

陈烈《题灯》赏析

◎淑章谈古诗词——

富家一碗灯，
太仓一粒粟。
贫家一碗灯，
父子相聚哭。
风流太守知不知？
惟恨笙歌无妙曲。

一、简介作者并讲讲与之有关的两个小故事。

作者陈烈，字季慈，宋朝福州人。《宋史》说他性情耿直，是个孝子。陈烈十三四岁时，父母相继逝世。他终日哭泣，甚至“水浆不入口者五日”。他曾对友人说：“烈今日纵得尊荣，父母之不见，何足为乐！”由于他从小酷爱读书，所以，很有学问。在他所居住的地方，尊他为师的就有数百人之多。他沉默寡言，对待童仆就像对待宾客一样。当时好多名人（其中包括欧阳修）推荐他做官，他总是推说“吾学未成”而谢绝。后来虽然也勉强“致仕”（即做官），据说，只一年左右时间，就又回乡“设馆授徒”去了。他一直两袖清风，清廉自守；

有时还接济贫困之人。陈烈终年七十有六。下面就再讲两个小故事。

1. 刘瑾在福州任太守时，陈烈正好也在那里居住。那年元宵节前，刘瑾下令每户必须挂十盏花灯。那时一盏花灯要二钱银子，而十盏花灯就要花二两银子。当时的百姓生活十分艰难，好多人家都挨饿，哪里挂得起？陈烈气愤不已，于是就做了一盏大灯挂在家门口，灯上就写了这首诗，并且署名为“陈季慈”。据说，这首诗一出现，很快就传遍全城。刘瑾得知后，便严查写诗的人。可当他看到诗尾“陈季慈”的署名时，就立刻下令取消了挂花灯的命令。

2. 有人看到《福州府志》中有记述陈烈的一则趣事。说是陈烈的一个友人叫李靚的，一天约上陈烈等人相聚宴饮。结果有人弄来几个歌伎来陪酒助兴。陈烈见了很不高兴；等到众妓唱歌的时候，他实在忍受不了，于是“逾墙而逃”。

可见，始终不愿做官的陈烈，无论在品德修养还是在教育后代上，都可为后人垂范。所以，凡是知道陈烈的人，无不赞颂他的人格魅力与学术造诣。

二、部分词语注释：

1. 碗：盏。
2. 太仓：京城储存粮食的大仓库。
3. 风流：这里是讽刺刘瑾显示自己文化与风度的姿态。

4. 惟恨笙歌无妙曲：指刘瑾还怨恨歌舞升平缺乏美妙的曲子。

三、赏析这首诗。

1. 先讲讲这首诗在形式上的特点。

我们知道，古代诗歌大致可分为古体诗与近体诗两类；近体诗只有五言、七言（即五言律诗、五言绝句与七言律诗、七言绝句）两种形式，每首诗都有字数的限制。而古体诗则有三言、四言、五言（即五古）、六言、七言（即七古）之不同，而字数不整齐的称作杂言古诗；

古体诗都没有句数的限制。

这首诗前四句是五个字，后两句都是七个字，所以应属于杂言古诗。诗人用这种形式写诗，更便于抒发他当时那种特殊的思想感情。

2. 现在讲讲这首诗前四句的特点。

前四句是：“富家一碗灯，太仓一粒粟。贫家一碗灯，父子相聚哭。”其特点如下：

一是明白如话，而且犹如出自贫苦百姓之口。所以，这两句诗应该理解为贫苦百姓心里的话，通过诗人之口说了出来；也就是诗人在替老百姓说话。

二是运用特殊对比的手法指出强迫挂灯这件事给贫苦百姓带来的伤害。

说它对比，是因为它写出了挂一盏灯对官仓来说等于少了一粒米，而对贫苦百姓来说，它所带来的是灾难。

说它特殊，是因为它不像“富家一席酒，穷汉半年粮”那样同时运用对偶的方式，而是独辟蹊径，用“太仓一粒粟”与“父子相聚哭”形

成鲜明的对照。你看，官仓只少了一粒米，贫苦百姓却不是“哭”，并且是“父”与“子”相聚而哭。这种略带夸张的写法，就更加形象地传递出挂灯的荒唐与可憎。

这种特殊的对比，不仅深刻表现了诗人对底层民众的同情，而且透露出他在语言艺术方面不同凡响的造诣。

3. 接着讲讲后两句的特点。后两句是：“风流太守知不知？惟恨笙歌无妙曲。”其特点如下：

一是句式由五言到七言的突然转变。这是诗人感情的飞跃，是由前面的哀怨诉说到对太守刘瑾的质问与讽刺。

第一句主要是质问：挂灯这个命令加在百姓身上的负担，你这个风流太守究竟知道不知道啊？

第二句主要是讽刺：你关心的根本不是百姓的生活，恐怕是想显示你所统治的地方政通人和吧？是不是还在担心没有更美妙的歌曲供你欣赏呢？

二是用了“呼告”的修辞手法。呼告，指的是作者面对读者或作品中所写的对象说话。《诗经·伐檀》用的就是呼告的手法：“硕鼠硕鼠，无食我黍。三岁贯女，莫肯顾！”这是作者直接对大老鼠说的话。呼告这种手法往往是在作者对某人或某事物爱或恨到激烈的程度才用的手法。这首诗后两句是陈烈面对太守刘瑾说话了。从这一手法的运用，也可以看出陈烈的胸怀、胆识与威信。无怪刘瑾看到“陈季慈”三个字，就立刻收回成命。

拙文结束前还想说几句：正月十五是元宵节，是庆祝团圆的日子，也是预祝一年风调雨顺的日子。元宵夜张灯结彩，本来无可非议。但，怎样过节，必须因时因地因人而异，充分考虑所在地区的经济实力与民间习俗，原则是让民众欢欢乐乐、高高兴兴，决不能为了显示自己的政绩，而不顾百姓的死活。戒之！戒之！文/李淑章

◎书单

《中国艺术收藏史》

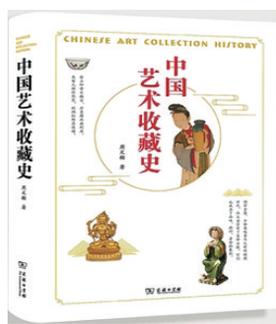
作者：周文翰

出版：商务印书馆

《中国艺术收藏史》记录了从史前时代一直到21世纪初约5000年中国文物艺术品收藏的漫长历史，全书从史前古人收藏的穿孔贝壳、玉器开始，按照时间顺序叙述了商、周、汉、魏、晋、唐、宋、元、明、清一直到近现代各个时代中国收藏文化观念和潮流的演变，既有对每个历史时期的宏观观察，也有对收藏家、经纪人、创作者以及市

场、文化环境的细微分析。书中对中国收藏历史的几个关键时刻进行了重点回顾和分析，比如魏晋南北朝随着士族文化兴起了书画艺术的收藏，宋代的金石收藏潮流则让收藏文化获得了文化意义上的“正当性”，如欧阳修、苏轼、米芾、宋徽宗赵佶等收藏家的言行模式也对后世产生了重要的影响。

《中国艺术收藏史》作者周文翰认为：“收藏的历史就是文明传承的历史。每



一件玉器、青铜器、绘画和书法作品之所以能够保存至今，背后都有一段文化、政治、经济因素角力的动人故事。从人类创作的第一幅岩画开始，文物艺术品就成为财富、文化品位、市场价格、历史价值的凝聚之物”。

《小行星掉在下午》

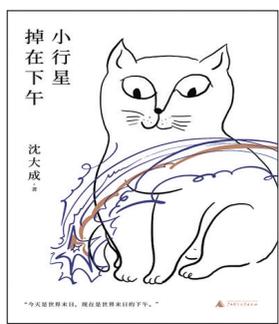
作者：沈大成

出版：广西师大出版社

闪烁着霓虹灯的疫区，墨鱼人藏身的超大型地铁站，逐步变异的公职职员，新星球上建设社会的伟大历程……《小行星掉在下午》是作家沈大成短篇小说精选，作者以其独有的黑色幽默，塑造了一群仿佛生活在地球的双生星上的人类，并将其置于不确定的未来即将落下的时刻。绝对奇怪的脑洞，真的好看的短篇小说。在不确定的未来即将到

来的时刻，人类的真实本能与未来世界的碰撞。是可以让读者进行严肃思考的愉悦小说：看似异想天开，也可以感受到作者对于人类生活关键问题的反思，但当人们试图去判断作者的现实意图时，故事又恢复了轻盈的游戏性。

在评论家唐诺看来，沈大成的虚构跟现实的连接点其实是处处都在的，像铆钉一样，使她非凡的想象力有了细节的内容，有了血肉。风格清澈。而茅奖得主



金宇澄认为；沈大成一直在摸索虚构的、包括非虚构的，那“一扇门”，是一组属于“奇怪境况”的思维特质、时代所赋予细节的密码，小说的趣味因此也常常转移，饱含了一种亲切感，同时也匪夷所思。

《莱奥纳多·达·芬奇：绘画论》

作者：(意)莱奥纳多·达·芬奇 (法)安德烈·夏斯泰尔

出版：湖南美术出版社

莱奥纳多·达·芬奇(1452~1519)，意大利文艺复兴巨匠，《绘画论》为其传世名著。莱奥纳多是一位令人钦佩的绝世人物。他涉足不同领域，一旦着手研究，却又随即扔下。他花费数月工夫弄数学，进步神速，甚至经常出难题让老师受窘。他略涉音乐，因为天禀聪颖，转眼便学会弹奏拉琴，并为自己即

兴歌唱伴奏。尽管他的兴趣爱好多种多样，但是从未丢下绘画和雕塑，因为它们比任何事情都更适合他发挥想象力。

面对莱奥纳多·达·芬奇，赞赏始终伴随着困惑。《绘画论》作为经典，数世纪以来得到广泛流传和深入研究。在其《绘画论》中，他用极富感染力的言词，明确指出艺术与生活的密切联系，在声讨消极和狭隘时，开创了画家的“精神分析”。《绘画论》出现的诸多版本当中，法国艺术史大家安德



烈·夏斯泰尔的译本，根据达·芬奇手稿应有的内在逻辑，对早先《绘画论》的内容分类编排，加以重新调整，使之更接近达·芬奇原著的主旨——“绘画学存在于构思它的思想里，然后才由此产生比上述理论或科学更高尚的实践。”

《世界杂货店：罗伯特·谢克里科幻小说集》

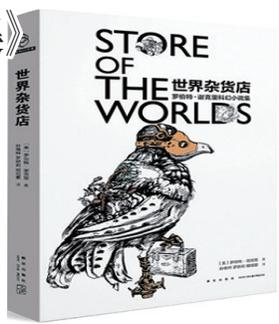
作者：(美)罗伯特·谢克里

出版：新星出版社

美国作家罗伯特·谢克里被《纽约时报》称作是科幻领域的一代幽默宗师，是影响大师的科幻大师。他是上世纪五十年代经典科幻的代表人物之一，世界星云奖特别大师。其作品以奇巧脑洞和幽默讽刺著称，不仅在科幻读者中大受欢迎，还经常刊登在《绅士》等流行杂志上。谢克里是多产作家，一生共创作400多篇短篇科

幻小说和15部长篇小说，实际数字远远不止这些，因为“杂志编辑为了避免罗伯特·谢克里的名字在同一期杂志上重复出现，使用了许多笔名”。

《世界杂货店：罗伯特·谢克里科幻小说集》甄选了其最具代表性的作品，均为短篇小说或科幻小品，主题多样，智力超群。当电子警察失去控制；当游戏进入现实语境；当老好人变身惹不起的刺头；当众人为了套房子参加一场大逃亡；当置身



一群语言不通的外星人当中；当拥有可以偷窥众人生活的望远镜；当你在一颗小行星上独自老去，与机器人相依为命。当一个人身处迥然不同的世界中，该如何自处与生存，这是谢克里借奇异想象力打造的世界杂货店。