摘蔷薇》：“新花临曲池，佳丽复相随。鲜红同映水，轻香共逐吹……钗边烂熳插，无处不相宜。”美则美矣但似乎有点胭脂气。这诗却朴实得很，“邻家走儿女，错认是蔷薇”，多有情趣！水乡种植玫瑰较少，玫瑰又与蔷薇一样“色与香同赋”，爱美的女孩把它摘来插在鬓发上，咯咯咯地笑着从诗人眼前跑过，回到家里去了。乍一看还会以为插的是蔷薇花呢。

一二句虽没对玫瑰进行具体描写，但为三四句提供了条件。如果不是玫瑰花有色有香，就不会把它摘来钗

到发上。对人物的描写只有第三句，而句中最传神的是个“走”字。“走”，跑的意思。“儿女”，这里偏指少女“错认”者，并非真正认错了，而是几乎认错了。因为女孩子是跑过去的，加之玫瑰和蔷薇很相似，所以女孩跑过的瞬间，在诗人视觉上留下了好象头插蔷薇的印象。说“错认”，正是诗人高明的地方，也是最有诗味的地方。四句二十个字，没一个字提到玫瑰，而又使人觉得字字在写玫瑰。玫瑰诗不写玫瑰的特点不行，刚一句“色与香同赋”也太笼统，而有了第四句就韵味无穷了。既使人“错认是蔷薇”，那蔷薇是怎样的呢？你可能会想到赤色多叶、花大叶粗的朱千蔷薇，也可能会想到花多叶小，或深红或浅红的五色蔷薇，还可能会想到千叶花红或状似荷花的蔷薇等等。通过闪电似的比较，大概会在心里为女孩插上一朵与其天真秀美相协调的蔷薇吧。这个弯子绕得妙绝了。如果把末句写成“头上插玫瑰”，不仅直露得诗味锐减，而且会使看似抽象，实是具体的第一句也随之逊色。诗人如此煞费苦心，为诗经营出一个广阔的空白天地，让读者用丰富的联想去充实它，美化它，使小诗在艺术性上达到音节清亮，流转如珠，玲珑剔透，如诗中少女的美妙境界，在思想内容上也充满了健康的生活气息；天真无邪的女孩头插娇艳芳馥的玫瑰彩云般飘过，笑声“咯咯”如银铃悦耳。鲜花少女，相得益彰，真是妙不可言。

## 红牡丹

唐·王维

绿艳闲且静，红衣浅复深。

花心愁欲断，春色岂知心。

王维写花的诗不多。这首《红牡丹》诗，文字浅易，但韵味颇深；精读难识其深。

王维的思想，可以40岁左右为界，分为前后两期。前期有一定热情，向往开明政治，情绪较为开朗、积极。后期转向消极，对政治漠不关心，张九龄罢相、李林甫上台以后，他干脆以佛为伴，过起亦官亦隐、名官实隐的闲适生活来。根据这一思想脉络，《红牡丹》一诗，当推为40岁左右之作。

“绿艳闲且静，红衣浅复深。”这两句写红牡丹的枝叶及花的颜色，着墨极简，重在写意，在传神，神凝而形淡，神显而形隐。

“花心愁欲断，春色岂知心。”后二句，与其说是写牡丹的花心，倒不如说是写作者自己的心。一个“愁”字，表现了作者思想感情上的矛盾。

面对李林甫上台后的社会现实，自己感到无能为力，他能回避矛盾，转向“闲”、“静”的生活，但对自己素有的政治向往，又有些抛甩不开，不能心安理得，因而首一“愁”字。最后一句，则是写自己的这种苦闷。不能为世人所了解，因而愁苦中更添几分孤寂。

这首诗观察角度新，写法不落俗套，采用写意画笔法，运笔新奇，重在写神，淡墨轻勾，却意味隽永。

## 绿牡丹

明·候几道

别翻新谱洛阳明，疑是花残万叶盈。

萼下闾门还授色，珠来金谷好停声。

便令禁苑尊青黛，真见栏杆驻碧城。

折入文窗纱并绿，剪刀携得丽人情。

这首咏《绿牡丹》作者侯几道，诗名不大，官阶也不高。但此诗写来，并不比名家的咏花诗逊色多少。

与王维的《红牡丹》轻写牡丹外形不同，这首诗重在写绿牡丹的外形，而外形中，又突出它的绿。

起句点题。“新谱”，新编的花谱。“洛阳明”，绿牡丹的一个品种。第二句点明绿牡丹花叶同色的特点，因为同色，粗看以为无花，只是叶片格外稠密，故“疑是花残万叶盈”之句。

接下来一联，采用衬托笔法，以古代的两个美人来映衬绿牡丹的艳丽。“閨门”，指古代美女閨(lú)。“珠”，指绿珠，西晋大将石崇的爱妾，善吹笛，“金谷”，石崇所筑之金谷园，为绿珠居所。閨来到花下，与花对照，自惭形秽。因而要刻意装扮一番，以求增色几分。而绿珠呢，在金谷园见了此花，不觉为其所吸引，全神贯注于赏花，忘了吹笛，笛声自然停止了。

联转到写绿牡丹地位的变化，或是人们对它的态度的变化。“便令禁苑尊青黛。”禁苑本是皇帝的花园，青黛本为一种药用植物，这里借指绿牡丹，御花园里给它安排突出的地位。不但人间，仙界亦是如此，“真是栏杆驻碧城。”《上清经》说，元始天尊住在碧霞之城。这里的“碧城”即指此。仙界不但种上绿牡丹，还以精美的雕栏圈护，以示珍重。

这一联在构思上颇为巧妙。它说明，绿牡丹的可爱，并非作者一人的偏爱，而是具有实在的审美价值，不然，独享人间至尊地位的皇帝，甚至连神通三界，佛法无边的元始天尊，都将它尊为佳木，这就进一步写出了它的

高贵。

尾联再次渲染绿牡丹的艳绿，可又不是简单重复，而是变换角度，更进一层，美丽的少女将它采入闺房，结果使闺房的纱窗也一并染上绿色，这一句的效果，使人觉得，绿牡丹不仅绿艳照人，而且绿艳染物，进一步深化了其绿艳的特点。最后一句一转，转出一个“情”了，陡然煞住，意味深长。这样，诗的境界便不只停留在绿牡丹的外形，它的绿艳之上，而深入到了与人相通的“情”，绿牡丹对人的情，人对绿牡丹的情，从而深化了诗的题旨。

全诗对仗工整，使用衬托手法，用典不露痕迹，最后一转作结，不同凡响，实乃高妙之作。

## 咏白牡丹

清·潘韶

千红万紫斗芳春，羌独生成洁白身。

似厌繁华存太素，甘抛富贵作清贫。

琼葩到底羞争艳，国色原来不染尘。

昨夜月明浑似水，只疑瑶岛集仙真。

作是潘韶是清朝的一位太学生，没有作官，为人颇尚高洁，不肯轻入俗流。

“千红万紫斗芳春，羌独生成洁白身。”这一联点题。前句给定环境，在千红万紫争奇斗艳的春天，白牡丹却独具一格，舍红去紫，独以白色立身这里有三层意义：一、给定环境；二、给出白牡丹的描写对照物；三、点出白牡丹不入俗流，崇尚高洁，以白色立身的独特性格。有此三点领起全篇全诗根深壤厚，立足坚稳。

“似厌繁华存太素，甘抛富贵作清贫。”这一联是对白牡丹以白色身的一些解释。语气似不肯定，而意义上则是十分肯定的。实质上，是写白牡丹的内在精神。对繁华厌恶而不令自身呈现各种浓艳之色，为不令自己上浓艳之色，而甘愿抛开富贵，乐守清贫。至于为什么“厌繁华”，为什么“抛富贵”，作者没有说明，给读者留有想象的充分余地。而人之常情，则是向往繁华、羡慕富贵的，白牡丹为什么有异于人之常情？这许多问题的存在产生了言虽有尽而意不尽的效果。

“琼葩到底羞争艳，国色原来不染尘。”这联主写白牡丹尚洁的品性“羞争艳”，羞于争艳，以争艳为羞。作者写白牡丹羞争艳，认为争奇斗艳是不光彩的，至少，是不高尚的。在争艳的过程中，必然会染上世俗的尘埃，为保自身洁白，也不齿于争艳。在作者看来，“国色”，不在于那粗俗的浓艳之色，而在于它那高洁的、一尘不染的品性。

最后一联，全诗境界更升一格。“昨夜月明浑似水”，这一句与韦庄的《白牡丹》诗的第三句完全相同，但无抄袭之嫌。因为这一句用在这里，比在韦诗中更妙。原因在于，本诗前六句已开出了一个圣洁的境界，而水是古人确认的清洁物(古人无“污染”的概念，有“见水为净”之说。)水在这里，有助于平整各句各意，开拓新的境界，因而用得十分自然，甚至此句不可。而韦诗中此句有点象“不速客”。“只疑瑶岛集仙真”，这既是一种幻觉，又是一种具有文学真实感的实境；是一种想象，又是一种祝愿，总之，白牡丹以其高尚之德，圣洁之躯，在月明似水的清幽夜色里，在对之极富赞叹之情的作者眼中，难道它只是一株株春荣夏华、秋黄冬缩的普通苗

木吗？抑或是如前述诗人眼中的能通灵性的灵物吗？不是的，她的道德是那样的高尚，她的品性是那样的圣洁。她难道不是上界仙人吗？

全诗语言晓畅，境界清幽，丰富多变，最后上升到极至，笔力凝集，人木三分，可谓牡丹诗的上品。

## 鹧鸪天

宋·辛弃疾

翠盖牙签几百株，杨家姊妹夜游初。五花结队香如雾，一朵倾城醉未苏。闲小立，困相扶，夜来风雨有情无。愁红惨绿今宵看，却似吴宫教阵图。

辛弃疾这首《鹧鸪天》，将杨家姊妹夜游牡丹园结合起来写，克服了孤立地写花或孤立地写人的不足，使静的花和动的人相映衬，自然的花与社会的人相结合，收到了花人交映、花人浑合的效果。因而笔姿摇曳，节奏明快、动静相宜。且较一般咏花诗词，显得气象较为雄阔，柔中隐隐含刚。

上阕：“翠盖牙签几百株”，首句给予读者的是牡丹的群体形象，不是一株，而是几百株，是一大片。这一句没有对牡丹作细微刻画，仅用“翠盖牙签”四字淡勾一笔，却强调其数量之多，队伍之大。紧接着即用杨家姊妹夜游牡丹园的典故，静静的园子即刻活跃起来。“五花结队香如雾，一朵倾城醉未苏”。这两句写人，又似写花，花人浑合，难以区分，也无须区分。“五花”，杨家姊妹，又似写牡丹的不同种、不同色的花。不管是花还是人，都是香气馥郁，如雾之缭绕、升腾。“复如雾”三字，在写法上也不同一般。通常，写香当写其气味。而

近者却另运斤斧，撇开其气味不写，不写它的可闻，却写它的可见，收到不言其浓而道尽其极浓的效果，新奇别致。“一朵倾城醉未苏”，从群体中抽取一个体，这样，既弥补了泛写群体之不足，又于整个画面上特写一笔，立了主体。这“一朵”，既是杨家姊妹中的一个，或许就是指杨贵妃，也是牡丹园中的某一朵。特写这一朵，却又不写花形花韵，单写一个“醉”字。这一“醉”字实是妙笔，既可以是花因人醉，也可以是人因花醉。极尽其绰约、娇媚之态。

下阕：“闲小立，困相扶”，写游园姊妹的困态。月下赏花，流连忘返，不觉困乏，花之吸引人由此可知，只得驻足小憩。此时此地，却在担心一件事：生怕下起雨来，摧残花朵，落得个“绿肥红瘦。”因以“有情无”置问：若是风雨有情，自然可洗涤绿叶，滋润鲜花；若是无情风雨……不堪忧虑之至。人物爱花、惜花之情，和盘端出。

最后两句，“愁红惨绿今宵看，却是吴宫教阵图。”这里又用了一个典故孙武教宫女列阵。辛氏以前，词里是反对用典的，辛氏开词中用典先词。此处用“吴宫教阵”之典，不单强化了花人浑合的艺术效果，更重要的；使柔弱的花卉、女子们，带上几分刚气。因而一扫女人、花卉诗词中一味柔媚的气息，收刚柔相济之功，立一派新景象，且在气势上与首句呼应，不愧一代名家。

### 雨中闻姚黄开呈子骏尧夫

宋·司马光

小雨留春春未归，好花虽在恐行稀。

劝君披取渔蓑去，走看姚黄拼湿衣。

诗人冒雨跑去赏牡丹，爱花痴情溢于满纸。

清明时节，小雨纷纷，美好春光，欲将去也。然而，今年的小雨却很是多情，象挚友一般将春天这位尊贵的客人挽留，因而春还未曾归去。但是，春天毕竟已近尾声，春归势不可留，因此，好花虽在，恐怕也是极为稀少的了，惜春之情，甚是深沉。这两句是“先抑”，为三四句的“后扬”蓄势，有如拉满弓、离弦之箭必射很远。首句中的“小雨”，既点了题，也很好地为三四句中的“渔蓑”、“湿衣”伏了笔，作了铺垫。

正在诗人深深叹惋要想再赏好花，只好等待来年的时候，突然传来了牡丹中最为名贵的姚黄在雨中怒放的消息。诗人欣喜若狂，立即邀集好友同去观赏“劝君披取渔蓑去，走看姚黄拼湿衣。”“劝”字很是传情，它告诉我们，诗人一听到喜讯，立即披蓑去邀友，且一一劝朋友都“披取渔蓑”，冒雨赶去，急切、狂喜、什么也挡不住的劲儿全从这个“劝”字写出。“走”字也很有情趣，它真切地描绘出诗人他们在风雨中急急奔跑的情景，风吹起蓑衣，雨飘进怀里，他们全然不顾，心里只有一个念头，就是快跑，千万不要耽误时间!“拼”字就更有力了。诗人他们完全豁出去了，宁可让衣服淋个透湿，也要饱赏姚黄之美。又是“劝”、又是“走”(跑)、又是“拼”，层层递进，情感愈来愈强烈，其爱姚黄之痴情真是达到极至，再也不可复加了。

诗人为何对姚黄如此痴情?从诗人的角度看，当然是因为诗人具有爱美，追求美的高尚情趣。从姚黄的角度来看，则是因为姚黄太珍贵而又太难看到了。据《洛阳花木记》云：“其色甚美，而高洁之性敷荣之时特异于众

花，故洛人赏之，号为花王，城中每岁不过开三数朵。都人士女必倾城而往观，乡人扶老携幼不远千里，其为时所贵重如此。”而这次又值暮春，如若错过机会，只能有待来年，甚至更长时间都不能不机会一睹芳颜。因此，诗人是错不会放弃这个机会的，下雨何妨，就是落冰块，也是要冒险前往的。诗中一字也未提及姚黄的姿、色、香、韵、格，然而，这又何须提呢？姚黄把诗人他们迷得如此痴狂，其天姿国色是自不用说的了。这就是唐代诗论家司空图在《二十四诗品》中所说的：“不着一字，尽得风流。”

### 大单叶御衣黄

宋·范成大

舟前鹅羽映酒，塞上驼酥截肪。

春工若与多叶，应入姚家雁行。

首句写花之色。“鹅羽”即鹅黄。幼鹅毛色黄嫩，多用以形容初春的杨柳，要杨维桢《杨柳词》云：“杨柳董家桥，鹅黄万万条。”但也有以鹅黄喻花的，苏东坡有诗云：“深深浅浅从争发，雪白鹅黄斗相开。”（《分类东坡诗·次荆公韵》）显然，此处以“鹅羽”喻大单叶御衣黄花色之淡黄娇嫩。同时，首句还融化了杜诗的意境。杜甫《舟前小鹅儿》诗云：“鹅儿黄似酒，对酒爱新鹅。”

首句从视觉落笔，而二句着眼于触觉设喻。“酥”，乳制成的食品，文人墨客常以此比喻滑腻。朝愈《早春呈水部张十八员外》诗曰：“天街小雨润如酥，草色遥看却近无。”我们知道，“酥”一般为牛羊之乳制成，而此为“塞上”之“驼”乳，可见其奇特，非同寻常。此花

光润滑腻，又恰似凝脂。“截肪”仍是喻花之质感。

如“舟前鹅羽映酒”，似“塞上驼酥截肪”，作者为我们捧出了一束美丽的鲜花，柔嫩润秀，娇艳欲滴。寥寥十二字，把花之鲜嫩秀美之色、光润滑腻之质刻画得入木三分。

诗的后两句是假设，也是对比。姚黄是牡丹花中的上上品。与姚黄相比大单叶御衣黄仅仅是叶儿稍逊一筹。——“春工若与多叶”，她也可跨入姚花的行列了。这也是一种美丽非凡的花啊！

范诗风格多样，有的“清新妩媚”，有的“奔逸隽伟”，有的“婉峭”，有的“浅切”。他的这首牡丹诗，大概可以归入“清新妩媚”这类了。

## 红

宋·范成大

猩唇鹤顶太赤，榴萼梅腮弄黄。

带眼一般官样，只愁瘦损东阳。

(t ng)，腰带；此花因花色深红，类似腰带而得名。

诗的前两句即从花之色入手。“猩唇”、“鹤顶”红艳，和这红相比，它们未免太红太艳！首句写出花色的第一特点：红而不艳。再与石榴和红梅对比，它们的颜色似乎无可挑剔了，然而，榴“萼”、梅“腮”偏偏又要故意摆弄出“黄”颜，这多么不协调呀！二句写出红花色的第二个特点：红得自然。作者虽未用一个字去进行正面描绘，但反复对比，层层烘托，已把此花之颜色画得妙不可言，美不胜收了。

三句转入正面描写。顺眼望去，此花富丽堂皇，俨

然一副官样。“牡丹，花之富贵者也。”这一句紧扣牡丹这一特点，以动写静，花之形象卓然，情趣四溢。读者吟到此处，往往不禁摇头晃脑，发出会心的微笑。四句如同掀起一个波澜，把诗的意境推到最高处。“东阳”，即指初升的朝阳。我们可以想象，一轮旭日，红彤彤，亮圆圆，喷薄而出，娇艳可爱，光彩照……多么妩媚，多么动人！有多少人曾为之而激动，而倾倒！然而，在这红面前，这美丽的“东阳”竟黯然失色！这花究竟有多大？连那“东阳”也显得瘦小了。如果说一二句的对衬手法并不算新颖的话，那么这一句则堪称别致了。因为这句在对比之中还包含着奇特的想象与大胆的夸张。不仅如此，只愁瘦损东阳”，她可不敢有心去与“东阳”比试高低呀，天生丽质，有什么办法呢？——愁！一个“愁”字，韵味缭绕。

这首咏花之作，虽无寄兴，但写得神态逼真，颇有化工之妙，亦能美的享受

### 咏重台九心谈紫牡丹

宋·杨万里

紫玉盘盛紫玉绡，碎绡拥出九娇娆。

都将些子玉金粉，乱点中央花片梢。

叶叶鲜明还互照，亭亭丰韵不胜妖。

折来细雨轻寒里，正是东风拆半苞。

杨万里这首诗重在写牡丹的外形，在很多方面反映了“诚斋体”的特点。

“紫玉盘盛紫玉绡，碎绡拥出九娇娆。”首联推出一个比喻句。将紫牡丹的花盘比做紫玉盘不单写出了淡紫

牡丹的淡紫色，而且写出了它的光泽，将紫玉绡比淡紫牡丹的花瓣，则写出了它的薄嫩。一个“盛”字，则写出了花盘与花瓣的关系。这个比喻，可谓维妙维肖。而写花蕊时，则用“九娇娆”，写出了花蕊的娇嫩、充满生气。再着一“拥”字，则有“重场推出”的效果。

“都将些子玉金粉，乱点中央花片梢。”这一联是对花瓣描写的补笔。作者写完首联，犹觉未尽其意，故在“点”的基础上再“染”一笔。玉金粉在花瓣梢上这么一点，使紫牡丹的花瓣不再是单一的紫色，而是有金光闪烁其上，放出耀眼的光芒来。从而避免了色彩的单调，给淡紫牡丹的色谱增添了亮色，整首诗也随之活跃起来。

颈联再从整体上观照淡紫牡丹。先写它的叶：“叶叶鲜明还互照”这里“叶叶鲜明”是平笔，而“互照”却是奇笔，花叶能互相照应，这种想象很新颖，同时又含有某种善良的憧憬。接下来写它的整体形象，“亭亭丰韵不胜娇”，亭亭玉立却不瘦弱，丰满却不失风韵，这是拟人的写法。

尾联，作者因爱慕之至，不避细雨轻寒，折来一二朵。折时含苞未放，一夜东风吹过，牡丹半吐，故谓“东风拆半苞”。这是暗写作者对淡紫牡丹的爱，这或许是他愿身心常伴牡丹的感情的流露。

全诗想象新颖，比喻贴切，语言通俗，明白晓畅，风格清新。但除此以外，其意蕴方面略嫌单薄。

## 蜀花

宋·范成大

西楼第一红多叶，东苑无双紫压枝。

梦里东风忙里过，蒲团药鼎鬓成丝。

这是借物咏怀之作。

前两句写花。“西楼”借代蜀地。一般人都知道，“洛阳牡丹第一”。其实成都平原古来盛产牡丹。宋人范纯仁有诗为证：“牡丹开蜀地，盈尺岂如今……矜夸传万里，图写费千金。”据《成都记》载：宋时“鼓城牡丹在蜀为第一，故有小洛阳之称。”而在蜀地众花中，在作者看来，“以状元红第一”。此美在哪里？美在“红多叶”——花红而多瓣。第二句写紫绣；一个“压”字来得传神！“压”，衬出了花之硕大；“压”，衬出花之沉重，可见这也是一种不凡之花之。

联系后两句看，显然，作者在这里是借花自喻。范成大一生仁途，比较顺利。他曾出使金国，在金主面前，他“词气慷慨”、“全节而归”，为朝野所称道。此后，他累官至四川制置使、参知政事，在南宋诸诗人中最为显达其次，作为一个诗人，他成诗上万，成就颇高，与杨万里、陆游、尤袤号称“中兴四大诗人”。杨万里曾评价他说：“今海内诗人，不过三四，而公皆过之，无不及者。”虽说这评价过高，但从这里我们不难看出，范成大在当年也确实象“状元状”、“紫绣球”一样显赫一方。

然而，“梦里东风忙里过”，人生如梦，美好的岁月在忙忙碌碌中匆匆而逝。到头来，“蒲团药鼎鬓成丝”。“蒲团”，信仰佛教、道教的人，在打坐跪拜时用的坐具。“药鼎”，乃道家炼丹之器物。作者受佛、思想影响很深其实他在年轻时候就有所谓“少年豪壮今如此，只与残生气味同”；颓气厉害。范成大从五十七岁起退闲家居，老病衰残，往昔的热情消退，诗中正体现了作者这种思想。

## 二色牡丹

(二首)明·王衡

官云朵朵映朝霞，百宝栏前斗丽华。

卯酒未消红玉面，薄施檀粉伴梅花。

洛阳女儿红颜饶，血色罗裙宝抹腰。

借得霓裳半夜月，居然管领百花朝。

王衡的这两首诗，前者咏浅红，后者咏深红，都拟人写之，皆侧重于姿色，描绘颇为精工。

第一首先用两句整体性描写二色牡丹中浅红者的娇姿艳色。此花吐艳，朵朵如彩色，在朝霞的映照下，甚是娇娆；“百宝栏”乃唐代杨国忠为御赐牡丹专修的栏杆，这里当然是借代，指一切雕栏。那朵朵与朝霞交相辉映的二色牡丹花璀璨如锦，在玉砌雕栏前争奇斗艳，显得格外华丽。接着再用两句描写二色牡丹中浅红者特有的浅红色。“卯酒”即早上喝的酒。“红玉”指美人之肤色。《西京杂记》云：“赵飞燕与女弟昭仪，皆色如红玉，为当时第一。”显然，诗中的“红玉”是指绝代美人。这里诗人运用了拟人的手法，把花直接写成了人。二色牡丹中的浅红者，就象是一位绝艳的美人，她早上喝的酒现在还未消，红晕一直还飘在白玉般的脸蛋上；美人似乎觉得脸还红了点，于是薄薄地施抹上一层擅粉，依伴在梅花侧旁，分外娇娆。这样不仅传神地写出了“浅红”之特色，而且还使人产生无限的美的联想，在美人酒后醉态晕妆与二色牡丹中浅红者之间架设起了一座金色的天桥。而“伴梅花”三字，又透出了浅红牡丹的优雅之

性。

第二首却不同，它先从描写二色牡丹中深红者深红色之特点入手。一开始采用拟人手法，把这种深红牡丹写成洛阳女儿。“红颜饶”，“血色罗裙宝抹腰”，一身火红，腰间系着金黄色绸带，令人联想到二色牡丹枝头酷似间金红的深红者：红花千叶，花叶上间有一道黄色粉线，“微带紫而类金系腰”。与第一首诗中描写的浅红者相比，这深红者确实别有一番风采。一本上开出这样一浅一深的二色美花，确是极为珍贵，真不愧为花中之王。

诗中面对如此名贵的牡丹花，禁不住想象联翩，他想，如果能借得《霓裳羽衣曲》来伴舞，能借得庭前半轮明月来相照，那么，这二色牡丹会更加娇艳妩媚，神韵迷人，就会在农历二月二十五百花的生日里，“管领百花朝”，高居首席而为百花之王。这两句，是第二首绝句的结尾，也可以说是第一首与第二首合起来的一个总的结尾，因为它对二色牡丹作了总的评价，当然这个评价，对于二色牡丹不是过誉之词，牡丹为花王，这是历代的公论，因此，二色牡丹为花王是当之无愧的！

## 黑牡丹

清·程先贞

春烟笼宝墨，入夜看来难。

恐奏清平调，杨妃砚滴干。

诗人曾自己对诗题作注云：黑牡丹“俗名墨洒金，王北山贻《牡丹谱》载此。余亦曾于友人处见之，云其汁可以为书。”看来，诗人就是从这“其汁可以为书”的

特点中获得了灵感，才赋就了这首颇有情超的咏黑牡丹的小诗。

诗一开篇，就抓住黑牡丹的特点，以“定墨”之喻。初看似乎只写出了黑牡丹的特点，细品味却不只这点。这国古代读书人，包括那些高雅人士，均有文房四宝，墨就是其中的一宝。将黑牡丹喻为“宝墨”，象是注入了灵气一般，黑牡丹也就具有了书生的清雅之气。既为“宝墨”，难道我们就没有闻到墨的芳香吗？于是墨牡丹就更显得雅了。同时，这“宝墨”之喻，还极为巧妙地为三四句埋下了伏笔。把墨牡丹喻之宝墨似嫌还不足。又以“春烟”来“笼”之，这又增加了黑牡丹的朦胧美。

透过“春烟”的笼罩看黑牡丹，还是看得清楚的，尽管朦朦胧胧，真是美到了佳处！如果到夜里来观赏黑牡丹，就很难看清楚了，因为它与夜色融为一体了。“入夜看来难”，造语很平淡，却极真实、准确，黑牡丹的光、色就是如此：黑！其中佳品，更是黑得如墨汁。

三四句转而从黑牡丹自身心理的角度写：“恐奏清平调，杨妃砚滴干。”“清平调”，指李白的咏杨贵妃与牡丹的《清平乐》词。据《异人录》载：唐玄宗植牡丹花数本于沉香亭前，花方盛开，玄宗与贵妃前往观赏，李龟年手持檀板押众乐人前将欲歌，玄宗曰：赏名花，对妃子焉用旧乐。遂命李白进《清平乐》词三章。“杨妃”即指杨贵妃。这两句将黑牡丹拟人化，写她心里很是担心奏起“清平调”，担心诗仙李白又要挥毫赋诗，赞贵妃赞牡丹。李白是问等豪放之人，一笔不知要蘸上多少墨汁！这样一来，那些“宝墨”不就要为之“滴干”了吗？一个“恐”字，嗔得极有情趣，其中含有这样一层妙境，唯有诗仙李白的“清平调”，才是最配得上吟咏黑牡丹的神

韵，也只有蘸上黑牡丹的“宝墨”，才能写出“清平调”那样美妙的词章。因此，诗人啊，你们只管放心地尽展自己的奇才，赋出更美的诗篇来，我黑牡丹的“宝墨”即使“滴干”，也毫不吝嗇！然而，黑牡丹就是不这样直说，实是喜，偏要装出嗔，实是慷慨，偏要装出吝嗇，而这么一装，也就情趣妙生。黑牡丹娇，娇得实在令人可爱。诗末尾的“滴干”二字与首句中的“宝墨”呼应，于是，全诗就在这种呼应中被关合得天衣无缝了。

## 崇宁红

宋·范成大

匀染十分艳艳，当年欲占春风。

晓起妆光沁粉，晚来醉面潮红。

崇宁红肉红色，均匀鲜艳，甚为人们所钟爱，每当花开之际，“往往即花盛处张饮幕，车马歌吹相属”；在姚黄、魏紫尚未风行之时，崇宁红就以它的匀染艳绝而名冠群芳之首。诗的一二句突出一个“匀”字，一个“占”字，写出了崇宁红花色鲜匀，绝艳群芳以及当年占尽春风的光华历史使我们感受到了崇宁红在百花中的重要地位和不同凡响的美色。

三四句进一步描写崇宁红在“色”上的特点——一日之内花色数变。早晨粉红，傍晚变为深红。诗人不这么客观描述，而是展开美的想象，采用拟人手法，把崇宁红写成一位美人。这位美人晓起对镜梳妆，在可爱的脸蛋上扑上白粉，红润中泛起粉白，更觉迷人。这里诗人用“沁”字而不用“扑”字，真是独具匠心。“扑”乃是从外敷上，而“沁”则是从内渗出，这就传神地刻画

出崇宁红之花色红里透白是天然本色，而不是人工的粉饰。并且，这个“沁”字使我们似乎还从淡红的花色中闻到迷人的芳香，因为“沁”是指香味的渗透。这样就从视觉转移到嗅觉，不仅目悦，而且爽心了！到了傍晚，这位美人就象喝醉了酒，潮红满面，醉态迷人。一个“醉”字也颇为传神，唤起我们一些美的联想：明媚的春光、和煦的春风，有如天上的美酒，一日下来，崇宁红喝醉了，花蕊早上还是淡红的，现在变成了深红，醉面潮红，一副醉美人的娇态，真叫人爱怜不已！

全诗集中写一个“色”字，写其“匀”，写其“艳”，更写“晓粉”、“晚红”的变色，精描细画，有如目睹，其间融入美的想象，又是拟人，又是移觉，使得画面增加了活的灵气。而第二句中的“当年”又给画面增加了纵深的的时间感，从“当年”到“眼前”，时间悠久，诗中的意蕴也就因此深厚多了。二十个字的小诗，能把意境写得如此实，又如此虚，气韵流动，境界深广，实非容易。

## 叠罗红

宋·范成大

襞积剪裁千叠，深藏爱惜孤芳。

若要韶华展尽，东风细细商量。

此诗状物精工，写出了叠罗红特有的风姿。

“襞积”，就是衣裙上的褶子。叠罗红柔葩重叠，约千百叶，看上去就象是由巧夺天工的裁缝精心剪裁制成的千叠褶裙。这样的褶裙如果穿到玉人身上，那一定是美不可比的！

叠罗红还有一特点，着花很少。它开在春天，大自然百花争妍，繁花似锦，而叠罗红却很是稀少珍贵，往往只偶开几花。因此，诗人说：“深藏爱惜孤芳。”

叠罗红虽占春天，又雍容华贵，却颇为高洁，不轻易吐芳争艳，所以诗人至爱怜。他说：如果要想让叠罗红尽展它的花瓣，显示出它非凡的韵华风采，那么，司春之东风，你可要好好地研究一番，切不可性急，要慢慢地、细心地吹拂着它，只有这样，它才能“展尽韵华”，使春天生辉。

全诗四句，紧扣住叠罗红的特点精细描写。首句扣住“叠”字，写出了瓣繁重叠之形态特征，还显出了雍容华贵之美；次句扣住“孤”字，写出着花稀少之生态特性，亦刻画了孤高的品格；三四句虽然是虚写，采用拟人的手法，要“东风细细商量”，展尽叠罗红之“韶华”，但是仍是紧扣住了叠罗红的特征特性的，当然，更写出了诗人对叠罗红的一片怜爱之情。诗虽短，但状物、抒情皆尽得其妙。

## 感皇恩

金·党怀英

碧玉条，蓝袍裁叶。明艳黄深软金叠。道装仙子，谪堕蕊珠宫阙。为春间管领、花时节。

汉额妆浓，楚腰舞怯。嬖积裙余旧宫褶。东君著意，留伴小庭风月。任教唤、群芳歇。

此词紧扣叠罗花的特点，展开美的联想，采用拟人手法，上阕侧重于形下阕侧重于韵，写得甚是精妙，而且寄寓遥深，耐人寻味。

叠罗，枝条青绿，光泽润润，看去很象是用“碧玉”搓成的“条”，深蓝的叶子，宽宽的，就象是裁剪成的“蓝袍”；那枝头上的“明艳”的重瓣花蕊，深黄色，简直就是柔软的黄金片儿精美地叠在一起。这一连串的比喻合成了一个形象，那就是蓝袍黄冠的“道装”。于是，词人的想象飞腾起来了。叠罗花乃天上的“仙子”，如今怎么穿上了“道装”？原来，她是“谪堕蕊珠宫阙”，（“蕊珠宫阙”，就是道观）由天仙降而为地仙，成了“道装仙子”，在凡世“为春间管领、花时节”。叠罗花先前毕竟是位天仙，她的天姿神韵尚存。她额上涂黄，使人想起汉代佳人的浓妆；她体态轻盈，又象是“楚腰”翩翩起舞于眼前，是那样纤弱娇怯；她只要稍微修饰一下裙子，就会使得宫中的一切华装艳服都成为多余，那人就更不用说了。因此，“东君”，即春神，对叠罗花特别“著意”，将其“留伴小庭风月。”优雅的小庭柔和的微风，再加上朦胧的月色，叠罗花就更是神韵妙出，美不可言了“东君”完全迷醉了！“任教唤、群芳歇”，他全然不去管了。

叠罗花如此艳美，却遭“谪堕蕊珠宫阙”，很显然这是有所寄寓的。当然与词人的身世有关。词人泰安（今属山东）人，少颖悟，与辛弃疾同学，号“辛党”。尝试东府，为解魁。此后困于名场，遂脱略世务，放浪山水间。金军至，辛弃疾南奔归京，他则应金世宗大定十年（1170）试，擢进士甲科官至翰林学士承旨，且无什么坎坷。可见此词应是写于词人早期失意之时其寓意也就明白了。词人以叠罗花自喻，认为自己胸怀奇才，却被埋底层就如叠罗花，本为天仙，却被谪堕为道装仙子，于是不以世务婴怀，放浪山水，为春间管领花时节”。表现了自己心中抑郁不平的情感和放浪山水、不管世务的人生态度。

下阕中的“东君”似有深意，似乎隐隐告诉我们，手中操着读书人命运的统治者，一味地沉醉在他自己的荒淫的生活中，对于啼血杜鹃的悲鸣，对于群芳的凋谢，全然不管，“任教”才子们的青春枯死，才华荒废，正因为这样，才有了词人如此不幸的命运。其实，词人何尝愿意放浪山水间呢？就是因为握着他命运之柄的人不让他积极上进啊！

### 满堂春

宋·杨巽斋

花发园林画锦如，列仙行缀在蓬壶。

千金须撒豪家赏，一笑春风无向隅。

此诗盛赞满堂春的艳美与高贵，其中也不乏对豪家奢侈的讽喻。

满堂春在“园林”中开出了艳美的花朵，如画如锦，精美异常；远远看去，成行成列的满堂春，犹如群群天仙降临，“列仙行缀”，整整齐齐，置身其间。似觉不是人间，而是蓬壶仙境。“蓬壶”即蓬莱，古代方士传说乃仙人居住之所。如此联想，既写出了满堂春的瑰丽，又赞美了满堂春的不凡，同时还给诗的意境增添了一种神奇的色彩。

接下来又用“千金一笑”将满堂春比作国色美人，写其高贵与艳美。“千金一笑”，指美人笑之难得。东汉崔《七依》云：“回顾百万，一笑千金。”朝梁王僧孺《咏宠姬》也云：“再顾连城易，一笑千金买。”这里意谓满堂春就象倾国佳人，人们是很难瞻仰到她的芳容的，但是，如果哪位“豪家”肯出“千金”买得她嫣然一笑，

意指天放，那么就会有如春拂面而“无向隅”了。“向隅”指惠不及众或孤独失意。满堂春一开，喜生脸庞独索然向隅而泣的不乐之事自然全无，满堂春艳美的魅力不用说也就明白了。

然而，诗意还含有对豪家的讽刺，因为那买得“一笑”的“千金”，穷人是出不起的，只有“豪家”来“撒”了。“撒”抛弃也。将“千金”如同弃物抛出，其奢侈之至不可复加了！而“一笑春风无向隅”，我们自然可推想得到，那只能是“豪家”和一些所谓雅士了，而穷人灶中无烟，怎么能“无向隅”呢！不过，诗人没有将层意挖掘下去，他的主要意旨还在赞美满堂春，所以只用这个“撒”字来顺便刺一下豪家的。

## 寿安红

宋·范成大

丰肌弱骨自喜，醉晕妆光总宜。

独立风前雨里，嫣红不要人持。

此诗将拟人与用典两法融在一起，把雍容富贵的寿安红描画得妙不可言。

诗一开篇就把寿安红写成一位喜笑颜开的盛妆少妇。请注意，这不是一般的少妇，而是曾以“丰肌弱骨”著称的唐代绝艳美人杨贵妃。诗人为什么不用西施、赵飞燕来比拟，独用杨贵妃呢？这是因为西施的病态美，赵飞燕的轻盈美都不符合寿安红美的特征，而杨贵妃的富态与娇弱同寿安红的美极合，寿安红花面较大，雍容富贵，而花枝孱弱，甚是难以承负，令人怜爱不已，因此，用“丰肌弱骨”四字状写，是非常准确地描画出了寿安

红这种特有的美的。

如果说首句是描写姿态的话，那么次句则是描写颜色。对于寿安红这样既富贵又娇弱的美人来说，不管是酒后的红晕，还是新妆的光彩，都是“总相宜”的。这一句是从苏轼的“欲把西湖比西子，浓妆淡抹总相宜”诗句中化出的，这里又用西施来比拟寿安红，是因为用西施的“浓妆淡抹总相宜”之特点描绘寿安红的颜色美是再恰当不过了的。

三四句将寿安红置于风雨之中来刻画她的另一种美。寿安红俏然独立，微风轻轻地吹动着她的枝叶，细雨柔柔地沐浴着她的花蕊，有如杨贵妃在太清宫新沐初出，清风拂动披在身上的薄纱，水珠从青丝秀发上滴下，其美的魅力真叫人心荡情摇！不过，寿安红与杨贵妃还有些不同，杨贵妃“侍儿扶起娇无力”，（白居易《长恨歌》）而寿安红则“嫣红不要人持”，在柔美中含有刚性，自有胜于杨贵妃的别一种天香国色之美。从“丰肌弱骨”恰似贵妃起笔，到“嫣红不要人持”有胜贵妃结尾，如此巧妙构思，直是言有尽，而竟无穷，耐人寻味。

## 水晶球

宋·范成大

缥缈醉魂梦物，娇娆轻素轻红。

若非风细日薄，直恐云消雪融。

这首小诗，在艺术上很有独到之处，它咏物而不状物，写形而不拘泥于形，全凭心灵超越于外表的形直接对水晶球内在的神进行审美的感受，写得甚是美妙。

首句写水晶球的花态，却不停留在形态的客观描绘

上，而运用充满美的想象的比喻，着力写出其内在的奇美仙质。水晶球初绽花蕾，隐现于花丛之中，有如天仙下凡，在云烟霞雾之中，时隐时现；久久地凝视着水晶球似乎觉得自己进入了醉乡梦中，会到了醉乡的精魂、梦中的仙姝。使人如醉如梦，水晶球非凡的美自不用说了。

次句写水晶球的花色。诗人运用通感的艺术手法，在审美的心理过程中进行感官的沟通，巧妙地将视觉感受到的“淡素淡红”移换为触觉感受到的“轻素轻红”。这样，不仅写出了水晶球淡雅的色彩，而且写出了水晶球的轻柔娇美，同时还道出了水晶球之所以具有“缥缈醉魂梦物”韵味的缘由。

三四句紧承着轻柔娇美的感受写。诗人假设道：如果不是春风轻细，日光温柔，那么只恐怕水晶球就会像云一般地消散、如雪一样地消融。水晶球的娇柔之美就可想而知了！诗人对水晶球无比珍爱的细腻情感也就溢于言表。云与雪之喻，不只写出了水晶球的娇柔，还写了水晶球轻盈如仙、清雅圣洁之特征，同时也巧妙地呼应了一二句对水晶球姿与色的美妙描写“云”呼应“缥缈”，“雪”呼应“轻素”，而“云消雪融”又都呼应着“娇娆”。于是，全诗创造出了一个轻轻的、淡淡的、柔柔的、令人陶醉的梦一般缥缈的优美雅致的意境。诗，也象水晶球一般的美。

戏题阶前芍药唐·柳宗元

凡卉与时谢，妍华丽兹晨。

欹红醉浓露，窈窕留余春。

孤赏白日暮，暄风动摇频。

夜窗蔼芳气，幽卧知相亲。

愿改溱洧赠，悠悠南国人。

此诗是柳宗元在柳州贬所写的，看似“悠悠”，实为戚戚。

诗人清晨起床，推门就看到了阶前盛开的芍药。时令已至春末，“凡卉与时”，唯有芍药以其“妍华”使得这早晨格外美丽。诗人走近细看，芍药微微，红艳的花瓣上滚动着晶莹的露珠，似乎在说：我喝了来自天上的浓美酒，醉了，才这般晕红欹斜不稳。诗人为之一喜，觉得本来已消失到天涯海角的春光这“窈窕”的芍药挽留在了花瓣上了。诗人一人欣赏芍药，从“晨”到了“暮”。这时带着响声的大风吹来，吹得芍药频繁地摇动着。夜幕很快地降临了，诗人禁不住晚间的“喧风，回到房间去安自息。而芍药很是深情，将它的芳香浓集到诗人的窗户上，甜甜地扑上诗人的脸。诗人是很能理解芍药这种“相亲”的情的。芍药历来是青年男女传情相赠的礼物，《诗·郑风·溱洧》云：“维士与女，伊其相谑，赠之以芍药。”诗人已不是青年了，所以芍药“愿改溱洧赠”，将自己的全部芳香赠给“悠悠的南国人”，即诗人。

从晨至暮，孤赏芍药，芍药多情，芳香相亲，可谓悠悠自得。然，这只是诗的表层，透入深层，则非如此。

“悠悠南国人”，诗人贬至柳州，柳州位于南方，故诗人自称南国人。据记载，从秦汉到北宋，柳州一直是谪放罪人的地方，而唐朝时只有那些朝廷认为是犯了大罪的官吏，才被贬到柳州的。而柳州“阴森影葛交蔽日；悬蛇结虺如蒲萄”瘴疠盛行，为中原人士视作畏途绝域。春末百花凋零，唯有芍药，此孤客也；贬谪柳州，自称南国人，乃迁客也。芍药“相亲”迁客，岂不是孤对孤、愁对愁？戴罪居此，哪来“悠悠”？

“喧风动摇频”，这分明是诗人自己的化身。先贬永州，后迁柳州，全因政治风云，可谓“喧风动摇频”了。这哪里是“悠悠”呢？

题中“戏”字，看似游戏、逸乐之意，即与芍药“戏”，从而获得“悠悠”情趣，但是，从诗的深层情感来体味，却是强装笑脸开玩笑，自己嘲弄自己的意思。

因此，结论应是，诗人是在苦脸扮笑颜，运用曲笔，抒写自己离乡去国的悲哀和愤懑不平的忧愁。表面“悠悠”，内心戚戚。这样写比直抒胸襟力度要大得多。有如烧开了的油，表层无甚热气，但伸手进去，却烫得无法忍受。

### 谢赵生惠芍药

宋·陈师道

九十风光次第分，天怜独得殿残春。

一枝剩欲簪双髻，未有人间第一人。

陈师道是宋代江西诗派的重要作家。此诗为答谢一位赵姓青年赠以芍药而写。诗人在诗中借咏芍药抒发了自己怀才不遇、知音难觅的郁愤。“九十风光次第分”，写春季九十天里各种花依次先后开放，点缀着大好春光。此句泛写百花，似乎扣题不紧，但绝非闲笔，是设铺垫，为引出所要吟咏芍药。于是就有“天怜独得殿残春”之句。“殿”，本指军队的最后部分，这里指芍药在春天群花开放的次序中居于最后。暮春时节，百花皆残，唯有芍药还在怒放，可谓得天独厚了。这两句表面上旨在点明芍药开放的时间，而言外之意是，芍药由于天公见宠，能在春末崭露头角，而我陈师道呢，却如此贫困潦倒，

空有满腹才华，得不到赏识和重用，官小位卑，才能无法施展。

“一枝剩欲簪双髻，未有人间第一人”。意思是说赵生赠我一枝芍药，我很想将它插到意中人的头发上，然而整个人间没有一个“第一人”配得上戴它。“剩欲”，是很想，渴望之意。这里，陈师道借儿女之情表达他渴望找到知己的迫切心情。他很想有人了解自己的才能、抱负，以便大显身手，能象芍药那样得“殿残春”的一个席位。然而，就是“未有人间第一人”，没有一个最了解自己的知己。现实太无情了！这里诗人难免不有“望美人兮天一方”（苏轼《前赤壁赋》）的郁愤了。诗人这种知音难觅的苦闷、愤慨，是深沉的。

怀才不遇，知音难觅，是旧社会知识分子的共同命运，因而也就成为旧时代文学作品的一个重要主题。陈师道的这首咏芍药的小诗，托物抒怀，言在此而意在彼，从侧面含蓄地表达出内心的独特感受，体现出他为诗“幽深”的风格，而诗中诸如“殿”、“剩”等词的锤炼，又体现了他“切忌死语”求新求工的语言特色。

## 咏芍药

金·姚孝锡

绿萼披风瘦，红苞露肥。

只愁春梦断，化作彩云飞。

这首不诗写得很美，美者有三。

一是画意美。诗中有画，是我国古典诗歌所追求的形象美的圣境。诗虽小，却画出了两幅先后相连的画。一二句画的是“临风含苞芍药图”：萼绿色的枝叶，临风

摇曳，清瘦而苗条，就象是九疑仙人的萼绿化下了内；在春天的露水滋润，枝头结出了肥硕的红苞，有如美人晕红的脸蛋。是花？是仙？美就美在介于花与仙之间。三四句画的是“春末怒放芍药图”：充满生机的肥硕的红苞现在盛开了，开得有如满天彩霞一样美丽。但诗人并没有这么平直描写，而是说芍药把快要断了的“春梦”“化作彩云飞”。这就化静为动，不仅写出芍药花瓣有霞彩流动的光色美，而且还有轻盈欲飘的动态美，同时又给芍药花增添了一种梦幻般的迷离美感。赏如此芍药，能不陶醉吗？

二是诗情美。只有画意而无诗情，算不得好诗。这首小诗美就美在它通过芍药美的形象抒发了一种美的诗情。暮春季节，百花凋零，大好春光就象一场美梦快要断了。此时的芍药一点也没考虑自己，心里“只愁”人间“春梦断”。它自觉以留住春光为己任，“披”、“露”，宁可枝叶“瘦”，也要“红苞肥”，为的是要将快“断”的“春梦”“化作彩云飞”，使人在春天的筵席上再喝上最后一杯美酒，再作一个美好的“春梦”。这种不虑个人只忧天下的博大胸怀和崇高的忧患意识，这种自愿吃苦，尽展才华，要将自己的一切贡献出来以利天下人的伟大精神，难道不正是我们人类最需要，最景仰的宝贵品格吗？

三是格律美。这首五绝，平仄极典型，句中、句间、联间的平仄，协调相粘，无不中规。音节和谐，节奏优美，声韵流畅，犹如轻音乐。诵之，心里格外舒畅。绝句一般不求对仗，但此诗全对仗，且极工。“绿萼”对“红苞”，“披风”对“露”，“瘦”对“肥”；“只愁”对“化作”，“春梦”对“彩云”，“断”对“飞”。看来诗人是透

知个中真谛的，他在一二句中用主谓句型，三四就换用动宾句型，于是在整齐上造出变化，从而消除了板滞，在格律美上，此诗完全可以与诗圣杜甫的《绝句》“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”相匹美了。

从内容到形式都如此精美，此诗堪称五绝上品中的绝妙好诗了。

## 蝶恋花

宋·陈从古

日借轻黄珠缀露，困倚东风，无限娇春处。看尽  
天红浑谩语，淡妆偏称泥金缕。不共铅黄争胜负，  
殿后开时，故欲寻春去。去似朝霞无定所，那堪更著催  
花雨。

古人称芍药为“娇客”、“花相”，足见其妩媚名贵，而黄芍药乃芍药中之最为贵者。此词所咏就是黄芍药。不过，却不是咏赞其盛开之日，而是叹惋其飘零之时；也不是细描凋谢时凄凉衰象，而是运用拟人手法，写黄芍药“看尽天红，识破虚假，于是“殿后开”，不“争胜负”，“欲寻春去”的高节。

天头三句写黄芍药尽管临近凋谢，但是它只需借它的“轻黄”和缀在花的珠露，就如“困倚东风”的美人，“无限娇春处”仍在它那里。这里，词人赞美的毕竟不是黄芍药的娇美，而是它的高尚操节，所以回转笔头，写黄芍药在过来的日子里的所见。“看尽天红浑谩语，淡妆偏称泥金缕。”“天红”，指百花。“浑”，全，满。“谩语”，说谎。“泥金”，金末，金屑，用于书画及涂饰笺纸，

雕刻髹漆等。这个“夭红”世界，看似很美，其里却全是谎言，明明是“淡妆”，却“偏称泥金缕”。很显然，词人是讽喻人间之世俗。

“看尺夭红”，因此才有下阕黄芍药要与这“夭红”之世绝离的高举。一是“不共铅黄争胜负”。“铅黄”，铅粉与雌黄，用以点校书籍，故又称校勘之事为“铅黄”。这里是辨真识伪之意。这个“夭红”之世是真假美丑不分的，要去辨真识伪是不可能的，所以干脆“不共铅黄争胜负”。

二是“殿后开”。黄芍药不屑于与“夭红”为伍，因而要在“夭红”“谩语”均死去之后，独于春末，昂然怒放，开出最后的真的春色。

三是“欲寻春去”。不能让明年再是一个“谩语”的世界，黄芍药自觉地肩负起这个伟大的使命，暂停花期，去寻找一个真的春天。

“殿后开”，本是芍药春末开花的自然特性，“寻春去”，实是飘零凋谢，但是，诗人均着上自己主观的色彩，翻出新奇的美的联想，把黄芍药写得崇高伟大。其实，这黄芍药就是诗人的化身。

但是“真”的春天又到哪里去寻找呢？那逝去的春天有“似朝霞无定所”，怎能找得到呢？这当中流露出无限的迷惘和叹惋。在封建社会的宋代，要找“真”的春天，实际上是不可能的。所以词人这种迷惘和叹惋是完全可以理解的，也是一种真实的反映。“那堪更著催花雨。”正在黄芍药寻春不着，处于迷惘哀伤之刻，偏又遭了“催花雨”。一个“堪”字，表现了词人对凋零的黄芍药无限的怜爱之情，其实，这应是词人抒写自己惨遭虚假邪恶势力迫害的郁愤。

## 玉茗花

宋·范成大

折得瑶华付与谁，人间铅粉弄妆迟。

直须远寄骖鸾客，鬓脚飘飘可一枝。

玉茗花是白山茶中的上品。其花黄心绿萼，清丽淡雅，不好颜色，宛如天然秀逸的白衣仙子超然独立。玉茗花格韵高绝，故诗人在这里把它比作传说中的仙花：瑶华。宋人洪兴祖注屈原《九歌·大司命》说：“瑶华，麻花也，其色白，故比于瑶，此花香，服食可致长寿。”诗人折得如此白如玉清香幽淡的仙花，却为“付与谁”而发愁，这是为何呢？诗的首句起笔突兀颇有新意。紧接着的“人间铅粉弄妆迟”就回答了这一疑问。人间女子只知道借铅粉生色，无不涂脂抹粉，着意装扮，怎晓得靠铅华装饰容貌是最不顶用的，不但不能增添秀美，反而掩蔽了天然姿色。“迟”是延误之意，人间无可脱俗者，自然就不配戴此仙花，诗人也就会为“付与谁”而发愁了。

诗人在世间寻不出堪与玉茗花相匹配的人，只好把眼光移向天上。仙花还宜仙人戴，“骖鸾客”指仙人，唐代韩愈《送桂州严大夫》诗云：“远胜登仙去，飞鸾不暇骖。”范成大当年由中书舍人出知广西静江府（今桂林）时曾撰著沿途纪行之书一卷，取韩愈诗意名为《骖鸾录》，故诗人此处亦隐含自比之意。仙人无意装束，鬓发飘拂，俊逸潇洒，戴上一枝玉茗花则更见风致，花洁神清，相得益彰，“高洁洁白，清修闲暇，裴回冰雪之晨，偃蹇皓霜之月”。正是仙人佩仙花之高韵。

范成大为官三十年，关心民众疾苦，正直爱国，但屡遭排挤，两次落职。面对宋王朝的腐败残破局面，他的诗作中过早地表现出孤独寂寞的情怀，悲感消沉的心境和洁身自好的品格。诗人借花抒情，曲折委婉地表达了诗人对现实的批判，表现出超脱世俗丑恶的幻想。其中虽不免带着消极避世的思想，但诗人以丰富的想象力创造了高雅飘逸的意境，因而仍然具有相当强的艺术感染力。

## 山茶

宋·陆游

雪里开花到春晚，世间耐久孰如君。

凭栏叹息无人会，三十年前宴海云。

此诗是陆游于宋宁宗嘉泰二年(1202)作于山阴，当时作者闲赋在家过着宁静而简朴的生活。

诗两首句“雪里开花到春晚”，写的是山茶开花时间之长。花卉中山茶的花期是比较长的，一朵花能开二十多天，弥月不落，仍旧鲜艳如故，一期花能延续几个月。吐蕊于红梅之前，凋零于桃李之后，这正是山茶的可贵之处。为此，放翁又有《山茶一树自冬至清明后著花不已》宠之云：“东园三日雨兼风，桃李飘零扫地空。惟有山医偏耐久，绿丛又放数枝红。”此诗的首句正写此。第二句由描写转为抒情：世间能持久的，有谁又能比得上你呢？这两句诗赞美了山茶耐久的品质。

诗的三四句，诗人似乎在叹息山茶虽然有这么一种美好的品格，却没有人懂得，没有人欣赏。“海云”，《剑南诗稿》中诗人有附注：“成都海云寺山茶开。设事宴集

甚盛。”至于海云寺的山茶，嘉泰《会稽志》有这样的记载：“成都海云寺后有一株山茶，开时蜀帅率郡僚开宴赏之。郡民竞出，士女络绎于路，数日不绝。”这样看来，作者是借海云寺山茶花开繁丽，备受赏识的往事来感叹现在山茶不被人理解，不被人赏识。但作者为什么要说三十年前呢？其中是否有更深的寓意呢？这倒是一个值得思考的问题。

那么，三十年前的诗人又是一个什么样的情形呢？乾道六年(1170)，陆游46岁，入蜀任夔州通判。乾道八年，四川知府使王炎邀请他为干办军务，襄赞军，他从夔州到了南郑。这是他一生得以亲临前线的唯一机会，急欲杀敌报国的陆游，十分振奋。他身着戎装，戍卫在大散关，来往于前线各地，接触爱民众，考察了南郑一带的地形，出谋献策，积极准备打击敌人。这段火热的战斗生活，正是诗人一生中最有意义的时期。此诗中的“三十年前宴海云”正是暗指作者这一段辉煌的、备受赏识的经历。

上面说到，作此诗时作者正闲赋山阴。此时的诗人虽然报国无门，却仍然，“寤不忘中原”，爱国之习愈益深沉。本诗中，作者名为惜花，实为叹己，为自己不能象三十年前一样备受常识而奋杀疆场、为国捐躯而感到叹息，诗人那种哀婉的爱国之情自见其中。全诗意蕴深刻，语言晓畅平易。“清空一气，明白如话”，正是放翁风格。

## 木兰花慢·红山茶

清·叶申芑

谱滇南花卉，推第一，是山茶。爱枝偃虬形，苞含鹤顶，烘日蒸霞。桠枝，高张火伞，笑粤姬，深认木棉花。叶幄垂垂绿重，花房冉冉红遮。

仙葩，种数宝珠佳，名并牡丹夸。忆吟成百咏，记称十绝，题遍风华。生涯，天然烂漫，自腊前、开放到春赊。风定绛云不散，月明玉无瑕。

红山茶是山茶中较为贵重的一类，其中的宝珠茶更是为观赏者所喜爱叶申芑这首诗一开头就以“谱滇南花卉，推第一，是山茶”总领全词，定下了全词的抒情基调。诗人为什么如此推重山茶呢？下文诗人极力铺陈了山茶之美，从侧面回答了这个问题。

山茶枝头黝纠，如虬龙之状，花苞半含，似鹤顶之形，冬末或春初开大于牡丹，一望若火齐云锦，烁日蒸霞。它的桠枝高高地散开，象在高空中张开一把火红的伞，以至粤地的美人经常把它误认为她们家乡的木棉花，它那翠绿的叶子重重下垂，那柔软的花染得绯红。如此巧夺开工之物，作者怎能不喜受它呢？

山茶是如此之美好，而其中的宝珠茶更是“滇中绝胜”，可以各国色天香的牡丹相提并论。历代文人咏赞山茶的诗篇数不胜数，题遍了它所有的风华。山茶花开天真烂漫，凌寒耐久，从冬至前后一直到清明时节都花开不已，无风的时候，它好象不散的彩霞；明月之下，它正是无瑕的赤玉，这些竟境里的山茶是这样的美妙，使你不能不对它产生喜爱之情。

全词上阕从花、枝、叶等各方面，下阕从整体上很全面地描写了山茶的各种美好特征，字里行间洋溢着作者的热情，表现了作者对山茶的喜爱之情。从艺术上看，这首词体物精工，语言华美，想象丰富，设喻奇特，亦

可称妙品。

## 咏茶梅花

宋·刘仁亨

小院犹寒未暖时，海红花发昼迟迟。

半深半浅东风里，好是涂熙带雪枝。

这首小诗写来似乎毫不经意，就象是用画笔随便挥了几笔，而且一点色彩也没上，可是茶梅的潇洒优雅的形象和高洁超逸的气韵，就在这里纷意之中活脱而出了，真令人禁不住要击案叫好！

一二句从感觉直直地写来，一点修饰也没有；然而内涵却非常丰富而且深刻。交代了环境，“小院”；写清了时令，“犹寒未暖时”；还不露半点痕迹地设置了“犹寒未暖”之时令与“海红花发昼迟迟”之情景的对比，这里的“海红”就是茶梅。把《类林》载：“新罗国多海红，即浅红山茶而差小，自十二月开至二月，与梅同时，故名茶梅。”“迟迟”，和舒貌。茶梅花一开，就立即使人感觉到了春昼迟迟，浑身上下暖和而舒适。请注意，此时的气候还是“犹寒未暖时”。就是在这“寒”与“暖”的对比中，茶梅的斗雪傲骨精神表现出来了，茶梅内在的饱满的青春热情表现出来了，茶梅破冰吐芳，为人间报道春天美好信息的伟大品格表现出来了。面对如此茶梅，怎不叫人肃然起敬呢？

因此，三四句诗人改为视觉，写出了自己对茶梅的一片喜爱与敬意“半深半浅”写茶梅花之色。深浅不一，是日夜生长、不断显出新颜色所致而这不断现出的新颜色又是在“东风里”翻出的，足见茶梅的勃勃生机，也

可看出，春天之神对冰雪里的茶梅有着一番特别的厚爱之情，而这当然是茶梅的高洁品格和伟大精神赢得的！于是，诗人由衷赞道：“好是徐熙带雪枝。”徐熙，是我国五代南唐著名的画家。他最擅长于花果虫鸟，落墨自然。不以付色晕淡细碎为功，所画之物无不鲜鲜如活者。

“雪枝”就是带雪的花，这里喻茶梅。“半深半浅东风里”的茶梅，就好象是徐熙画下来的活生生的带雪的梅枝。

“东风里”，冰雪中，“半深半浅”，花雪相衬，红白辉映，目在风中摇，多么优雅、潇洒！多么高洁、超逸！

全诗语言浅易，近于口语，描写淡淡，都是白描；而这正好与“开之耐久，望之雅素”的茶梅极为吻合；正是这种毫无修饰的表现形式使得茶梅更显得圣高雅了。这大概就是古今中外一切艺术家们所致力追求的内容与形式的完美统一罢。

## 茶花

宋·苏辙

细嚼花须味亦长，新芽一粟叶间藏。

稍经腊雪侵肌瘦，旋得春雷发地狂。

开落空山谁比数，蒸烹来岁最先尝。

枝枯叶硬天真在，踏遍牛羊未改香。

苏辙系大文豪苏轼之弟，工诗文，对茶艺亦颇有研究，他的《栾城集》中就有好几首有关茶的诗。此诗为《诗花》诗二首之一。按诗中所咏，应是茗茶之花。

首句“细嚼花须味亦长”，与自己由嗜茶而爱及茶花，以至于手摘一花蕊，置于口中细细嚼动，也觉得其味深长。一个“亦”字，饱含深情，咏藏”，转写与花蕊相关

之嫩芽。此诗不专写茶花，也兼及茶叶茶树。按茶之嫩芽，形似叶间粟粒，所以称之为“新芽一粟”。苏轼《荔枝叹》：“君不见，武夷溪边粟粒芽，前丁后蔡相笼加。”其中的“粟粒芽”便是武夷茶之名种置身于丛茶之间，先嚼花须，复察新芽如粟，可见诗人观察之细，茶之深由花须而新芽，进而茶树，是由局部而总体的层层推进写法。接下一联便句看作是总体描写。

“稍经腊雪侵肌瘦，旋得春雷发地狂。”稍者，渐也。二句言茶树渐经冬雪侵害，面貌显得枯瘦，但不久的一声春雷，又使它们满树生机，遍是蔚然《广群芳谱》说茗花“蕊在枝条，无不开遍”。古人描绘花草，常用肤比拟如高翥《莲花》诗：“膩玉肌肤碧玉房。”葛长度《青梅》诗：“冰肌玉胃是前身。”赵福元《梨花》诗：“玉作精神雪为肤。”此诗中的“侵肌瘦”，“发地狂”均是比拟手法。植物冬衰春荣，原是自然生长规律，说它的面貌削瘦是“腊雪”的侵袭使然，一声春雷，时来运泰，茶花又如火如荼，发地生狂若以之喻人，不亦宜乎！腊雪未尽，茶树先萌，故欧阳修《尝新茶》诗云：“年穷腊尽春欲动，蛰雪未起驱龙蛇。……万木寒痴睡不醒，唯有此树先萌芽。”此联正是把茶树的二种神态活现在读者面前。以上写茶蕊、茶芽、茶树，始终不离“茶”字，不离作者思想感情。

颈联“开落空山谁比数，蒸烹来岁最先偿。”承上续咏。茶花观赏民类花卉，它冬天开花，此时正是万花凋后的空山萧索之际，又加其数量之多无与比数，所以亦令人流连不绝。名中“比数”谓比并计数。苏轼《寄刘孝叔》诗：“平生学问止流俗，众里笙竽谁比数。”古人有尝新茶时尚。所以诗人发出“蒸烹来岁最先尝”的意

愿。“蒸烹”谓蒸芽烹茗。蒸芽为加工嫩茶的工艺，宋人十分讲究。以上二句句式倒装，宜作“空山开落谁比发，来岁蒸烹最先理解。”

尾联“枝枯叶硬天真在，踏遍牛羊未改香。”由茶之形貌，引发所托之志。茶树之形，虽枯瘦，但其叶硬挺，未漓未天真性情，牛羊满山，一任践踏，而茶花之清香不减，茶味之香醇不改。末句将诗意推上高峰。这使人想起陆游《咏梅》词中的名句：“零落成泥碾作尘，只有香如故。”“未改香”与“香如故”自有其异曲同工之妙。“秦观《咏茶》诗云：“茶实嘉木英，其香乃天育芳不愧杜蘅，清堪掩椒菊。”写茶花之清香并不亚于杜蘅、椒菊，可人之爱茶花者，亦非独子由一人。

此诗写得平实通俗。以茶花为主体，铺叙条陈，以拟夸张，赏花咏茶，给人留下深刻印象。

## 初识茶花

宋·陈与义

伊轧篮舆不受催，湖南秋色更佳哉。

青裙玉面初相识，九月茶花满路开。

作者陈与义，字去非，号简斋，洛阳人，历官礼部侍郎、参知政事等，是南宋著名诗人。

首句中的“伊轧”，义同“咿轧(y à)”，象声词，用来形容车舆移动的声音挺高《双溪道中值风雨》诗云：“竹舆咿轧岭岖崎，三宿才方出翠微“竹舆”犹“竹舆”，即竹轿，古代一种竹制的简易交通工具。“伊轧篮“舆”犹“竹舆咿轧”，这里把象声词“伊轧”置于句首，既是诗律需要，同时也点明诗有正乘坐竹轿，行进于途中。

强调竹轿发出咿咿哑哑的声响，又间接衬托出道路的崎岖不平。这里虽只写声音但人物自见。“不受催”三字，道出诗人悠然愉快的心情。长年宦途奔劳，难得乘舆浏览，此中情趣，不言而喻。

“湖南秋色更佳哉”一句承上启下。湖南，指洞庭湖以南之地。刘克庄《后村诗话》评陈与义说：“建炎以后，避地湖峤，行路万里，诗益奇壮。”可见此诗当作于宋建炎以后诗人再奔湖广途中。“秋色”点出时令，时值高秋，又得此“不受催”的好机会，不免趁此时饱览四野秋光。这时举目眺望，但见洞庭浩渺，秋水长天，湖南景色，颇为壮丽。“更佳哉”一个“更”字，表示别处风光虽可称道，而此间则更胜一筹，末尾一个“哉”字，使句子化为感叹句，表达了诗人强烈的赞叹之情。

以上二句叙事写景，喜悦之情洋溢于字里行间，但是诗人觉得更大的收获是看到了茶花，认识了茶花。“青裙玉面初相识”中的“青裙”即青色之裙，代指山乡女子，她们朴素无华，但自然可爱。苏轼《次韵田国博部夫南京见寄》诗有“青裙缟袂饷田头”句。“玉面”，一本作“白面”，代指容颜姣好。李白《浣纱石上女》诗云：“玉面耶溪女，青娥红粉妆。”以此比拟看来，诗人初识的系白茶花。茶叶之色深绿，岂非“青裙”，它的白色花朵，岂非“玉面”。诗人为北方人，南奔途中，得识此茶花，心中高兴不已，岂止是高兴，简直就是路有艳遇了。

最后一句“九月茶花满路开”，补充说明了“秋”的具体时间是“九月”，同时回答秋色何以会“更佳哉”，也揭出“青裙玉面”的迹底是茶花诗人初未识茶花，一经认识，原来这九月满路所开的都是此物，何其壮观。

清陈衍《后遗室诗话》评陈与义咏物诗是“诗中皆

有人在，则景而带情矣。”此诗正是景中有人，物中有情。另全诗用典较少，词句明净，也体现了诗人平生作诗反对“有意于用事”的风格。

## 野菊

唐·王建

晚艳出荒篱，冷香著秋水。

忆向山中见，伴蛩石缝里。

此诗紧扣住“野”字，写出了野菊特有的风貌。

野菊，自然是要带上浓厚的野味的。首先表现在它能适应各种环境，有着比其他菊更顽强的生命力。全诗写到四个极有代表性的环境：“荒篱”、“秋水”、“山中”、“山缝”，这就象现代的电影一样，在我们眼前展现一组画面：荒芜冷落的篱下，野菊倔强地挺出它那经霜的晚艳；潮湿阴冷的水涯，野菊幽独散发出浓郁的冷香；空寂无人的深谷，野菊昂首迎着如刀的山风；坚硬如铁的石缝，野菊悠然地聆听着寒蛩的低鸣。这真是，篱、水、山、石，无处不现出野菊瘦骨的身影，其顽强的生命力是何等地令人钦佩呀！其次，就是它内在的野性，“晚艳出荒篱”，一个“出”字，显出了野菊的不可抑勒的野劲。尽管园中的荒芜，无人欣赏，但是野菊仍然不甘篱下，高高地挺出自己的花冠。不求人知，只因野劲所然。“冷香著秋水”，更是气度不俗。野菊临水，高雅超逸，有如不沾凡尘的幽人高士。尤其是“冷香”二“冷香”承“晚艳”而来，既有寒秋之气，更有卓然不群，叫人只能远远无敬之的傲骨。特别是“伴蛩石缝里”，更写出野菊的野逸之情。生于石缝，既有咬进岩石之韧劲，又有无视

险阻的精神，更有没迹崖谷之性情。那个“伴”更是传神。野菊不求独秀骄人，更不以艳姿媚世，只是在绝壁之下，悠悠地陶醉于寒蛩低吟浅唱之中，其豁达旷朗的性情全从“伴”字中写出来了。

诗作就是这样从外到内将野菊写活了。这野菊的性情，当然是诗人的性情的显现，这是不用多说的，此乃托物抒怀之法。此外，这首诗的虚实处理也很妙。一二句实，三四句虚，由“忆”相联，于是就从篱、水扩而到山、石，诗境为之开阔而且灵空飞动起来。真是妙绝！

### 如梦令·野菊

宋·张

野菊亭亭争秀，闲伴露荷风柳。浅碧小开花，谁摘谁看谁嗅！知否？知否？不入东篱杯酒。

野菊颇象菊却生长于原野，因而“菊”前冠了“野”字以示品位远低于菊。张咏它时，既未脱离也没局限于它固有的“花”性，而是融入合情合理的想象和联想，运用拟人化和象征等艺术手段，赋予野菊以活脱脱的“人”性、“人”品。无论诗人的主观意图是将野菊象征为小家碧玉、风尘弱女，还是寒门士子、在野文人，其共同特点都是不自弃却总被人弃，冀有为却无可为。

词一开篇就单刀直入地用“野菊”二字点题，接着用“亭亭争秀”总写了野菊的特质。“亭亭”，耸立貌；“秀”，美好超群。的确，野菊是秀颀的，不甘埋没的。接下来，诗人笔锋一转，用“闲伴露茶风柳”，介绍了野菊无人赏识，闲居草野，与白露秋风中的残荷败柳为伴的生活情况。这一句，一则扣住了野菊的“花”性：暗

示它遍生于荒凉冷寂的池畔陌头，开放于露芳风凄的深秋时节；二则烘托了野菊的“人”性：在艰苦环境中坚忍开朗，纵然自强却知音难觅。其中，“闲”字巧妙点睛，含蓄地表达了被遗忘者的孤苦愤懑心态。至于“露荷风柳”，则是“年长色衰”的被淘汰者的象征，第三句“浅碧小开花”，表现了野菊叶色浅碧而花寇甚小的特点，也含蕴了失意后不甘沉沦、继续拚搏的人格。句中巧妙地嵌入动词“开”，音节响亮，尤突出了不以“浅、小”而自暴自弃、总是尽力而为的积极进取精神。然而等待野菊的仍是“寂寞开无主”（陆游：《卜算子·咏梅》）的冷遇。诗人在第四句“谁摘看谁嗅”里，连用三个“谁”字带动词的短语，组成反诘反复强调了野菊孤苦伶仃的可怜遭际。字字词词，都倾注了诗人对野菊的由衷同情。最后一句是“知否知否？不入东篱杯酒。”它既象是诗人在劝慰野菊，也象是野菊在自我解嘲。“东篱杯酒”一典，源出陶潜“采菊东篱下”与岑参“为报使君多泛菊，更将弦管醉东篱”等诗句，本是借代菊花，这里借大家闺秀、元配夫人或雅士名流、达官显宦；总之，它与野菊，在世俗的眼光里，属于有霄泥之别的两个层次，其间有不可逾越的鸿沟。全句的意思是：“你是进不了菊的行列的，懂吗？”这个结尾，哀婉凄切，含蓄深沉。它充分表现了不自弃而终被弃、冀有为却莫可为的失意者极度矛盾的典型心理，深刻揭露了现实的不公平与世俗偏见的可恶。

综观全篇，诗人移情入物，因物生情，相当成功地做到了“花”“人”合一，“情”“物”交融。它着力刻画了野菊这个地位卑微、备受冷遇的不幸者形象；在充斥世俗偏见、传统观念的封建时代，野菊的形象是具有一

定的典型意义的。

## 叹庭前甘菊花

唐·杜甫

庭前甘菊移时晚，青蕊重阳不堪摘。

明日萧条醉尽醒，残花烂熳开何益。

篱边野外多众花，采撷细琐升中堂。

念兹空长大枝叶，结根失所缠风霜。

此诗约作于天宝十三年(754)。当时杨国忠当权，引用宵小，排斥正人，政治腐败。杜甫赴长安干进、求仕而未得，于是只好面对庭前甘菊花哀叹，抒发胸中的郁愤。

“庭前甘菊”最能使诗人看出自己不幸的地方就是“移时晚”。甘菊不能当春吐芳，迟至重阳，且又还是“青蕊”含苞，“不堪”摘来欣赏。然而，“明日”就显出“萧条”景象，似醉似醒，潦倒狼狈，那么，所余“残花”再“烂熳”，又有“何益”呢？这“甘菊”当然是诗人的自况，抒发的是诗人生不逢时，难为世用的慨叹。

颈联写“篱边野外”的许多的“众芳”，它们“细琐”，小头小脑，不成样式，然而反被“采撷”，并且“升中堂”，将“甘菊”与“众芳”对比起，寄意就更深沉了。王嗣《杜臆》(卷一)曾就此云：“诗以自况。甘菊可入药，有用之物也，而悲其失时不为人所采。众芳似菊而非者，其名曰蕙，红紫异色，今种之以供人赏玩者皆是。其味苦。”仇兆鳌也说：“此诗借庭菊以寄慨。甘菊喻君子，众芳喻小人。伤君子晚犹不遇，而小人杂进在位也。”二位所评，确实道出了诗人在此联中的寄寓的深意。

尾联所叹,更显沉重。甘菊“空长大枝叶”,先前“移时晚”,现在又“结根失所”,已是可悲之至,复又加上为“风霜”“所缠”,其悲惨命运就不堪设想了。“念”字,表面是诗人哀叹甘菊,其实则是悲叹自己。

全诗从题中的“叹”写出,一气呵成,叹菊更叹自己。“叹”字中有着无限的辛酸与郁愤,它叹出诗人在长安十年中整个的遭遇与不幸。

## 咏甘菊

宋·苏轼

越山春始寒,霜菊晚愈好。  
朝来出细粟,稍觉芳岁老。  
孤根萌长松,独秀无众草。  
晨光虽照耀,秋雨半摧倒。  
先生卧不出,黄叶纷可扫。  
无人送酒壶,空腹嚼珠宝。  
香风入牙颊,楚些发天藻。  
新萸蔚已满,宿根满寒不槁。  
扬扬弄芳蝶,生死何足道。  
颇讶昌黎公,恨尔生不早。

此诗咏甘菊,重点不在甘菊的形态特征的描绘上,而在借甘菊抒怀、言志、析理,不过,那、志、理又是融于物(即甘菊)之中,构成一个浑然的整体。我们欣赏这首诗的时候,当然首先感知到甘菊的形象,而寄寓其间的情、志、理就会启示、诱导我们去对现实生活作深层的思考。

全诗可分三部分来理解,第一部分是前八句,第二

部分是中间八句，第三部分是后四句。

第一部分从甘菊怒放写到被摧倒，颇有宦海风涛之慨叹。“越山”指杭州一带的山，这里借代江南。南方气候温暖，大地还寒冷时，春天就到了；但是，甘菊却喜欢在岁晚凌霜怒放。“好”就是美，描绘甘菊霜中吐蕊的美态。天气毕竟越来越冷了，早晨出门，寒气逼人，身上生出肌粟。是啊，花草滋生的“芳岁”已经过去。诗人禁不住替甘菊提起忧来，不知它能否经得住这严寒？诗人跑去一看，很是惊喜，甘菊托根于高大苍劲的松树的荫蔽下，独呈贞秀，使得“众草”无颜色。然而，悲剧终于发生了：虽然“晨光”很是爱护地“照耀”着甘菊，但是“秋雨”骤然而至，将它“半摧倒”；严霜毁坏了，那是甘菊斗寒之性抵得住，现在秋雨横摧，它经受不住了。这当中，诗人寄寓了自己在宦场中遭受的许多不幸：元丰二年(1079)，因其诗语涉诽谤，被何正臣等陷害入狱，几乎丧命；元 元年(1086)，因与司马光政见不合而被人攻讦；元 四年(1089)，在多次上札乞外任，始得以龙图阁学士出知杭州。因此，这里的“半摧倒”，实际上是诗人仕途坎坷的写照。第二部分诗人以陶渊明自况，要以淡泊闲散之性来对待仕宦生涯。据萧统《陶渊明传》载：“尝九月九日往边菊丛中坐，久之，满手把菊。忽值田弘送酒至，即使就酌。”诗人学陶潜高卧不出，静观黄叶纷坠、却比陶潜更寂寥，“无人送酒壶”，于是只有仿效古人“餐秋菊之落英”，空着肚子嚼菊了。那菊蕊之“香见入牙颊”后，就发而为楚辞般天然藻丽的诗篇。这就是诗人在失意之中聊以自慰的精神寄托。更使诗人感到欣慰的是，那经“秋雨半摧倒”的甘菊竟然又“新萸蔚已满，宿根寒不槁”。这里不仅显现出了人

百折不挠、誓不抵头的硬气，而且还揭示出一个深刻的哲理，即生命的潜在活力是不可扼杀的。

第三部分反韩愈《秋怀》诗之意而用之。韩诗云：“鲜鲜霜中菊，既晚何用好？扬扬弄芳蝶，尔生还不早。”韩愈为菊生不逢时而怅恨，苏轼则不然，认为春花“扬扬弄芳蝶”，似乎很是得意欢愉，但是一经寒霜就立即枯死，怎么比得上傲霜斗寒的甘菊呢？在甘菊面前，春花不值得一说了。甘菊虽遭“秋雨半摧倒”，但“宿根寒不槁”，“新萸蔚已满”，只有甘菊才真正称得上花中英雄。因此，苏轼“颇讶昌黎公，恨尔生不早”。正是“生不早才有“霜菊晚愈好”。如此结束全诗，不仅在意义上巧妙地回应了开头，而且更刚毅地表现出了诗人自己的劲节，即我苏轼就是要象甘菊一样，在逆境中顽强地生活下去，让“严霜”与“秋雨”作为我的反衬吧。

王公子宅五月菊明·高启

秋英忽夏发，宛在阿戎家。

细认惊初见，高吟喜共夸。

不依寒竹雨，欲映午榴霞。

我意甘迟暮，樽前有此花。

高启赏菊，自有自己的眼光，他在王公子家里看到“忽夏发”的“秋英”，却从中看出了竹林七贤的影子。阿戎，即晋人王戎，竹林七贤之一，据《世说新语·容止》载，有人拜谒太尉王衍，见王戎、王敦、王导在坐，在别屋又见到王诩、王澄。此人归而语人曰：“今日之行，触目见琳琅珠玉。”后人因此而以“琳琅珠玉”比喻优秀人才，这里高启却用以比喻菊花自陶潜以来，菊花成了隐逸的象征。以“琳琅珠玉”喻菊，不只因其光泽的形式更是因菊与竹林七贤的神似，当然，根本上还是高启

闭门不官的人生态度使然。“阿戎家”指题中的“王公子宅”，这就很有雅气地点破了题。

诗人看到忽然在夏天里开放的菊花，禁不住要走近“细认”，结果他发现这不是一般的菊花，而是五月菊。于是，诗人欣喜若狂，即兴赋诗，大加夸赞。“惊”“喜”“吟”“夸”四字连用，极为传神地反映出诗人此时的心理和神态。五月菊到底与一般菊有何不同呢？颈联道出了它的奇异处。菊花一般都要到重阳节才吐蕊，五月菊却偏不与寒竹冷雨相依，而要在炎夏的中午异秋红如霞的石榴花交相辉映。这当然不是五月菊要争妍于世，而是它偏要异于同类的个性表现。这就是五月菊奇特的地方。

诗人是很欣赏五月菊的这种性格的，他闭门不官，就是要有异于当世。因此，诗人直抒胸襟：“我意甘迟暮”。迟暮，就是寂寞，就是远避尘世，消踪隐迹，诗人说，我自甘寂寞，只要经常酒杯在手于此花之前玩赏，也就心满意足了。以五月菊迟暮，即是“高吟喜共夸”的爱花之情的深化，也是开篇时诗人从五月菊中看出竹林七贤影子的答案。

## 六月菊

清·袁枚

寒菊公然冒暑黄，苍蝇侧翅远相望。

东篱共讶西风早，秋土偏食夏日长。

试把一灯来照影，焉知六月不飞霜！

数枝冷艳当阶立，愁杀红莲不敢香。

菊花本是秋天开花的，然而六月菊则不然，在酷暑炎热的夏天竟毫无顾及地开出了它的黄色的花来。一时

间，引起多方的惊讶与不理解。“公然”就是不理解，惊怪的反映，人们以为六月菊大有背经离道之嫌。首先作出反映的是苍蝇，它侧着翅膀，远远地望着六月菊，惊惧、嫉恨，因为它感觉到菊花开了，秋天到了，自己的末日也就临近了。其次就是其他菊花，“东篱”，自陶潜的“采菊东篱下，悠然见南山”以来，就成了菊花的代名词。这里是指六月菊以外的其他菊。它们看见六月菊冒暑怒放，极为惊怪，误以为西风(即秋风)早已到。这是对六月菊极不理解的表现。再次就是“秋士”(多愁善感的悲秋之士)的反映。“食”，吃，受纳，这里引申为喜爱。秋士们偏爱夏日长，他们脆弱的情感经受不起秋风的刺激，因此极怕看见菊花。现在六月菊开放了，使得他们极不安，连夜手把灯火来看，看花中是否真的有寒霜。可怜的秋士只知“六月不飞霜”，如今竟然飞霜了。诚然，此“霜”非自然界中的真霜，而是六月菊的冷艳给人们的清凉肃杀的有如严霜的感觉。于是，秋士们绝望了，今年又将提前跌入愁苦的深渊。“焉知六月不飞雪”，造语新奇，从秋士的惊异写来，极为触目地推出“六月飞霜”四字，真上入木三分地刻画出了秋士的那种软弱，愁苦的可怜酸像，同时又极为有力地反衬出了六月菊所特有的傲然骨气。“六月飞霜”写六月菊的凛然花色，固然是一种夸张，但是它又是那样深切本质，新奇、传神，真叫人拍案叫绝！的确，六月菊自有不同流俗的本性，它毫不顾及多方的反映，惊惧也罢，嫉恨也罢，不理解也罢，褒贬毁誉全不管，只是顺其本性地开着自己的花。它风仪凛然，当阶挺立，数枝冷艳，傲视一切，结果将池塘中同在六月花开的红莲给“愁杀”了，竟然气压群芳，使得红莲“不敢香”。六月菊就是这么一个性格。它

不求谐俗，卓然不群，以傲岸之态，冷视一切世态炎凉。

其实，六月菊就是袁枚自己。袁枚一生与时俗很有些不合，对封建传统的“节义”颇不以为然；他为人通达，主张顺其本性，随情而为，性情甚为乖张。诗中敢于不合时令的“六月菊”就是袁枚的自画像。全诗既不描形，也不绘色，只写其性，而且着重写多方的反映：惊惧、怪异、嫉恨、不理解。有来自异类(苍蝇)、同类(东篱)、人类(秋士)各种形形色色的反映，然而六月菊一概不管，只顺着自己的本性行事，即使压倒群芳，愁杀红莲，也不顾及。诗人不惜遗去六月菊的一切形、色而专取其内在的“性”，就是为了更鲜明地写出自己与世俗不合的“性”。

#### 【诗词鉴赏】

### 滴滴金花

宋·谢

满庭黄色抑何深，一滴梅霖一滴金。

莫使贪夫来见此，闻名亦起觊觎心。

让人一看这首诗目，就希望先读为快。为什么呢？因为花名太美了，金是黄色，它可以使人产生欢娱的感觉。两个“滴滴”的叠字，更将她描绘得色彩鲜丽，婀娜多姿。

诗的首句是“满庭黄色抑何深”。诗人起笔就道出了此花不是生长在荒郊僻野，而是人们将她培植在庭园之中。“满庭”说明没有别的奇花异卉，只有她独占这幽雅的院落，受到养花者的钟爱。一个“深”字，写出花的繁盛茂密，这是由于她得到种花者精心照护，浇水施肥，

刈草除虫，付出了辛勤的劳动。诗人用“抑何深”三字提问，将读者引入诗中，细细品味。

第二句“一滴梅霖一滴金”。赏花者都要选择良好的时机，如春光明媚夏树荫凉，秋高气爽，冬雪纷飞，或者是晨曦和煦，夜月皎洁。而此花在黄梅季节，阴雨连绵的恼人天气里却金光闪耀，花枝招展，以解除人们郁闷的怀悵，增添欢乐的情趣。“一滴金”形容在梅雨的降淋下，她放射出黄金般的光彩，更加逗人喜爱。

第三句“莫使贪夫来见此”。这句由上句的“一滴金”三字引申而来。诗人笔锋一转，指出这个“金”字，还有另一种含意，指的是耀人眼目的黄金。如果有见钱眼开、口馋、手毒、心黑的贪夫来到这里，不是为了赏花，而想的却是金钱。因此诗人首先用了“莫使”二字，十分肯定地拒绝贪财鬼前来窥视。这种花只欢迎公正廉洁、品德高尚的学者名流、高人雅士前来欣赏，或者述志论文，或者吟诗作画。

最末一句“闻名亦起覬觐心”。在这句里诗人作了更深一层的发挥。上句只提到拒绝贪夫来此看花，这里更加警惕地提出连花名也不让钱迷心窍的知道。这是为什么呢？因为此辈知道“滴滴金花”的芳名，就会产生邪念，总想千方百计地窃取她，掠夺她，据为己有。“覬觐”两字将贪夫的嘴脸心肠活灵活现地勾画出来，真是画龙点睛之笔，道出了作者写诗的本意。

此诗的第一、二两句是写花名，第三、四两句是写贪夫，而重点却在后者。全诗用词简朴、明白如话，寓意深远，笔锋锐利，对拜倒在金钱脚下的无耻之徒，真是写得痛快淋漓，入木三分。倘若贪夫见之，一定会面赤耳热，天地自容，或许能猛醒过来。这首绝妙的讽喻

诗，给人以很大的教育作用，故能留传至今，为人们所喜爱和赞扬。

## 滴滴金

宋·陶弼

九秋瑞露滴成芽，不是榆花即桂花。

星女月娥宫不锁，天风吹落野人家。

这首诗很是新奇巧妙，它咏滴滴金，不在形，不在色，不在韵，不在格，也不在“金”字上作文章，而是从有关“滴滴金”的传说入手，进而又联及桂花的“月宫”神话，创造出一个神奇而新异的意境。

相传滴滴金是秋露自其花梢滴落土中而萌发新芽的，而桂花也传说是从天上月宫中的桂子坠落人间生长的；于是，诗人展开了金色的想象翅膀，将二者巧妙地联缀在一起，高吟出了他的奇妙的诗篇：九秋季节，瑞露频滴，露滴入土，长出新芽，这是怎样的一种奇妙的花儿呢？它不是榆花就是桂花。它形同金钱，有如榆花；入秋而放，又似桂花。是的，它更象桂花，它那奇特的繁衍新生与桂花太象了；它大概也是天上来的吧，也许是嫦娥仙子忘记了锁宫门，天风吹来将仙种吹落到人间而生长出来的吧。这样写来，平凡的小小的滴滴金就横添了一层神奇的浪漫色彩，也就显得十分可爱了，它已不是凡花俗草，而是自天而降的仙卉！

这是一种以虚取胜的写法，它妙就妙在于无迹可求处显其真。全诗除标题直接写出“滴滴金”三字外，正文无一处提及；首句中的“滴成芽”可以说从传说中与滴滴金的花性暗合，其他三句，不是榆花，就是桂花，

似乎与咏滴滴金相距万里，然而，又无处不是在写滴滴金。由榆花令人联想到滴滴金形如金钱，小巧可爱；尤其是桂花，更令人似乎看到了滴滴金金黄色的细花，嗅到了它那浓郁醉人的芳香。特别是“桂子落月”与“露滴生芽”两个传说的“乱合”，更是妙不可言。不为人知的滴滴金因广为人晓的桂花而绝妙地显示出了它的非凡身价，这真是不写胜于写，不赞胜于赞！唐代诗品家司空图曾说：“不着一字，尽得风流。”看来陶弼深得其中奥妙，全诗不着一字，但滴滴金的形、色、香、味、韵、格等等却尽得风流。如此笔法，令人简直要大声选道：奇哉！奇哉！

## 孤兰

唐·李白

孤兰生幽园，众草共芜没。

虽照阳春晖，复悲高秋月。

飞霜早淅沥，绿艳恐休歇。

若无清风吹，香气为谁发？

据《琴操》载：“孔子……自卫反鲁，隐谷之中，见香兰独茂，喟然叹曰：‘兰当为王者香，今乃独茂，与众草为伍。’乃止车援琴鼓之，自伤不逢时，托辞于香兰云。”

李白作此诗，有似孔子。太白来到幽僻的荒园中，看到一株兰花孤零零“芜没”在“众草”之中，颇有感慨。眼前这株兰花太不幸了，“孤”，一也；“生幽园”，二也；被“众草芜没”，三也；不临“阳春晖”，独对“高秋月”，四也。四大不幸，层层迭加，于是而生出“悲”。尽管曾经也有过“阳春晖照”，但是那毕竟已是过去，而

现在却只能“悲”对“高秋月”。更可悲的是“飞霜早淅沥”。如刀似剑的严霜，“淅沥”有声地威凌孤兰，多么令人担忧啊！一个“恐”字表露了这种担忧，太白恐怕“绿艳休歇”。“休歇”即枯萎，“绿艳”当指紫梗青花之珍贵兰花。据《群芳谱》云：“紫梗青花为上，青梗青花次之，紫梗紫花又次之，余不入品。”如此珍贵的上品兰花，乃君子中之君子也。却遭如此之大不幸，且眼看枯萎也无人管，其悲剧意义就更为深刻了。

这当然是太白以兰自喻，将自己的生不逢时，怀才不遇，托寓于兰花之中。此诗应是太白早期所作，因此，他对前途还抱着希望，在尾联中，冀盼“清风”将自己的“香气”吹送出去，也就是得到引荐，登上天子之堂，报效国家，闻名天下。当然，太白并没有如此直白地提出，而是用假设、反问句式表述的：如若不让清风吹送出去，那么兰花的香气又是为谁而散发的呢？这岂不是要在这幽僻荒芜的园里白白浪费了一生？表面上是说兰花，实质上则是太白自己的心声吐露。如此结束全诗，真是余味无穷。

## 种兰

宋·苏辙

兰生幽谷无人识，客种东轩遗我香。

知有清芬能解秽，更怜细叶巧凌霜。

根便密石秋芳早，丛倚修筠午荫凉。

欲遣蘼芜共堂下，眼前长见楚辞意。

人们栽种花卉，主要用来美化环境，供人观赏，以陶冶性情，其价值是无法用金钱来计算的。这首七律形

象地介绍了这方面的知识，使我们能够明了栽种花卉的价值所在。

首联写兰花的生态习性。《孔子家语》上说：“芝兰生于深谷，不以无人而不芳。君子修道立德，不为困穷而改节。”轩：xūn，窗户。遗：wèi 赠送。兰草自生自长在幽深的山谷，芬芳四射而无人知晓；饶有雅兴的门客将它们移植于园圃，它们便从窗口赠送我浓郁的芳香。兰花自古便被喻为君子，本来生长在幽谷山林，由于芳香浓烈被人供养。之后，仍香气袭人，于是，人们便苦心栽种，以修身养性。

紧接着，颌联写兰的品德性情。秽：huì，肮脏，丑恶；此指私心杂念。怜，爱惜，喜欢。我深知兰花的清香能够去除杂念，净化灵魂；可我更爱那细长的叶片，即使备受风霜的吹打，也仍不改青苍。兰草倍受青睐就在于芬芳永驻，四季长青，能在栽种过程中呈芳献翠，给人以美好的享受。兰叶经霜雪而不凋，能给人以蔑视严寒、蔑视邪恶的启迪，“泣露光偏乱，含风影自斜。俗人那解此，看叶胜看花。”(张羽《咏兰叶》)诗人之所以“更怜细叶”，全在于有此超乎常人的更深一层的切身感受。诗句道出了栽种兰花，实际上，也是栽种花卉的作用和价值，这是诗人的体会，也是众人的心声。

颈联写兰花的生长环境。便，适宜，安适。修筠，长竹。兰草的根须能够安于石缝之中，一进入秋天，便开放出无数鲜艳的花朵，散发出阵阵醉人的芳香；一丛丛翠绿的兰草依靠着青翠的长竹，在烈日当空的正午，也许还能消暑乘凉。尽管兰花是一种珍贵的名花，但决非养尊处优的娇子，所以，其生长环境也并不见佳，常处乱石中，修竹旁。

尾联更进一步写兰花的品性和对诗人的薰陶。遣：支派，调遣。麝芜：香草。楚辞：诗集名。全书以屈原的作品为主，兼收宋玉、刘向等人的作品，以其运用楚地文学样式和方言声韵，叙写楚地风物，具有浓厚的地方色彩，故名“楚辞”。苏诗中的“楚辞”指代爱国诗人屈原。他的代表作为《离骚》，《离骚》中有“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”的诗句，意思是用佩带香草来比喻德才的进修。所以，诗人便由秋兰自然联想到屈原其诗其人。我要调遣江离和秋兰一起生长在屋檐下，到那时，我便能长久地看到爱国诗人屈原的高大形象，并从他身上获得进取的力量。

## 兰花

宋·刘克庄

深林不语抱幽贞，赖有微风递远馨。

开处何妨依藓砌，折来未肯恋金瓶。

孤高可把供诗卷，素淡堪移入卧屏。

莫笑门无佳子弟，数枝濯濯映阶庭。

兰花朴实淡雅，吐色长青，叶质柔中有刚，花开幽香清远。生于深山幽谷之中，不为无人赏鉴而不芳，不因冰雪严寒欺凌而凋萎，故有“花中君子”之美誉，诗人多以兰花比喻志行高洁的君子。

此诗开头一句就指出：兰花原本生于深林幽谷，它怀抱高雅深远，品德端正而不自标榜夸耀于人——“深林不语抱幽贞”。起笔便盛赞兰花的高贵品质，真可谓开门见山。兰花不语，但芳馨远播，诗人说，是“赖有微风递远馨”之故。递，传递。“君子之德风也”，兰花的

芳香是依赖“微风”——君子的宣扬而传播到远处的。首联运用比兴，总领全诗。

三四句进一步写兰花甘守冷落卑微，不慕荣利宝贵的品德。“藓砌”比喻卑下之地，“金瓶”比喻宝贵之家。兰花宁愿傍依长满苔藓(喻人迹罕至)的石阶而开放，不肯被采折插入金瓶供富豪做为装饰摆设，品格自高。这两句语言形象，对仗工整，寓意深远，拓开了全诗的意境。

五六句转笔写诗人自己对兰花的深沉爱恋。兰花孤寂高雅，可以取来作为写诗的素材，助添读诗的雅兴；兰花淡素，可以移入(诗人的)卧室，作为屏风，成为诗人的良伴。这里既是咏兰，也是自况。诗中有我，爱憎分明。

尾联纯写诗人自己的感情。“莫笑门无佳子弟”，这是原于古人常以“兰桂齐芳”比喻子弟尽皆俊秀。这句正说也可以，反过来以“佳子弟”比名贵兰花品种也可以。即使如此，“数枝濯濯(清朗纯净貌)映阶庭”，意思是说，我家庭院中也还是有几枝清雅鲜丽的兰花在春天的阳光下灼灼地开放。这两句作者公开表白，(人们)不要笑(我)出身门第不高，我的品德情操却象兰花一样高洁优美。咏物抒情，托物寄意，不滞不黏，恰到好处，自是咏物诗的正格。

### 浣溪沙·兰花

宋·向子

绿玉丛中紫玉条，幽花疏淡更香饶，  
不将红粉污高标。空谷佳人宜作伴，

贵游公子不能招，小窗相对诵离骚。

这首《浣溪沙》，当是向子在因反对和议，与秦桧意见不相合，愤而辞官归隐之后所写。他在这首只有四十二个字的小令中，借咏兰以言志，含蓄曲折地表达了高洁自守的志趣和忧国忧民的感情。诗人的内心充满了矛盾：一方面，朝纲不振，奸佞当道，他的抗金主张得不到支持，做为一个正直的封建士大夫，他又不愿与权奸沆瀣一气，只得挂冠退隐，清高自持；另一方面，外敌入侵，国家危急，生灵涂炭，他即使已经“处江湖之远”，良心和责任感也总不让他恬然自安于“独善其身”。他的这种出世与入世交织的复杂心情，我们从这首小令中能看得一清二楚。

词的上阕共三句。“绿玉丛中紫玉条”，是从兰花的绿叶紫茎写起，连用两上“玉”字，极写兰叶与兰茎的光洁温润。“幽花疏散更香饶”，开始写到兰花。兰花又叫幽兰，所以诗人称之为“幽花”。它着花稀疏，尤觉可贵，颜色素淡，愈见高雅，再加上清香四溢，越发显得脱俗超凡。寥寥七字，就把兰花的数、色和香的特点表现得极为充分、准确而又层次分明，而且集中突出了兰花的高洁风貌。“不将红粉污高标”，则进一步从兰花不是红色也不是白色而是黄绿色这一色彩特征，强调它的天生丽质和洁身自好的操守。这里，诗人赋予兰花从外貌到心灵都充满着超群的淡泊美的鲜明人格，把它看成一位出众(标，本指高枝；由此，古人就用“高标”来形容高超、出类拔萃)的女子，为了不致影响倾国倾城的本色，根本就不涂脂抹粉，而这更使她显示出本来面貌的较好和本性的纯朴、高尚。兰花由叶茎到花，都是淡雅高洁的化身。

下阕开头两句，转入侧重写兰花的品德和节操。“空谷佳人宜作伴”，巧用了杜甫所写的五古《佳人》“绝代有佳人，幽居在空谷”一典。杜甫笔下的“空谷佳人”，兄弟虽是高官，在丧乱中被杀，丈夫喜新厌旧，竟然抛弃了她，可她坚贞自守，决心在山中永葆清白，孤独、艰难地生活下去。过去，人们都认为这首杜诗是“托弃妇以比逐臣，伤新进猖狂，老成凋谢而作”，向子在词中采用的正是这种说法。之所以“宜作伴”，是因为二者在洁身自爱这一点上是志同道合的；既然是知音，当然兰花喜欢接近“空谷佳人”了。“贵游公子不能招”一句中的“贵游公子”，是《周礼·师氏》中“贵游子弟”的变通说法，本指“王公子弟无官司者”，这里可看作泛指权贵。对于权贵们颐指气使的那一套，兰花从不买帐，真可谓富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈了。这两句构成对偶，一正一反地互相映衬又互相补充，同时运用拟人化手法，通过叙写兰花亲空谷佳人、远贵游公子的态度，把兰花的高尚人格做了准确的艺术概括。其实，这难道不是诗人“夫子自道”待人接物的原则立场吗？兰花不正是诗人的影子吗？结句“小窗相对诵离骚”，把词的意境推向了一个新的高度。这时的诗人，已情不自禁地跻身于词中亲自扮演主角了。我们仿佛看到当年的向子，在退隐家居的陋室小窗之下，面对兰花这位知音，思绪万千，忍不住放声诵读《离骚》，乃至捶胸顿足，声泪俱下。屈原在《离骚》中，多次用香草香木来寄托自己的高洁志趣，兰花正是他经常提到的一种香草（如“余既滋兰之九畹兮”“步余马于兰皋兮”等）。诵离骚和咏兰，本来就有内在联系；诗人在咏兰的词篇里写到诵离骚，暗中照应标题，足见构思之绵密严谨，顺理成章。

然而，如果我们对于结尾一句的理解仅止于此，恐怕还是非常不够的。更重要的是，《离骚》“犹离忧也”（《史记》），“离，犹遭也；骚，忧也。明己遭忧作辞也”（班固《离骚赞序》），它表现了屈原眷念祖国、热爱人民的激情，坚持理想、憎恶黑暗的精神，幽独沉郁的心境。向子与屈原在理想抱负和生活遭际等方面，有不少的相似点，他的感情自然与《离骚》易于沟通而产生共鸣。如果说，为咏兰而诵离骚，是点明题意的话，那么，为寄托忧国忧民之情，高洁自持之志，憎恶权奸之怀，违心退隐之苦而诵离骚，则是弦外之音，暗寓深旨之笔了。

这首《浣溪沙》，通篇未见“兰”字，却句句在写兰花；通篇句句明在咏兰，实则在写诗人本身的志趣、人格和情怀。单就这种虚实相生的笔法而言，这首小令便颇值得玩味和借鉴。

## 题次公蕙

宋·苏轼

蕙本兰之族，依然臭味同。

曾为水仙佩，相识楚辞中。

幻色虽非实，真香亦竟空。

云何起微馥，鼻观已先通。

次公，即杨次公。他作蕙图，苏轼为之题诗。

蕙，与兰极似，春开，兰先而蕙继之。兰蕙都是柔荑，顶端开花，兰一萼一花，蕙一萼五六花，香次于兰。因此，诗人一开篇就写道：“蕙本兰之族，依在臭味同。”“臭味”，指气味，这里专指香气。蕙与兰同“族”，其香气，本质上与兰相同，于是，蕙也就列入了花中君子

之列。

颌联用典，将蕙与人类的君子联系起来，赋予蕙以君子的特性。“水仙”，这里是指湘水之神，因为屈原的《九歌·湘夫人》有“罔薜荔兮为帷，擗蕙榜兮既张”句。“楚辞”是一本诗集，其中作品主要是屈原的。蕙，在屈原的许多作品中都留有倩影。因此，诗人说：“曾为水仙佩，相识楚辞中。”蕙为人们所“相识”，不是在别处，而是在屈原的伟大诗篇之中，那么，蕙也就非同凡响了，在它身上体现出来的君子之性，当然也就是屈原式的了。这是对蕙的最崇高的赞美，诚然，也是对杨次公绘画之功力的赞美，就是说，杨次公的画笔极为传神，准确而又深刻地画出了蕙内在的屈原式君子之性，使人景仰感奋，从中吸取自修其德的宝贵营养。

颈联与尾联，转而写画中之蕙。杨次公画蕙之技法确实极为高明，所画蕙之色可以乱真，其香有如真的，不过，这虽然是画，其“色”“非实”，其香“竟空”，但是，为何从那蕙的花蕊之中升起了缕缕的“微馥”？而且“我”的鼻子分明早已闻到芳香，通悟了香中的全部内涵！是真？却又是画中之物；是假？分明有香腾起。似真非真，似假非假，把人带进了神奇的艺术境界，让人感受了一种难以言传的超乎现实的艺术美。这就是画者的高妙之处。诗人用亦假亦真的感受来写，既赞美了画者的高妙，又传神地写出了“蕙图”的那种用语言无法表述的美妙艺术效果，足见苏轼具有超人的语言表现力。

综观全诗，前四句写画外之蕙，然又缘于画中；后四句写画中之蕙，又象画外之真蕙。相对于画，前者是虚，后者是实；相对于蕙，前者又是实，后者则为虚。虚实相生相克，相对相融，神奇瑰怪，韵味深长，令人

品尝不尽，非苏轼这样的圣手不能为也。

## 秋蕙

元·揭斯

幽丛不盈尺，空谷为谁芳？

一径寒云色，满林秋露香。

元朝 160 余年，战乱频繁，土地兼并，统治者忙于向外侵扰扩张，向内镇压奴役，常处内外交困之中，完全无暇顾及发展生产，建设文化等事业，因而埋没、压抑人才的事是常有的。作者正处在这样一个阶级矛盾和民族矛盾十分尖锐的黑暗时代。他自幼家贫，读书刻苦，昼夜不懈，早有文名。后因名人程钜夫、卢挚荐举，才于近三十岁时授翰林国史院编修官，干的全为撰写传记、编修史书的差事。于是，生不逢时，怀才不遇的思想感情便在这首诗中得以充分渲泄。

诗的开头两句写秋蕙弱小，地位卑微，却芬芳四溢。幽丛：深谷里的花丛，指秋蕙。芳：名词用作动词，指散发出清香。深谷中的丛丛秋蕙高不过尺许，却在空荡寂寞中为谁盛开、喷射芳香呢？这里既有诗人的惊喜赞颂，又有无限哀婉叹惜之情。实际上，诗人是在借花抒怀，为那些满腹才华的有志之士抱不平！社会动乱，民不聊生，满怀忧国忧民思想的仁人志士，究竟要到什么时候、什么地方才能施展才华，实现理想呢？

后两句交代秋蕙的生产环境，并盛赞其香味甚深。一条小路穿林而过，小路上空阴云密布；可秋蕙仍然鲜花朵朵，竟使满林子的露珠也都散发出芳香。“一径寒云”是秋蕙生长的恶劣环境，也是朝廷腐朽，政治昏暗的元

蒙社会的象征。这的确使人顿生压抑、沉闷、寒冷之感。秋蕙一点也不顾及这些，决不屈服于“寒云”的淫威，仍然尽情地开放出夺目的花朵，喷射出醉人的芳香。诗人以花自喻，充分表达了无所畏惧的气概和笑迎满林飘香(即天下太平)的信念。

这首诗咏物言志，紧扣秋蕙抒写，格调高昂，意境开阔，思想感情表达储蓄而深沉。初读只觉字面平淡，似在客观叙写；细品则顿感内容深广，主观倾向强烈，真可谓尺幅千里，实为咏物诗中的上乘之作。

## 建兰

清·朱载震

丛兰生幽谷，莓莓遍林薄。

不纫亦何伤，已胜当门托。

攀至逾关山，滋培珍几阁。

掉头忘闽海，倾心向京洛。

轻昼回芳，清泉晚宜灞。

玉轸一再弹，天际如何作。

人们咏兰花，一般都是赞其自甘深林，守节清高，而诗人却一反常规，讽刺建兰心倾京洛，变节忘本。这大概是诗人长为选贡官，对那种变节忘本的小人见得多，因此有感而发的缘故吧。

全诗可分三层来理解。

第一层，前四句，从生长的环境写起。建兰也曾生于“幽谷”，而且是屈原在《涉江》提到的“露申辛夷，死林薄兮”中的那个“林薄”。这个带有屈原气节的林薄，如今非常茂盛，但是，建兰却要变节了！它居然毫无愧色

地说：不为屈子所纫佩又有什么关系：它说这种话时，已托身于尘世之庭院了，这就把变节小人的丑恶灵魂剖开端了出来，让人们唾弃。

第二层，中间四句，具体描述建兰的变节丑行。君王派来了豪华的辇车(辇为王后所乘之车)，越过关山，把建兰接到了京城。皇家贵族对建兰倍加宠爱，又是浇灌培育，又是置于楼阁之上、案几之边。富贵霉烂了建兰的灵魂，它刚刚掉过头去，就忘记了生它养它的故土——福建，一味地倾心于京城的荣华富贵了。这是变节忘本小人的活画像，见了真令人作呕！其间虽无锋利的批驳之语，只是些不动声色的客观叙述，但揭露已是入木三分了。

第三层，后四句，写故土并没有忘记建兰，他们弹琴为建兰招回失落的灵魂。孔子曾经为兰花抚过琴，那是伤己生不逢时，现在故土弹琴是为招回失落的建兰，其情是诚恳真挚的。琴声深情地呼唤：建兰啊，你回来！这南国的故土是多么清秀迷人，在白天里，轻轻的凉风吹拂，正好吐芳；夜晚间，清甜的山泉潺潺，最宜煮茶。回来吧，建兰！玉轸一弹再弹，无奈所处天涯，这诚虔的召唤琴声又怎么能传到遥远的京城呢？以不可及的琴声结尾，意味极为深长。

在结尾处，诗人没有让故土站出来怒斥、嘲讽，或者唾弃，干脆将其清洗出家，而是抚琴召唤，一而再，再而三，其情真是感天动地！这样写比直怒骂力度就更强多了，而所含意蕴也就丰富得多，深刻得多。一者表现出故土的宽容、深情、真挚，它告诉人们，天底下唯有故土亲！她是一位慈爱的圣洁的伟大的母亲，她对自己的儿女，哪怕是犯了极大错误的，都是始终不变地爱着的。

二者有力地反衬出变节建兰的“不孝”。面对如此真诚的情感，即使顽石也当感化，然而建兰却“掉头忘闽海，倾心向京洛”，对故土的“一再”呼唤毫无反映，那么建兰变节之可恶就达到了极至。由此可知，诗人如此写法真乃匠心独运也。

## 素心兰

清·何绍基

深心太素绝声闻，悔托灵根压众芬。

万古贞风怀屈子，一江白月吊湘君。

香逾澹处偏成蜜，色到真时欲化云。

园榭秋光都占尽，故应冰雪有奇文。

何绍基主张作诗要“直起直落，独来独往，有感则通，见义则赴”，反对胸无是非，人云亦云。此诗很有这种精神，可以说八句全是独出己心。咏物诗，一般人都是先形后情，他却偏要反之，先情后形。

前四句刻画素心兰的内在情怀与志节，全从一个“素”字发出。素心兰将自己的花心深深地藏在叶间，以求极为朴素的情志，绝断自己传扬在外的名声。这是为什么呢？诗人仔细观察，结果发现，原来素心兰在悔恨，悔恨自己因托身灵根而获得名誉压倒了众芳。如此写法，全出己口，为前人所未曾说。——好一个“悔”！它表现出了多么淡泊的情怀，多么高尚的志节。素心兰所缅怀的是屈子的万古贞风，那一片浸在江水中的白月就是素心兰凭吊屈子的一真情。“湘君”乃传说中的湘水之神。但这里应是指屈原，因为屈原作过《湘君》诗篇，更重要的是，屈原在楚国全无希望之时投汨罗江以殉国，相

传成了“水仙”。历代诗人都是以屈原“纫秋兰以为佩”来刻画兰花的高节，但何绍基却反过来写素心兰缅怀屈子的贞风，凭吊屈子的忠魂，那么素心兰的操守就要更高一个层次了。这不能不说是诗人独出心裁了。

后四句描写素心兰的香、色、态，当然也是紧扣住“素”字来写的。先写“香”：“香逾澹处偏成蜜”。“逾”这里是到之意。素心兰的香很清淡，而正是到了这种“澹处”却偏成了“蜜”，这是通感的手法，闻到了素心兰淡雅的清香，就象喝了蜜一般，心里觉得清爽愉悦。再写“色”：“色到真时欲化云”。“真”，朴素之意。素心兰的花色淡黄中透着淡淡的绿晕，然而就是到了这种“真时”，使人感觉到它好象就要化而为天上飘拂的淡淡薄云。“逾澹处偏成蜜”、“到真时欲化云”，都是诗人细致观察而获得的真切感受，不仅传神地描写出了素心兰的香与色的特有的美，而且还使我们明晓了一个深刻的哲理：美不是饰出的，而是靠其真色，愈到“真时”愈显出奇美来。最后两句写“态”，一气呵成。素心兰因为有“真色”的香与色，所以，它把园榭的美好秋光都占尽了。一个“占”字尽展了素心兰的美态！诗人据此而奇想，这素心兰应是由冰雪化变而来的，所以才具有冰清玉洁之质和奇异不凡之文(色彩)。这尾联亦是对全诗的总结。回首开头，又出奇韵。首句素心兰一心要“绝声闻”，而结尾处又出现了“国榭秋光都占尽”的局面。这真是无心出名反扬名！然而，人世间有不少人挖空心思求虚名，结果不是出不了名，就是臭名远扬。从这里，我们不也可获得许多有益的人生启示吗？

## 墨兰

元·袁桷

飞琼散天葩，因依空岩侧。

守墨聊自韬，不与众草碧。

此诗不写形，而着力于墨兰之高格的刻画。

首句想落天外，说墨兰乃王母之侍女许飞琼仙子散播到人间来的“天葩”。天花下凡，墨兰之格就非同一般了。墨兰自天而降，不落皇宫御苑，也不立农家小院，而是依傍于幽僻荒岩之侧，其性又是何等高洁。

三四句写墨兰的淡泊情怀。先着眼于墨兰本身。“墨”乃墨兰之本色，意为为墨兰所特有的本性、高格。“自韬”，即收敛自己的锋芒，隐藏行迹。墨兰要深藏锋芒，销踪没迹，不求闻达，于荒山野石之间，自守高洁，不让完美的本性失落于尘世之中。再以“众草”来侧写，墨兰自有自己的乐趣与追求，它不屑也绝不会与众草争妍斗艳。“碧”与“墨”形成鲜明的对照。“墨”是为墨兰所本有，自是严守的，而“碧”则非墨兰之所有，因而不与争。这是那些隐逸高士所崇尚的品性。结尾斩截，不留半点泥水，而墨兰的隐逸高士之形象卓然而树起来了。当然，这墨兰之格亦是诗人所追求的，咏物吟诗，就是为了言心中之志、胸中之怀嘛。

## 冬兰

清·曹夔

冬草漫寒碧，幽兰亦作花。

清如辟谷士，瘦似琢诗家。

丛秀几钗股，顶分双髻丫。

夕窗香思发，风影欲篝纱。

首联从时令着笔，但重点则落在对冬兰的高标刻画上。“冬草”就是“幽兰”。在冰雪严封冬天里，冬兰傲然挺立，它的叶与茎在白雪的映衬中闪着冷冷的碧光，那茎的顶头还开出了淡黄色的带着硬气的花来。“漫”、“幽”二字，传神地写出了冬兰不求闻达、不受拘束的清高孤傲的气骨。

颌联进一步刻画冬兰的品性，抓住“清”与“瘦”的特质，连用比喻、典故，刻划甚是深刻、奇特。“辟谷”，也叫“断谷”、“绝谷”，意为不吃五谷。据传是我国古代的一种修养方法。后为道教承袭，当作修仙方法之一。

“琢诗”，即苦心琢磨诗句。李白曾有诗云：“饭颗山头逢杜甫，头戴笠子日卓午，为问因何太瘦生，只为从来作诗苦。”说冬兰“清”得如同修仙的道士，是写其仙骨；“瘦”得犹如苦吟的诗家，是写其雅气；仙、雅一体，清、瘦卓然，其性是何等坚韧、高奇，真令人敬重！

颈联状冬兰之形，用的是工笔。“钗股”指由两股合成的古时妇女头上的一种首饰。这里喻冬兰的花萼。“髻丫”，即女孩头上梳的双髻，这里喻冬兰的花状。冬兰挺起的花萼叉开两股，就象是美人头上的钗股，而那茎顶的花形状又象是女孩子头上梳着的髻丫。精措细绘，形态逼真。用“钗股”、“髻丫”不是取女性的妖艳；而是取其贞洁之性。以美人写香草，乃我国古人的一种风尚，其内质，就是要写出一种君子之性，而对于兰花，尤其是如此。

尾联：“夕窗香思发，风影欲篝纱。”至此，我们才

发现，诗人是站在窗内观赏雪地的冬兰，上面三联都是从这个观察点看出写来的。时已近夕，冬兰散发出缕缕清香，向窗台飘来。看去，那情态，就象是一位玉洁的佳人托腮幽思，清香就是她飘出的幽雅情思。微风吹来，隔着纱帘看冬兰的情影，就象是在看用纱罩罩着的灯光，给人一种极有韵致的朦胧美感。

曹寅毕竟不愧是著名小说家曹雪芹的祖父，在诗的结尾处，他匠心独运，送给了我们一幅“夕阳窗下冬兰图”，给了我们一个冬兰的完整形象。如果我们再动用一下天君，将诗前边精心描绘的细节，传神刻画的品性加进图中，那么，这冬兰就有如真的，不，它已经超越了自然的真，进入了艺术的真，它不仅具有了活生生的形，而且获得了神，即格、韵、情、性，也就是一种永恒的生命，一种伟大的精神。我们就是不亲临其雪地去观赏冬兰，也能从诗人送给我们的这幅图上饱赏到冬兰的奇美。

### 王充道送水仙五十枝

宋·黄庭坚

凌波仙子生尘袜，水上轻盈步微月。  
是谁招此断肠魂，种作寒花寄愁绝？  
含香体素欲倾城，山矾是弟梅是兄。  
坐对真成被花恼，出门一笑大江横。

这首七言古诗中，诗人细腻地描绘水仙花涓洁、清幽而又坚强，烘托自己老来被贬谪后仍开朗豁达。诗人在荆州，与李端叔帖云：“数日来骤暖，瑞香、水仙、红梅皆开，明窗静室，花气撩人，似少年都下梦也。”此帖

说明，诗人虽遭贬谪，然种花养草，心情颇佳。适江陵朋友王充道送水仙五十枝，诗人便“欣然会心，为之作咏”了。

“凌波仙子生尘袜，水上盈盈步微月。”凌波，形容女性走路时步履轻盈，仿佛可行于波面。“凌波仙子”，喻水仙花。曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”诗人起句把水仙花比作宓妃仙女，引起人们对水仙花的爱怜。你看，一位凌波仙子穿着沾了细尘的罗袜，在水面上踏着一痕微月，轻盈地漫步，脱凡超俗，多么素洁、高雅啊。

“是谁招此断肠魂，种作寒花寄愁绝？”诗人凝想：凌波仙子婷婷婀娜的身姿，给了人们美的享受，然而甘愿寂寞的人，心里总藏着心事，她在“微月”下、寒水上漫步，该是多么的孤独凄楚啊。那么，这究竟是谁招来这断肠的精魂，种成了素清的“寒花”，来寄托她的愁思呢？至此，诗人把自己的情感移入到水仙花中，人花合一：诗人贬谪后总有一些不愉快的心情，如同水仙借水幽居总感孑然茕独一样。

然而，水仙是一位凌波仙子，毕竟是高雅圣洁的。他总是把幽怨深藏心底，在人们面前，其花莹洁，其香清幽。你看她，“含香体素欲倾城，山矾是弟梅是兄。”山矾，即海桐，又名七里香。三月开花，芳芬沁人。宋人曾几把它和梅花称为弟兄，题诗云：“可惜不当梅蕊破，幽香合在弟兄间。”这里，诗人又把水仙与山矾、梅花称为昆仲，足见水仙的幽香是何等受人喜爱了。诗人一生坎坷，虽然作过京官，只因在京师与苏轼、晁补之等唱酬甚乐，竟以“修实录不实”罪名被贬谪为涪州别驾，宋徽宗宁二年(1103)，再度被贬谪湖北宜州，时年五十

有八。贬官，流放，并没有使诗人折服，仍豪迈豁达。虽然心头有时也蒙上“是谁招此断肠魂”所幻化成“寄愁绝”的“寒花”的阴影，但很快消失掉，如同和山矾、梅花道弟称兄的水仙花，净雅的体态蕴含幽香，真叫满城的人为之倾倒。

尾联更耐人玩味，表面看来是诗人直抒胸臆，其实还是为水仙作咏。坐对真成被花恼，出门一笑大江横”，是从杜甫《江上独步寻花》“江上被花恼不彻，无处诉人中颠狂”句中化去，可又发展了杜诗的意思：面对这美丽的水仙花，可真被她撩乱了情怀；我欣然一笑走出门去，忽见大江横在眼前。啊，波澜壮阔的大江，冲走了由“寒水”水仙引起的孤寂之感，更溶进了由“含香体素”的水仙带给的豪迈之情。诗人的这些心情，都是“被花恼”而来，足见水仙花有何等诱人的魅力。

## 水仙花

宋·杨万里

韵绝香仍绝，花清月未清。

天仙不行地，且借水为名。

杨万里在这首咏水仙的五言绝句中，是用什么妙法把浑凝的诗感淋漓尽致地传达给读者的呢？

水仙叶长如带，青葱欲滴，鳞茎洁白如玉，花萼玉立婷婷，枝头绽开白色的花朵，白中露黄，宛如玉盏金杯。远远望去，青瑶丛里摇出花枝，盈盈凌波，罗袜尘生，香云随步而起。冷艳绝伦，国香醇清，堪称花中极品。陈充平在《酹江月·赋水仙》中这样吟道：“晕额黄轻，深腮粉艳，罗带织青葱。”黄庭坚也赞它“暗香已压

茶倒”、“水沉为骨玉为肌”。

在这首诗中，诗人不从正面描绘水仙，而是另辟蹊径，一开头就抓住水仙两个感人最深的特点，于其韵致与芬芳处着墨：水仙的风韵堪称一绝，她的清香更是花中极品。诗人以两个“绝”字洗炼地概括了前人对水仙的倾慕，溢美之辞。诗句铿然，掷地有声；笔调新颖，不落窠臼。

“花清月未清”一句，诗人将水仙与月亮相对比，更见水仙花清高淡雅。月亮本是晶莹透亮之物，可是与水仙一比，却不显其清，此处颇具玩味。如果将诗句换成“月清花更清”，含义相同却显平淡，读之如同嚼蜡。这句诗，在文字上与前句构成整齐的对仗，这种处理使得全诗更整齐、优美。

前两句分别选用“绝”和“清”两字，节奏和谐，琅琅上口。诗人巧妙地运用了迭映辞格，笔端若口，从“韵绝”一口气说到“月未清”，不着痕迹，似行云，如流水。

道教将神仙划为天神、地祇、人鬼和仙真几类，其中居于天上的谓之天仙，居人世而得道者谓之地仙。诗中“天仙不行地”是称水仙花离尘拔俗，风韵高雅，已具备了天神的品格。随后，诗人禁不住要推想冠以斯花“水仙”如此雅名的缘由了：呵，原来这位水中仙子只须托根水中，不触泥土，超脱尘世，怪不得人们称之为“水仙”了。

诗的后两句写水仙借水得名，构想奇特，寓意深长：以水淡性，宁静致远。草木尚且如此，人何尝不能呢？

全诗无一处艰僻深涩之典，如口语俗句，乍看似乎是一篇玩弄文字游戏的应景之作。读者涵咏玩味，方能

领会它那浑凝的诗感。好比品茶，要细细品味，才能尝出真味。

## 赋水仙花

宋·朱嘉

隆冬凋百卉，江梅厉孤芳。  
如何蓬艾底，亦有春风香。  
纷敷翠羽帔，温白玉相。  
黄冠表独立，淡然水仙装。  
弱植愧兰荪，高操摧冰霜。  
湘君谢遗，汉水羞捐。  
嗟彼世俗人，欲火焚衷肠。  
徒如慕佳冶，讵识怀贞刚？  
凄凉《柏舟》誓。恻怆《终风》章。  
卓哉有遗烈，千载不可忘。

诗的头四句里，诗人寥寥数笔，勾勒出这样一幅素描：隆冬季节，百卉凋零，放眼望去，江梅傲放，自励冰霜之操；茅舍蓬窗之下，阵阵春风送来扑鼻醉香。诗人不急于描写水仙莹韵的清幽，飘逸的风姿，而是运用比兴手法，从远到近，由江梅引出水仙，勾划出一帧全息立体画卷，让读者身临其境。诗中暗含比喻，用江梅烘托出水仙“清香自信高群品”。诗人在这里有意略去水仙这一本体，由水仙的醇香联想到水仙的素洁、幽雅、脱俗，留给人以丰裕的回味余地，可谓匠心独运。

次四句，诗人着力描绘水仙娇好、文静、超尘拔俗的静态美。水仙花温文尔雅，白玉其质，绿叶纷繁，仿若披风。她顶着黄色的花冠，亭亭兀立，淡雅约素，一

幅水中仙子的装束。“黄冠”，原指道士所戴束发之冠，在这首诗的语言环境中，诗人用它来形容水仙的花冠。仙道是一家，因此诗人顺乎自然地引出了“淡然水仙装”一句。此时此刻，我们不难想象出诗人正留连于水仙花前，抚掌摩弄，爱不释手，深深地为水仙花“玉面金相翠带回”的吴生丽质所打动。

诗人进而由衷地赞叹水仙那清艳而贞素的情操：积雪凝寒之候，她傲雪争发，却仍自愧嫩弱。若是湘水女神见了，会为自己的轻浮扪心自责；汉水岸边弄珠游女见了，也会为她俩的轻浮羞愧不已。在这两句诗中，诗人用一个“谢”字，一个“羞”字，说活了两个历史传说。湘水女神把内衣送给心爱的人，汉皋两位弄珠游女捐，本是历史传说中的故事，诗人在引用这两个典故时，采用假设的手法，表意别致新颖。至此，诗人为后面的说理部分作好了铺垫。

诗人是南宋著名的理学家，他一生竭力主张“去人欲，存天理”的理学思想。文如其人，诗亦如此，诗人的理学思想在诗中也有所显露。诗人咏花言志，嗟叹世上俗陋之人，趋慕美色，鄙夷贞妇烈女的操守，劝诫人们应以《诗经·邶风·柏舟》中的女主人公为样板，坚贞如一；以《诗经·邶风·经风》中的女主人公为榜样，对丈夫逆来顺受。诗人衷心地祈祝她们的美德流芳千古，永为世人称颂。

诚然，时代不同了，朱熹在诗中宣传的那种烈女贞妇的美德，已不足为今人所取。但是，他这首五言古诗，严谨缜密，咏物明理，一气呵成，其艺术上的成就是值得人们借鉴的。

## 水仙

清·钱秉镫

千叶殊浓艳，吾怜六瓣单。

香中称淡妙，花里最清寒。

白映湘妃佩，黄加道士冠。

常防酒气逼，不敢醉时看。

古人咏水仙，或描摹其形，或探寻其性，无不赞赏备至。钱秉镫的这首水仙诗，在表现手法上虽未出众人之窠臼，但在感情上却表现得特别深厚和强烈。

“千叶殊浓艳，吾怜六瓣单。”诗一开头，便对水仙表现了一种十分直露和强烈的感情。这是就水仙整体来说。水仙种类不同，诗人对它们的喜爱之情又有着程度的区别。千叶水仙是十分艳丽的，一个“殊”字表明，诗人对千叶水仙是十分赞赏的。六瓣水仙呢？诗人就更喜爱了，用的是衬托和铺垫的手法。

前两句总提一笔，先说其好。那么水仙为什么好？诗人为何倾之以爱？下面便俱体对水仙加以描绘和介绍。

“香中称淡妙”，突出其香。花香浓烈者，如桂花、牡丹，未免有喜于招惹之嫌；而花气幽淡者，如菊花、梅花，则颇有隐逸之德。故古人写花香，多有思“暗香”而少有写“浓香”者。“花里最清寒”，是写其性，突出“清”和“寒”的特点。水仙扎根于清净的卵石，“借水开花”，通身纯净不污，这是其外貌之清。它生活的条件只是水和石而已，毫不苛求，这便是一种更难得的品格上的清廉了。水仙喜欢在寒冬开放，这就与梅花一样，还具有一种不同凡想的高雅情调。冰清玉洁，实为难得，

故诗人大胆推之为花中之“最”。

接下来是写其形，主要从颜色上加以表现，黄白两色，是水仙最基本的特点，古人根据这一特点，谓之金盏银台，确是十分精妙的。这里诗人并未正面描述，而是用两个贴切的比喻加以形容，不仅更加形象地描绘了水仙的两种颜色，而且能引起人们美好的联想，赋予诗句以更大的内涵。白色象湘妃的玉。由白色而想到玉，由玉而想到湘妃，这决不是诗人的胡乱联想，而是寓有深意的。传说舜的两上妃子娥皇、女英，寻舜帝至湘，死而成为湘水之神，故称湘妃。湘妃为河神，管的是水，而水仙是赖水而生，人们称之为“凌波仙子”，这就自然使人由水仙而联想到飘忽于浩渺的湘水之上的湘妃。湘妃生前为贤君内助，死后为司水神明，千百年来倍受人们膜拜，那么，由湘妃再类及水仙，则水仙亦使人油然而生敬意。水仙的花为鹅黄色，开放其顶，故诗人喻为“黄加道士冠”。为何又联想到道士？道士所戴帽子为黄色，这是表面的联想；道士玄机深妙，道行高超，所以这里又隐隐赋予了水仙一种超凡脱俗的内在气质。

正因为水仙具有浓艳的外表和淡雅清寒的内质，所以诗人觉得她高逸尊贵而不可亵渎轻慢，甚至“不敢醉时看”。为什么？因为怕那污俗的酒气迫近而玷污了她。在这里，水仙俨然成了一个超群脱俗凛然不可犯的贵妇。尾联的构思是十分精妙的，诗人用自己高度惜花的特殊行为，再次烘托了水仙高贵的本质和自己对水仙的特殊感受，与首联紧相呼应，起到了很好的关合作用。

## 咏牵牛

宋·姜夔

青花绿叶上疏篱，别有长条竹尾垂。

老觉残妆差有味，满身秋露立多时。

咏物诗的一个显著特点是写景与抒情相结合。写景贵在逼真，抒情贵在真切，做到情景交融，方称上乘之作。陈仅曰：“咏物诗寓兴为上，传神次之。”而姜夔这首诗则在寓兴和传神两方面都有其独到之处。

诗的一、二两句，用清淡的笔调描绘了牵牛的雅丽，在读者面前展示了一幅活生生的画面：开着青(浅蓝色)花、长满绿叶的牵牛缠绕在疏篱上，它的长长的藤蔓垂挂在竹篱的顶端。在诗人笔下，牵牛是何等的秀丽和富有生气。面对着饱含画意诗情的景物，人们心中应当激起对生活的无限热爱和对未来无限向往之情，从而引发出青春的活力。然而作者此时的心境并非如此。

姜夔出生在南宋高宗绍兴二十五年(1156)，一生不得志，对南宋王朝的衰颓不满。他的诗词中常常流露出对宋朝昔盛今衰和昔日繁华消逝的爱国伤感。基于作者的这种心境，在他眼里，牵牛尽管“青花绿叶”，却是开在深秋，总属“残妆”，不如春天的花那样华丽、有味。因此，诗人站在它们面前，虽然也觉得一时高兴，但面对残妆，无限伤感。即使全身沾满了秋天的露水，也久久不愿离开。诗人在想什么呢？触景生情，他想的是祖国。想到宋王朝名存实亡，回光返照；想到奸权弄国，忠良受害，民不聊生。这样一盘残局，和昔日繁华相比，诗人心里是多么难受。他又想到自己年岁已高，去邪无力，

只好徒生悲叹而已。怪不得他思绪万千，久久站在牵牛花前不想离开。至此，诗人一反常态，将清淡的笔调突然变成凝重，发出“老觉残妆差有味，满身秋露立多时”的催人泪下的感伤。

清淡与凝重本来是截然不同的两种笔调，但是，在姜夔这首诗中却揉合很恰当，水乳交融，天衣无缝。真有“淡妆浓抹总相宜”之妙。

### 长十八(塞上曲)

元·贤

双鬟小女玉娟娟，自卷毡帘出帐前。

忽见一枝长十八，折来簪在帽檐边。

贤这首诗是写在塞上见到的事物，实际上是一首采摘花朵的咏物诗。长十八，即牵牛花，素来人们喜欢采来簪戴，诗人也喜欢咏赞它。

全诗是从草原景物写起，塞北草原，一望无限，毡帐矗立，牛羊成群，由于遮挡风沙，毡帐的帘幕是下垂的。扎着双鬟的小姑娘把帘幕卷起，出来探看草原景色。今天可能是个日暖风和，阳光灿烂的好天气。所以诗人吟出：“双鬟小女玉娟娟，自卷毡帘出帐前”的句子。娟娟，明媚美好的样子，杜甫有“美人娟娟隔秋水”的诗句。玉娟娟，象玉一样的美好，这是把小姑娘比作美玉一样的好看。“自卷”是女孩的动作，两句合起来，读者俨然看到了一幅小女卷帘图，十分形象。

接下去写到采花的正文，小姑娘出帐了，她忽然看见一株正在开放的牵牛花，可爱极了。这样可爱的花，怎么能不摘来戴着呢？所以诗人接着吟出：“忽见一枝长

十八，折来簪在帽檐边”。

这首诗的写作手法，是采用直叙的艺术方式，可说“一气呵成”，并无往复曲折的叙述和描写。对牵牛花本身也没有什么直接描绘，只在最后一句‘折来簪在’四字中，反映出人们对此花的喜爱心情。为什么喜爱它呢？当然是花的形态，花的颜色和花的神韵了。我们知道，在茫茫草原之中，各种各样的野花是多的，春天百花竞艳，而小姑娘偏爱此花，把她摘来戴起，可见其喜爱至极。这就更加可以看出牵牛花的美丽，是另有韵味之处的。