

梅尧臣《陶者》赏析

思露花语

人生,既然追求已经上路,那么理想和信念也同时出发了,而能否一路远行,关键就看是否有坚持不懈的意志和坚韧不拔的精神。

痛苦和磨难让追求者体悟人生,拼搏和挑战让奉献者感悟生命。

人生美丽的画卷,所以有彩虹飞舞,是因为从风雨和泥泞中走过。

如果人生是一部宝典,那么生命的丰富多彩就是典藏的十万个为什么。

人生,当失去时仍能保持镇定,而当得到时却能保持淡定,如此修德持守,在得失面前决不会失去自我,甚至改变真我。

大人有大量,故为方显宽容大度,处世方可豁达大气。

无论规定、规矩、还是规则,只有时刻不忘并严格遵守,才会形成应有的规范。

弱者,在困境中困扰,是失势时的无奈;强者,从逆境中逆转,是造势后的不甘。

人所以活得既烦又累,有时是想入非非,有时是无事生非,有时是混淆是非。

若工作单调,但只要认真,则不会枯燥;若生活单调,但只要充实,则不会无聊。

不仅有情有义,而且更讲情讲义,故情才会是真情,义才会是实义。

勤劳致富,无论是富有,还是富足,切不可炫富;穷则思变,无论是渐变,还是巨变,切不可变态。 文/巴特尔

这里只举“陶尽门前土”中的“尽”字与“屋上无片瓦”中的“瓦”为例,加以分析。

1.毫无疑问,“门前土”是不可能烧尽(注意:这句诗中的“陶”字是烧灼的意思),烧得一点不剩的;但诗人用了“尽”字,就写出陶者不仅把所有的时间都用在烧瓦上,而且为此竭尽了所有的力量。于是,读者会想到:陶者的汗水与心血全都耗干了,可他们得到的是什么呢?这是无声的控诉,这是无奈的泪水!

2.“瓦”字用得极其巧妙。瓦,本来是陶者烧出来的;而烧瓦人的房上却“无片瓦”。这粗看起来,是不折不扣的夸张;但细细想想,就觉得这不是夸张。为什么?君不见好多烧瓦的工人住的都是土坯房或草房吗?而土坯房或草房不要说一片瓦,连半片也没有呀!你看,这叫什么世道!?

读了梅尧臣的这首诗,我们不禁想到了陕西民谣:“泥瓦匠,住草房;纺织娘,没衣裳;卖盐的,喝淡汤;种田的,吃米糠;炒菜的,光闻香;编席的,睡光炕;做棺材的死路上。”

笔者也由此想到梅尧臣的文风:提倡简约平淡,反对脱离实际,反对追求华丽辞藻。应该说,《陶者》这首诗就是这种文风的生动体现。 文/李淑章

一句的“陶尽门前土”与第二句的“屋上无片瓦”构成对比;第三句的“十指不沾泥”与第四句的“鳞鳞居大厦”构成对比。“陶尽门前土”是说劳动之艰辛,而如此艰辛的人,却住着“屋上无片瓦”的房子;这岂不是付出的太多太多,得到的太少太少吗?“十指不沾泥”是说富贵人家游手好闲,“鳞鳞居大厦”是说他们的坐享其成。诗人告诉世人的是:这个世道是多么的不公道!

第三个层次的对比:第一句的“陶尽门前土”与第三句的“十指不沾泥”构成对比,第二句的“屋上无片瓦”与第四句的“鳞鳞居大厦”构成对比。一、三两句的对比,是诗人有意让读者看看劳动者的手是什么样的,再看看富贵者的手又是怎样的:前者是满手厚茧,像松树皮一样,处处是裂口;而后者是白白净净,润泽得有如凝脂一般。二、四两句的对比,诗人又是有意让读者得知造瓦的陶者的房上连一片瓦都没有,而不知瓦从何来的富贵者却住的是美轮美奂的高楼大厦。这就进一步揭示了封建社会统治者不劳而获的本质,反映了劳动人民的疾苦与诗人爱憎分明的情感。

这大概就是多层次包孕对比手法的特殊作用吧?

最后,炼字与夸张兼用的手法。

三、赏析这首诗。首先,这首诗在内容上独辟蹊径。

历代诗人写过成千上万首同情劳动者、揭露社会不平等的作品,但就其所涉及之范围与劳动者的类型来看,多限于贫苦的农人、市民与底层女子等。笔者所熟悉的唐宋诗词中,如唐代诗人李绅的《悯农》、白居易的《杜陵叟》、秦韬玉的《贫女》,还有宋代诗人张俞的《蚕妇》等,他们所描写的底层劳动者类型多如上述。倒是有一首《石灰吟》,涉及到烧石灰者,但其用意也只在比喻作者的品格,而不在于描写劳作之艰辛;而且,此诗是明代于谦的作品,写于《陶者》之后。所以,说梅尧臣这首诗在内容上独辟蹊径,恐怕不算过分。

其次,独创多层次包孕对比手法。

“多层次包孕对比手法”指的是第一层对比中包含有第二层对比,而第二层对比中又包含有第三层对比。请看《陶者》这首诗是不是这样。

第一个层次的对比:前两句与后两句形成对比。前两句是“陶尽门前土,屋上无片瓦”,后两句是“十指不沾泥,鳞鳞居大厦”。这个层次的对比,说明创造房子的劳动者住的是破屋子,而连手指都不动的人反而住的是高楼大厦。

第二个层次的对比:第

一的考试),虽然未被录取,但也不去走什么后门。后来由于他的诗文极好,受到当时不少人的重视。比如,他曾受到宋仁宗皇帝的召试,赐他同进士出身,当了太常博士;还得到欧阳修的推荐。即使这样,他在京任职时,足迹也“不登权门”。按理说,他应该主动拜访当时担任京兆尹的欧阳修,但他不愿前往其家,倒是欧阳修等名人常来与他会晤。

2.梅尧臣也应是《新唐书》的编写者。

大家知道唐书有《旧唐书》与《新唐书》两种。由于发现《旧唐书》缺失不少应有的材料,所以宋仁宗时,就责成宋祁与欧阳修等人编写《新唐书》。其实,梅尧臣曾上奏自著的《唐载纪》二十六卷,对旧史的缺漏错误有多处补充与纠正,所以宋仁宗就命他也参与修撰《新唐书》。可是,1060年京城爆发了瘟疫,梅尧臣不幸染病,结果与同年病逝,享年五十九岁。此时《新唐书》已经修成,但梅尧臣还未来得及把自己写的呈给仁宗皇上。后来为了酬答他的功绩,仁宗提拔他的一个儿子当了官。

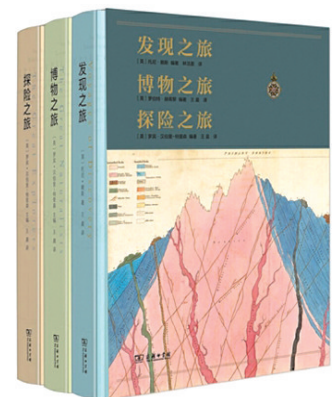
二、部分词语注释:

- 1.陶者:烧制陶器的人,即烧瓦工人。
- 2.无片瓦:没有一片瓦。
- 3.鳞鳞:形容屋瓦如鱼鳞一样排列。
- 4.大厦:指高大的屋子。

◎书单

《发现之旅·探险之旅·博物之旅》系列

《作为激情的爱情:关于亲密性编码》



编者:(英)托尼·赖斯等
译者:林洁盈 王晨
版本:商务印书馆

多年前,一本《发现之旅》通过讲述无数探险家、生物学家、艺术家探索自然秘密的种种冒险旅程,激起了读者们对于当时还算冷门学科的博物学的好奇。它唤起了大家对自然的审美感知以及对历史的全新认识,使人意识到,“一个新奇物种的精彩之处,不仅在于物种本身,更在于很久以前发现它的那次探险之旅,以及旅途中的那些博物学家、艺术家、水手、厨师、小偷和亡灵们。”

据说哥伦布其实是个葡萄牙间谍?而麦哲伦死于一场被低估的菲律宾部落斗争,死时还被撕成了碎片?据说,达尔文百寻不到、无比渴望的“侏儒鸵鸟”,最后竟然出现在了她的餐桌上?而记录这些稀有物种的美丽图片所遭遇的最大威胁,竟是“苍蝇吃颜料的速度和画家上色的速度一样快”?这些鲜为人知的探险逸事、八卦趣闻,都记录在了《发现之旅》和它的续篇《探险之旅》《博物之旅》中。除了通过故事检视这些探险家们的动机和激情,书中还收录了大量丰富的手绘图片、版画、照片和地图,以及众多未曾曝光的博物馆藏品。这些图片所描绘的新奇物种,不断冲刷着我们的视觉感官,而这些图片背后的故事,也曾一次又一次改变着人类看待自己的方式,还原着自然史中诸多重要事件的不同维度,更加具有人的气息。可以说,它不仅是一套科学史,也是一套艺术史和人类发展史。



作者:(德)尼克拉斯·卢曼
译者:范勃
版本:华东师范大学出版社

爱情是一种概率极低的关系,一个卓越的悖论系统。人们膜拜理想爱情,但也意识到其空洞。爱情的真伪无可交流,只能自我理解。不确定和高风险,既是爱情的悲剧之源,也是爱情的活力之源。在《作为激情的爱情》一书中,爱情成了德国社会学家卢曼(Niklas Luhmann)的书写对象。这也是卢曼最受大众欢迎的一部著作,它考察了17世纪以来爱情的历史语义学演化。卢曼从学术生涯伊始就涉足爱情主题,他对爱情现象感兴趣,着迷于法国17世纪的通俗爱情小说,在1968/1969年冬季学期代理阿多诺的法兰克福大学社会学教席时,他选择以“爱情”作为授课主题。对于那代人来说,爱情也是自由的代名词。

现代社会复杂性越来越高。爱情也脱离了父母之命、媒妁之言的旧模式,成了高难度的艺术、高风险的事业。爱情需要为自己发明依据,自己促动、自己阻碍、自己诱惑自己以达到目的,闭合与自我指涉成为爱情的核心。对于系统论的代表学者卢曼而言,面对越来越复杂的环境,系统自身的复杂性也需要越来越高,身处高风险、高度不确定的系统中,最好的稳定机制反而是风险和不确定本身,复杂性的自由互动才能防止系统崩溃。