



诗评

唐代诗人韩偓 流寓醴陵的“避地”之作

丁水生

晚唐诗人韩偓，字致尧，小名冬郎，自号玉山樵人，京兆万年（今陕西西安）人。他10岁就能写诗，深得其姨父——著名诗人李商隐的赏识。李商隐曾以“桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声”的诗句，赞赏推荐他的才华。

唐昭宗龙纪元年（889），他考中进士，历任中书舍人、翰林学士承旨、兵部侍郎等职。他反对宦官，很得唐昭宗的信任。昭宗屡次想任命他为宰相。因触犯权臣朱温，被贬为濮州司马。天祐二年，朝廷两次召他入朝复职，但他迫于朱温的威势不敢应召，举家入闽避难。两年后朱温取代唐王朝建立后梁，唐亡。他从此依附于当时割据福建的军阀王审知，卒于闽中。著有《翰林集》《香奁集》等。

韩偓在文学史上以艳体诗著名，以致“香奁体”之谓即源于其代表作《香奁集》。“香奁体”诗多写闺中艳情及女子的心情体态，艺术表现纤巧、辞藻华丽而思想空虚、风格轻靡，成为齐、梁宫体诗的余绪，社会意义一般不大。但晚年的韩偓仕途多挫折，并举家流寓他乡，诗风为之一变。诗集中有许多作品描写乱离，感伤身世，写得缠绵悱恻，哀婉动人，在一定程度上反映了当时的某些社会面貌，成为他一生中最为有价值的作品。

唐天复四年甲子（904），韩偓弃官南下入闽，开始了他的近20年的流寓寄

居生涯。是年五月，由长沙而至醴陵，在这里生活了一年多，留下诸多诗篇。其《玩水禽》诗云：

两两禽禽涉渺溪，翠衿红掌净无泥。向阳眠处莎成毯，踏水飞时浪作梯。依倚雕栏轻社燕，抑扬金距笑晨鸡。劝君细认渔翁意，莫道渔罗误稳栖！

原诗题下有自注：“在古南醴陵县作。”醴陵古属楚地，而楚南为大诗人屈原放逐之乡，诗人所称“古南”意或指此。诗中前四句细致生动地描写了作为观赏者眼中的水禽在清溪嬉游的形态动作。溪水清澈见底了无泥尘，水禽翎羽红掌色彩十分雍容华美。它们或飞或游，时而凌波踏浪滑过水面，时而卧伏沙滩向着早晨的阳光，显得是多么的自由自在！我们几乎就要被诗人一副与世无争的闲适心态欺蒙过去了。但接下两句意境猛地一转：依倚雕栏、抑扬金距、它们和农舍之家春去秋来的飞燕与报晓的晨鸡，构成了鲜明的对比。“距”意为鸡爪，所谓“金距”，应指农家富贵侯王之宠家宠爱的威风凛凛的斗鸡；而“依倚雕栏”一句，意境可追唐人刘禹锡的诗句“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”。所以这里既有诗人对仕途的反思，也曲折流露出他不得不避祸辞官、流寓归隐的心灵隐痛。格调虽不高扬，抒写却是真实沉痛。所以诗人最后呼唤：君子先生们呀，你们可不要真把我认作那频频撒网的渔翁；千万不要去捕捉和惊动那双双两两可爱的水禽，让它们和我一样拥有这自由自在的一片天地吧！诗中“艇”的本义为粗索大绳，“艇”则可引申为捕禽之网。这样来读解诗人的隐逸心态，你就更会感觉到这首《玩水禽》中，作者这个“玩”字下得真是意味深长。

韩偓流寓醴陵正是朱温逼死唐昭宗行将取代唐室之时。强盛一时的唐王朝，其覆亡的衰景却是十分凄凉。韩偓虽忠于朝廷，却又痛感自己回天无力，只能以诗叙史，感怀时世及本人流离的不幸命运。如其《净兴寺杜鵑》诗云：一园红艳醉陀陀，自地连梢簇簇罗。蜀魄未归长滴血，只应偏滴此丛多。

诗题又写作《净兴寺杜鵑一枝繁艳无比》。该诗极写山野杜鵑簇簇盛开，红艳如血，一个“醉”字写得情景皆出，深刻地体现了末联“蜀魄未归长滴血，只应偏滴此丛多”的哀婉沉痛之情。相传古蜀望帝杜宇死后哀其失国，精魂化为啼血杜鵑。故李商隐有诗句云：“望帝春心托杜鵑。”韩偓以此诗写眼前繁盛的杜鵑花入手，非常自然地化用典故抒写出自己的亡国之思和背井离乡之痛。那一丛丛火红的杜鵑开放得愈是旺盛，反衬出诗人的悲哀也就愈加深重。千年以后我们读来，仍能感受到他写此诗时的一字一血，使人为之泣下。

韩偓流寓醴陵的十多首诗作，有一首题为《避地》，其中有句云：“偷生亦似符天意，未死深疑负国恩。”表达的也是未能杀身以报唐亡的哀痛与自责。韩偓晚年这种诗风的改变，造就了他这一时期诗作的文学价值，也是他留在醴陵的诗篇能得以流传的主要原因。而上述解读的这两首诗，既是他“避地”醴陵的代表作，也是他对醴陵文化的独特贡献。其中《净兴寺杜鵑》的诗题和《避地》开头的诗句“西山爽气生襟袖”，更是唐朝时醴陵即有“西山”之名，并且又名“净兴山”的直接证据。其中所说的“净兴寺”，无疑应该就是后来为纪念唐初开国名将李靖而改名的“靖兴寺”。



画评

传递与表现中国山水画的哲学、人文精神和气韵

——关于画家晏铭的山水作品 冯峰

中国山水画，作为源远流长的艺术形式，它不仅仅是自然景物的简单描绘，更是创作者内心情感与艺术思想的恒久表达。通过细腻的笔触和巧妙的构图，使得山水画作将自然之美与人文之韵完美融合，形成了独特而深具中国传统哲学、人文精神的艺术画卷。

一直以来，我对株洲以学院派著称的青年画家晏铭是较为关注的。在他的山水画卷中，注重写形传神，以形写神，追求形神兼备的艺术效果。在他的笔下始终呈现和思考的是，自然景物不仅仅是外在的形态和色彩，更是内在的精神和气韵的绝好表达。晏铭善于通过对景物的细致观察和创作思考，用笔墨将其形态、神韵准确地表现出来，使得画面中的每一处景物都活色生香、跃然纸上。这种对形与神的精准把握和刻画，自然体现出画家不凡的绘画技艺，更加展现出其对自然和生命的敬畏与热爱。在他的山水画卷中，形与神相互依存、相互促进，迥异地塑造出作生动逼真的艺术形象，让观众在欣赏时能够感受到一种徜徉或凌驾于现实的真实美感。

晏铭的山水画卷有不一样的特质，他更加注重以笔墨技法的创造，彰显传统山水的艺术魅力。我以为他的山水画的笔墨技法是其艺术表现的重要手段，他善于娴熟运用丰富的笔墨如勾、皴、擦、点、染等技法，将自然景物的形态、质感、光影等表现得淋漓尽致。在他的山水画卷中，笔墨技法的运用不仅是对自然景物的精准刻画，更是对作者情感与思想的深刻表达。通过巧妙的笔墨运用，画家们能够将内心的情感与意趣融入画面之中，使得画作焕发出一种独特而深邃的艺术魅力。

中国山水画在构图布局上尤其讲究匠心独运。晏铭在创作中，坚持把构图布局作为营造艺术审美空间的机杼。很多时候，其作品会巧妙地进行一些画面的空间布局与景物组合，他运用远近、高低、虚实等对比手法，营造出一种空间感与层次感，使画面在视觉上引人入胜。同时通过精巧的构图布局，将自然景物与人文元素有机融合，呈现出和谐统一的画面效果，增强了作品的艺术感染力。

尤其值得注意的是：近两年来，晏铭身处高校，在完成繁重教学任务的同时，腾出时间，多次深入西部地区写生，创作出让人眼前一亮的《春林映秋色》《苍山浴日》《月照千山禅影空》等黄土系列作品，并与“湖南九色鹿艺术馆”联手，打造视觉冲击力极强的传统山水画卷在当下呈现的艺术盛宴。在这批山水画卷作品中，晏铭全部以黄土高原为题材，大胆和创新性运用国画的皴笔技法，生动地再现了黄土高原和山梁的自然风貌。这些作品不仅捕捉了自然山水的形态，更深入地表现了客观物象的神韵。这种神韵源自画家对自然风貌的深情厚意，通过画笔倾注于每一幅作品中，形成了主客统一、形神和谐的画面意境。

从这些作品中，可以看出画家晏铭对色彩运用日渐圆融，着力增添艺术韵味，强化中国山水画在色彩运用上追求恰到好处之艺术效果的思索。在作品中，晏铭强调运用墨色的浓淡干湿以及色彩的冷暖对比，来表现自然景物的光影变化与季节特征。通过巧妙的色彩搭配与渲染手法，使得画面色调和谐统一。在山水画卷中，色彩的运用不仅丰富了画面的视觉效果与层次感，更让观众具有更真实的自然感受与审美体验。同时，色彩作为情感表达的重要手段，在他的山水画卷中得到了充分的体现和运用。为此，我将之看成是他山水作品日臻完美的重要表现。

师法自然，方能感悟天地之道。近些年，晏铭坚持不懈深入大自然之中，亲身感受山川草木的生机与活力，从中汲取创作灵感与素材。他将观察到的自然景物与自己的生活体验相结合，通过笔墨将其转化为具有独特个性的艺术作品。诚然，师法自然不仅是对自然景物的模仿和再现，更是对自然规律和天地之道的深刻感悟，更多去领悟大自然景物中所蕴含的美学原理和哲学思想，从而将这些精髓融入自己的画作，并在创作过程中大幅提升画作的艺术品位和审美价值。

由此，我有理由坚信：山水画家晏铭是值得关注和期待的！

征稿启事

快来分享您的读报时光

一份报纸是一段记忆，承载着一座城市的文化魅力与艺术温度；一张剪报是一份情怀，记录着读者对报纸的喜爱与温情。《株洲日报》《株洲晚报》陪伴了一代又一代株洲人的清晨与夜晚。那些油墨香里的株洲故事、市井烟火、时代风云，是否也曾让您提笔勾画，或小心留下珍藏？

现在，我们诚挚地邀请您分享您日常的读报时光。

欢迎写下您的故事；写下您读报的幸福时光，那些在《株洲日报》《株洲晚报》上读到的难忘的文章（如感人的社区故事、重要的城市变迁、有趣的副刊专栏等）；翻出您珍藏的报纸或从报纸上剪下的最喜欢的内容，拍下照片并附上您所写的背后的故事（比如：为何剪下这篇报道？这是什么时候的事情，它如何影响了您？）；

分享您与《株洲日报》《株洲晚报》的特殊缘分（如：某篇报道改变了您的决定，或您曾是报纸上的“主角”）。

除此以外，其他一切与《株洲日报》《株洲晚报》有关的故事皆可。纸张泛黄，但记忆永远鲜活。让我们用文字与照片，共同铭记珍贵而温暖的读报时光，拼接这座城市关于时间的美好记忆！

投稿邮箱：zzfkwj2021@163.com

悦读拾萃

“水穷处”与“云起时”

“行到水穷处，坐看云起时。”对王维这两句诗，人们各有不同的解读。有的人认为，诗向中的“水穷处”，指的是人生的困境，而“云起时”则代表走出人生的困境，是“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”。

还有的人认为，诗意并没有那么复杂，只是当时作者看到了水的尽头，前面没路可走了，就索性坐下来，看看天上的云罢了。是作者不执着、不强求，一种顺其自然、随遇而安的心境而已。

一日，我坐在湖边，明亮的阳光照耀着平静的湖面，湖白色的水汽袅袅地升腾。顺着上升的水汽，我抬头看到了天上的云，那云不就是从地面升起的水汽凝结而成的吗？而云又化作雨滴，落到地面，形成了水。原来，地上的水，就是天上的云，而天上的云，也是地上的水，从水到云、从云到水，是一个循环，一个轮回，是可以相互转化的。

理解了这层，对王维这两句诗也就有了新的解读：事物不是一成不变的，这个世界是一个变化着的世界，是一个“人不能两次踏进同一条河流”的世界。所以，在“水穷处”，要看到“云起时”；在“云起时”，要看到“水穷处”。无论是处在“水穷处”还是“云起时”，都能淡然面对，宠辱不惊。（摘自《思维与智慧》）

杂谈

阅读是一种习惯 也是一种精神

唐巨南

前日，在火车上见到一个女孩上车落座后便拿出书来静静地阅读，这是在火车上大多数乘客都在刷手机短视频的大环境下很少能见到的情景。

这让我想起北京大学中文系博士生导师曹文轩教授曾经说过的一段话：“一个人最优雅迷人、最经得住审美的姿态，不是舞台上的狂歌劲舞，不是阳光下的健步如飞，而是阅读。一个有书卷气的人，实际上就是最有质量的人。而书卷气从哪里来？是通过长期的阅读慢慢形成的。”这是一个新生事物层出不穷的时代，也是一个容易被各种媒体迷惑的时代。真正的读书人应该在物欲横流的时代里给自己留出安静的空间，让阅读成为自己自觉的精神追求。

我曾经在山城武陵夜中漫步时见到过类似的情景，并在当日记下了这一情景：年三十傍晚，环城行至今晚恰好一个礼拜，而时序已从丁酉年到了戊戌年。神农大道行人仍然不多，但在24小时自助图书馆里却有一位学生在静心阅读。

看那衣着，应该是我们武陵一中的学子，在大家还沉浸于拜年访友应酬的时候，能够独自一人，在自助图书馆里读书，显然需要一种良好的学习习惯，需要如饥似渴的学习精神，并进入一种超然物外的境界。有了这种习惯、精神和境界，何愁不在半年、一年或两年后让自己跃上一个新的高度呢？

其实，阅读是一种习惯。习惯的养成非一日之功，需要长期的锤炼，而一旦形成，便是一件极为自然的事情。学校教育中的一个重要项目便是让学生养成良好的学习与生活习惯。

在当今社会诱惑众多的背景下，学校能让学生养成良好的阅读习惯，便是为学生的终身发展奠定良好的基础。

阅读也是一种精神。做好任何一件事情，都需要一种精神，一种渴望取得成功而全身心地投入其中的精神，长期坚持静下心来阅读，就能自觉地锤炼出这种精神。

书影笔记

读与看

罗遇真

有一年，我在长时间回家过程中阅读了些搁置多年的书籍，它们有些在当时并没有使我产生触动，但在不久后，当我反思内心的得失，一种力量突然产生作用，就像某天一阵风吹过使你想到某个人某个场景，你意识到当时的某段话颇有深意。那些思考过的东西突然显现它们自身，我脑中的混沌闪了一下……曾经不解的地方，突然明朗了。

读一些作品如阅自身，另一些则像铜墙铁壁阻隔着我，非常深奥难解，我的倔强使我不愿放下某些感兴趣的作品，我觉得读懂它们只是时间的问题。

命运决定某些人必须读书，这是个连锁反应，阅读是消除焦虑的一种方式，是一个难以说清的爱好的。

一开始读了卡内蒂，他的好三言两语说不清。又读了加缪的《局外人》，如此哲学，如此人性。从一个脆弱的个体来讲，哪怕天赋异禀智慧超群，也难逃被流云滴落的命运所击打，人的意志无法改变很多事情，却44岁就顶戴实至名归之巨大荣耀，却在获诺贝尔文学奖仅二年多后惨死于车祸，读他的手记，我总会想起车祸中车子断裂头颅穿过玻璃的疼痛，我感到每个句子都跟着疼得冒冷气，他遭遇了太多痛苦，仅从文学中得到过解脱，他本应该再写四十年。

有些书我会读十年，有的读一晚上，有些看完就忘了，当我想要在脑中回放那些名字、情节，但怎么也想不起来，这像是一部电影，你永远记得这部电影，但却想不起它很多重要的情节，比如伯格曼的电影。

我想要将他的电影看完，但时间有限，总在拖延，他那本《魔灯》也没有看完，一旦读完，我就更难分析他了，我不喜欢一种困惑笼罩我，使我不得安

宁。等我又看了些他的自传，我脑中的茫然才少了一些，我思考的是他怎么如此深不见底，要看清他非得溺死在里面？现在他在我这儿更具体了，因为我逃避了那个巨大的混沌场，《魔灯》让我看到了他身上最像平凡人的一面，那种阴晴不定和神经兮兮，那种闷骚和喃喃咕咕。

《伯格曼论电影》则是伯格曼的电影评论，虽说是评论，但语言接近很诗意的散文，而且饱含深厚的哲思。如果说在《魔灯》里他是个比邻居还要真实的平常人，口吻坦率，仿佛随时要暴跳如雷。但在《伯格曼论电影》中他把生活中鸡飞狗跳的一面抹去，只谈艺术，在这里他没有躯体，只有透明的灵魂，他是美神与艺术之神青昧的男子，一位博大的艺术家，一位出口即是真知灼见的哲人，最强烈的感觉是他的哲理性，他在《第七封印》中借骑士侍从的言论表达了自己，这段话是：“无论我们转向哪边，屁股永远都在我们身后！”其次他像个诗人。

如果你想要知道一个全面的伯格曼，一个更生活化的伯格曼，你就读他的《魔灯》，那是自传，这本书泥沙俱下地呈现了一个复杂、世俗、怪异、深不见底、纯粹、直率、矛盾、让人摸不着头脑的伯格曼，在某些时刻他几乎像是毫无顾忌的费里尼。你可以用无数的词语形容他，《魔灯》里是一个有血有肉的人，不只是一道超凡脱俗的强光。

约瑟夫·马蒂的那本《英格玛·伯格曼》：欲望的诗篇》也相当好，很大程度上是在解读伯格曼令人沉醉的“欲望”与“诗意”。有一个傍晚我窝在床上看《芬妮与亚历山大》，看到中间我感到一种“电影之醉”，画面、人、故事，已经进入我的屋子。这是一种奇特

的感觉，我惊叹它能让一个人的魅力放大到无法形容的程度。

电影将带我入了另外一种文学，画面的文学，或从文字中脱身而出的神秘烟雾。

我当然也在很多别的文本中读到强烈的画面感，有些诗是抽象的内在的，它只在一团漆黑中，而另一种，直接展开，但你看不到全部。

最强的导演定然既是生活化的，也是哲人与诗人，而且是二者的倾向度不同。导演比诗歌写作者更先在脑子里写诗，但不码出来，而是将那首诗的烟雾转化为场景，文字负责解释，场景是独特的手势，在最伟大的镜头里，高明的作家也很难将其翻译译作那样翻译出来，你看到的永远是一部分。

当个人的命运进入他人的命运，梦与诗的感觉就出来了，因为所有人的一生都连接着其他人的生存，我们通常认为人生如梦，是自己的梦，昨晚重看《埃及艳后》，我发现她说出一句过去从未注意到的台词，她讲生人的梦是别人的梦，现在要进入自己的梦了（死），死亡就是自己的梦，而其他任何时候不过是活在别人的梦中，一切人的梦都是别人的梦，从群体中脱离才成为个体，但完全的个体只有死亡，当你将一样东西从东西这个概念中超脱出来，进入时间，进入日常的东山西边，人与事物的生命就成立了，虽然个体与群体的复杂关系存在复杂的悖论，但人的“孤岛”感并不能逃避人最终必须在茫茫大海上与别的孤岛一起存在的宿命。现在看来这是我四五个时长的《埃及艳后》中感到的最深刻之处，另外的动人之处是重情重义专一的恋爱脑安东尼奥，他在这复杂之梦中如此正派坚定，只爱过一个人，属实是单纯得可爱。

广告接待热线 28835396