



中华

唐诗

鉴赏辞典

初中卷

中华书局编辑部◎编

中华书局

中華

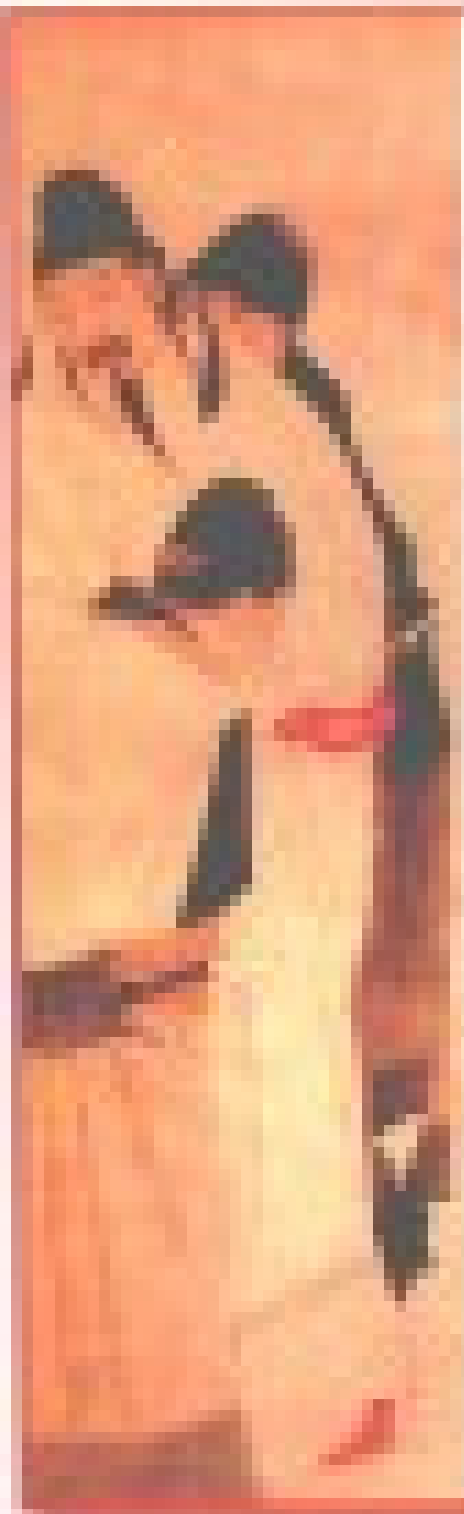
書局



鑒賞辭典

中國書畫鑒賞辭典

中國書畫鑒賞辭典



中

华

唐诗

初中卷

鉴赏辞典

中华书局编辑部◎编

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

中华唐诗鉴赏辞典. 初中卷/中华书局编辑部编. —北京:中华书局, 2007. 6

ISBN 978 - 7 - 101 - 05735 - 5

I. 中… II. 中… III. 唐诗 - 鉴赏 - 初中 - 课外读物
IV. G634.303

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 093212 号

-
- | | |
|------|--|
| 书 名 | 中华唐诗鉴赏辞典(初中卷) |
| 编 者 | 中华书局编辑部 |
| 责任编辑 | 侯笑如 李晓燕 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京市白帆印务有限公司 |
| 版 次 | 2007 年 6 月北京第 1 版
2007 年 6 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本/880 × 1230 毫米 1/32
印张 14 1/8 插页 2 字数 300 千字 |
| 印 数 | 1 - 10000 册 |
| 国际书号 | ISBN 978 - 7 - 101 - 05735 - 5 |
| 定 价 | 22.00 元 |
-

出版说明

《中华唐诗鉴赏辞典》是一部面向广大中学生的古诗（以唐诗为主）阅读鉴赏类工具书，同时也供具有中学以上文化水平的读者阅读古诗时使用。分为初中卷和高中卷两册，本册为初中卷。

本辞典选篇以唐代名家经典篇目为主，兼顾唐代诗歌创作流派及风格，同时适应初中学生古诗阅读欣赏的要求。原诗文字依中华书局版《全唐诗》。对诗中难懂词语、要求初中学生掌握的文言词语进行简单注释。

初中卷共收录古代 61 位诗人的 220 首作品。全书按作者作品的创作年代先后排列，以每首诗为一个单元，每个单元分 6 个部分：原诗、注释、鉴赏（）、相关链接（）、思维火花（）和名句（），各部分以不同图标标注。书后附起句首字汉语拼音索引、名句首字汉语拼音索引，查阅方便。

初中卷的选篇便于初中学生古诗阅读课内外学习，有利于提高初中学生古诗阅读能力，体现了《全日制义务教育语文课程标准》（实验稿）中对初中学生古诗阅读能力的教学要求。特别是本辞典独创的思维火花部分，从比较阅读等角度出发，通过对同题诗、同类诗、相同作者的不同风格作品、不同作者相同题材、体裁作品的比较阅读，给学生提供一个开放的古诗阅读思维方式，以求有利于扩大其知识面、增加其思维的广度，为其提供可资借鉴的多种思维方式。

本辞典编辑工作历经三年时间，作者包括：

李晓燕、米彦青、宋巧燕、赵树椿

赵树椿同志对卷编写体例的制订提出了宝贵意见，在此向所有

参与本词典编撰的同志表示真挚的谢意！

本辞典力求文质兼美，并符合初中学生的实际需求。疏漏不足在所难免，敬请广大读者批评指正。

中华书局编辑部

2007年6月

凡 例

一、本书共收 61 位诗人的诗作 220 篇，以唐诗为主。

二、本书正文中作家的排列依中华书局 1999 年版《全唐诗》次序排列。

三、本书正文部分包括原诗、注释、鉴赏（）、相关链接（）、思维火花（）、名句（）六个部分。分别以图标标注。其中鉴赏是对原诗的详细分析；相关链接部分介绍作者的生平和基本情况、介绍诗文中出现的典故传说、介绍诗中出现的较典型的意象，同时也列出相关的诗评；思维火花部分选取其他诗词篇目，从创作风格、写作特点、感情表达等方面与原诗对比；名句部分包括原诗和比较诗中的名句。

四、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，括注公元纪年。括注内的公元纪年，一般省略“年”字。

五、本书附有所有选入诗歌的首句首字汉语拼音索引、名句首字汉语拼音索引，包括主诗及“思维火花”部分涉及的篇目，以方便查阅。

绪 言

董希平

古典诗词在中国的传统文化中占有重要的地位，也是现代语言的重要来源，即使在整个社会现代化程度比较高的今天，我们的文化考试、日常交际活动、影视传媒中，传统诗词的内容和影响依旧时时可见。因此，在日常的生活学习中，注意了解古典诗词的相关常识，增强古典诗词的阅读能力，从而提高自身的古典诗词的相关应试能力和素质修养，便成了不可缺少的内容。

我们今天重视古典诗词的阅读能力，是古典诗词本身的特点决定的。首先，和通常的叙述文学不同，古典诗词可以说是古代语言的精华，大多是作者对语言千锤百炼、对于篇章精心结构而成，诗圣杜甫对此深有体会：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。老去诗篇浑漫兴，春来花鸟莫深愁。”（《江上值水如海势，聊短述》）唐朝一位苦吟诗人卢延让也有同感：“莫话诗中事，诗中难更无。吟安一个字，撚断数茎须。”（《苦吟》）即便是那些语句平易、看似浑然天成的作品，其实也往往在显示作者自身灵气的同时，渗透着诗人的苦心，众所周知的白居易的诗歌就是这样，白居易诗歌以通俗易懂著称，当时号称“老妪能解”——认字不多的老太太也能看得懂，但是实际上白居易写起诗来非常严谨，往往一首诗成，便多方征求意见。

其次，古典诗词篇幅都有一定的限制，不像一般的叙述作品，

可以将所有细节一一描绘，而是短小精炼，其内容呈现出相当高的浓缩性。于是在解读环节上就需要读者充分发挥自己的知识积累、人生阅历和想像力，将浓缩的诗句溶化开来，把诗词所表述的情感和灵气最大限度地吸收，并细细体验和领会，而不是仅仅限于对字句的机械理解或者篇章的背诵。我们看《诗经·周南·采芣苢》：

采采芣苢。薄言采之。采采芣苢。薄言有之。

采采芣苢。薄言掇之。采采芣苢。薄言捋之。

采采芣苢。薄言袺之。采采芣苢。薄言负之。

芣苢（即车前草，这首诗用复沓的章法，描写了妇女采摘野菜的情景，是《诗经》中非常有人情味的名篇，我们看清人方玉润的解读：

读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原秀野、风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，若断若续，不知其情之何以移而神之何以旷，则此诗可不必细绎而自得其妙焉。（《诗经原始》卷一）

可以说，诗人借助 48 字传达了所见到的动人场景。同样，方玉润通过这 48 字，也几乎完美地再现出诗人所见到的场景。借助有限的篇章，演绎出无限的内容，这也是诗歌阅读的重要特征。

其三，由于诗词文体的限制，诗词的字词之间、语句之间所描写的内容，跳跃性比较大，中间留下了很大的空间；又由于格律的限制或者诗人个人的偏好等原因，有的描写、表述顺序出现有目的的颠倒、错乱，超出了我们正常的阅读习惯，这需要我们对此有一定的心理准备和心理适应，并通过一定数量的阅读，寻绎出其中的规律。

现在来看看具体的诗词鉴赏阅读。

所谓的诗词阅读一般有两个层面，首先要疏通字句，能够顺畅阅读，弄清词句所表述的意义。如果是抒情，就要弄清它究竟抒发的是怎样的情感；如果是叙事，那就要弄清它究竟叙述的是怎样的事情。当然，还有更复杂一点的，叙述、抒情、议论相互交错，相互结合，分析起来就更复杂一些。其次要在疏通字句、弄清字面意义的基础上，更进一步弄清更深层次的意思，或者说是作者借助特定诗词篇章所要表达的更深远的意义，也就是我们所说的“言外之意”，这就超越了普通的诗词阅读，到达一个更高层次。要真正做到这一点，需要理解诗词作品中具有深厚历史积淀的各种意象，有时还要联系作者的生平遭遇，才能准确把握。

依据这两个阅读层面，我们可以粗略地把诗词阅读方法分为相应的两种：其一，是普通字词理解。弄通作品的字词读音意思，然后串联起来，寻求句意；进而串连句意，得出篇章之意，这是最普通的也是最基本的诗词阅读方法。举一个例子，南北朝时期北周诗人庾信的一首小诗：

阳关万里道，不见一人归。唯有河边雁，秋来南向飞。

（《重别周尚书诗二首》其一）

这首小诗简单得甚至不需要翻检字典就能理解：主人公独自行走在万里古道，与之作伴的，只有远处河边翻飞而过的大雁，就算这大雁，也是匆匆而过，毫无留意：秋风来了，它们也忙着匆匆奔向温暖的南方。诗人人在旅途的孤独和凄惶，被这首尾相连的四句诗所构成的意义表达得淋漓尽致。

字词理解过程中，有一点需要注意，就是诗人行文中会出现一些当时的俗语、口语或者那个时代特有的语词，这些在今天的字典上很难查到，需要读者自己注意留心。要解决这些字词问题，需要一定的阅读积累，或者查找相关的作品注释才能解决，例如以下诗句：

烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。

（李白《将进酒》）

去日儿童皆长大，昔年亲友半凋零。

（窦叔向《夏夜宿表兄话旧》）

云势崩腾时向背，水声呜咽若东西。

（许棠《过分水岭》）

曾是寂寥金烬暗，断无消息石榴红。

（李商隐《无题》二首其一）

上边诗句中划线标准词语的意思解读，都应当特别注意：“会须”是“应当”的意思；“半凋零”是“大半凋零”之意；“崩腾”是“喧闹”“喧哗”之意；“曾是”不是“曾经是”，而是“已经是”，表示强调。

当然，要解决因为历史、地域原因而形成的词义差别，有时候仅仅依靠一般的字典、词典不太容易解决问题，以下比较专业的工具书可以起到帮助作用：

王瑛《诗词曲语词例释》，中华书局 1980 年出版。

张相《诗词曲语辞汇释》，中华书局 1955 年出版。

蒋绍愚《唐诗语言研究》，中州古籍出版社 1990 年出版。

其二，是意象的理解阅读。这一种阅读是经过初级阶段之后的相对高级的阅读方法。由于本书对于诗词的字词疏解、思想艺术性都做了重点分析，而意象阅读在一般的阅读鉴赏类辞书中介绍也不是太多，因此我们在这里就意象的概念、意象的特征、意象的种类、意象的组合等几个方面进行重点说明。

众所周知，就形式而言，诗词是由文字构成的，再具体一点，是由一个个字词构成的，因此，在此意义上，字词是构成诗词的基本单位。但是，就内容而言，意象又成了构成诗词的基本抒情或叙述单位，意象围绕特定中心构成了诗词所要表达的意境，并传达给

读者，从而最终实现诗人与读者的沟通。举一个典型的例子，唐人温庭筠的《商山早行》中有两句：

鸡声茅店月，人迹板桥霜。

这其中一共是六个意象的罗列：鸡声——茅店——月，人迹——板桥——霜，清晨的鸡叫，萧索的茅店，清冷的残月，淡淡的人迹，残败的板桥，白色的秋霜，诗人在自己生活体验的基础上，调动了这六个情感色彩近似的意象，来唤起读者对于此类境况的生活经历，从而构成并传达了一种人在旅途、悲愁交加的凄凉意境。明朝人李东阳曾经细致地分析这一联表意中意象的重要：

“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”人但知其能道羁愁野况于言意之表，不知二句中不用一二闲字，止提掇出紧关物色字样，而音韵铿锵，意象具足，始为难得。（《怀麓堂诗话》）

可以看出，一个个意象本身所具有的特定情感内涵与色彩，相互配合，最终合成了世人所要表现的内容，这其中的原理正如不同色彩最后构成画面一样。当然，意象之于诗词，也并不是越多越好，关键看诗人的具体创作情境，刚才我们列举的是两句中六个意象的合用，下面再看一句一个意象的例子，杜牧《赠别》二首其一中的两句：

娉娉袅袅十三馀，豆蔻梢头二月初。

这里边只有一个意象——豆蔻，而且是二月初的豆蔻。阴历二月的豆蔻花，含苞未放，带有一种充满生机的美丽，和十三四岁的少女一样青春美丽，诗人在这里用二月豆蔻这一意象来衬托比喻少女，

这和“人面桃花相映红”同样绝妙。杜牧对这一意象的运用深入人心，以至于今天我们还经常用“豆蔻年华”来指称少女。

通过以上例子，我们对于意象应该有了一个感性认识，这里不妨给它下一个定义：所谓意象，就是构成诗歌内容和意境的具有特定含义的形象单位，这些形象经过长时间的积累在诗人和读者之间具有了约定俗成含义，并能够达到一定程度的默契和沟通。

我们看意象的特征。

诗词的意象具有以下特征：其一，意象是诗词内容构成的基本单位，浓缩了比较高的情感和叙述内容。我们看白居易的《问刘十九》：

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。晚来天欲雪，能饮一杯无？

诗中一共三个单纯的意象：酒、炉、雪，简单明了，但是经过诗人的修饰和排列，便显示出很高的内容含量和情感魅力。屋内的酒散发着淡淡的粮食的清香，漂浮着尚未过滤干净的淡绿色酒糟——这是新酿的酒；屋内红泥砌成的小炉炉火正旺，散发着醉人的暖意；屋外寒意逼人，夜幕已经降临，大雪即将来临。绿、红、白三种色彩的映衬，冷、暖两种感觉的对比，营造出温馨的氛围——这一切都源于这三个简单意象的辐射。相信任何一个处于刘十九位置的人，面对“能饮一杯无”的诱惑，都会毫不犹豫地回答：“能。”

其二，不同意象之间层次也不是同等的，一个单纯形象通过不同的修饰词或者语境的限制，可以形成不同的复合意象。意象所居层次的不同性，我们可以看元稹的《行宫》：

寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。

一篇作品当中，不同的意象都为同一个中心服务，但是它们的地位、

所起的作用是不同的。《行宫》中的意象如果分层次级别的话，全篇当中，行宫是最高级意象，其次是宫花、宫女，再次是寂寞红、白头、玄宗，这一个小小的意象体系展示出安史之乱后的残破景象，也从古行宫这一个点折射出唐帝国不可避免的衰落。

一个单纯的意象通过不同的修饰词修饰，或者在不同的语境中，可以形成不同的复合意象，这在古典诗词中很常见，我们可以用“柳”的意象来作说明：

昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。

（《诗经·小雅·采薇》）

杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。

柳条折尽花飞尽，借问行人归不归。

（无名氏《送别》）

章台柳，章台柳，往日依依今在否？

纵使长条似旧垂，也应攀折他人手。

（唐·韩翃）

红酥手，黄滕酒，满城春色宫墙柳。

（陆游《钗头凤》）

柳树本来是古代路边的常见树，因为属于速生树种，所以得到广泛栽培，古人在很早时就形成了路边折柳相送的习惯。柳谐音“留”，取恋恋不舍之意。上述四个例子中的“柳”意象，由于不同的修饰词和情境的限制，其形象和内涵却有了差别，“杨柳依依”是用拟人的手法表现出依依难舍的“柳”；“杨柳青青著地垂”“柳条折尽”是作为、离别见证和送别礼物的“柳”；“章台柳”是指代应酬客人的歌妓；“宫墙柳”则是借代词人可望而不可及的前妻——宫墙戒备森严不可接近，宫墙柳自然也不能亲近了。

其三，意象具有强烈的主观色彩。相同或者相似的意象，在不

同的作者或者作品情境中可以呈现出程度不同的差异，有时候甚至是截然相反的情感色彩。看下面这三个例子：

渔翁夜傍西岩宿；晓汲清湘燃楚竹。

烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。

回看天际下中流，岩上无心云相逐。

（柳宗元《渔翁》）

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

（柳宗元《江雪》）

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。

青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

（张志和《渔父》）

渔翁本来就是指在江河湖海之中以打鱼为生的老人，但是到了诗词当中，由于作者身份、情感的差异，其笔下的渔翁便有了不一样的情感色彩和含义。这三首作品中的渔翁意象，带有作者的影子，各不相同，“夜傍西岩宿”的渔翁是一个生活在大自然中的与世无争的普通人；“独钓寒江雪”的“蓑笠翁”则是一个桀骜不驯的形象，令人想起诗人虽被贬谪却不屈服的性格；“斜风细雨不须归”的“渔父”，则更像一个逍遥山水之中、不受世俗羁绊的隐士，这也和作者张志和本人的心境相吻合。可见，意象的色彩具有相对的稳定性，但同时又可以随着诗人的具体创作实践而发生变化。

其四，意象的内容具有历史传递和积淀性，随着时间的变化和历代作品的使用，意象的内容和感情色彩可以得到强化凝定或者改变。就此而言，很多意象就是人们长时间集体创作的结果。比如诗词中经常出现的经典动作“凭栏”“倚栏”，本来就是倚着栏杆，登高望远。但是由于这一动作多是在心情激荡、有所发泄时发生，于是便又和怀古、念远、悲愤、抑郁联系在了一起，经过许多作者的频繁使

用、强化，最终就成了和这些感情相联系的动态意象，唐宋以后的诗词中比比皆是：

风透疏帘月满庭，倚栏无事倍伤情。

（张泌《春夕言怀》）

独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难。

（李煜《浪淘沙令》）

怒发冲冠，凭栏处，潇潇雨歇。

（岳飞《满江红》）

解带西风飘画角，倚栏斜日照青松。

会须乘醉携嘉客，踏雪来看群玉峰。

（欧阳修《怀嵩楼新开南轩与郡僚小饮》）

闲岸纱巾小倚栏，吴中三月尚春寒。

蜂脾蜜满花初过，燕嘴泥新雨未干。

老厌簿书思屏迹，病逢节物强追欢。

一樽又动流年感，城上斜阳画角残！

（陆游《倚栏》）

这一动作后来就索性变成了与之相联系的感情标志，成为这类感情的经典的外化意象。

意象的种类。

既然意象是内在主观的情“意”和外在客观的物“象”的结合，而且广泛应用于诗词创作，因此其分类很早就引起了学者的关注，历来学者依据不同的标准产生了许多分法，这里介绍有代表性的两家：

袁行霈先生《中国古典诗歌的意象》从宏观的诗词视野出发，对意象进行了梳理和分析，认为意象可分为五大类：自然界的，如天文、地理、动物、植物等；社会生活的，如战争、游宦、渔猎、婚丧等；人类自身的，如四肢、五官、肺腑、心理等；人的创造物，如建

筑、器物、服饰、城市等；人的虚构物，如神仙、鬼怪、灵异、冥界等。（《中国诗歌艺术研究》北京大学出版社1987年出版）

陈植锷则回顾了意象的产生和在诗歌领域的运行，从不同学科和功能入手，对意象的种类进行了总结，他在《诗歌意象论》（1990年出版）第六章“意象的分类”中进行了多种分类，其具体内容可以归纳如下：

从语言分析角度区分：动态意象、静态意象；

按心理学区分：视觉意象、听觉意象、感觉意象、味觉意象、错觉意象等；

按内涵区分：自然、社会、神话；

按（不同诗歌）题材区分：赠别、相思、闺怨、宫怨、边塞、山水、爱情、怀古、咏物、哲理、干谒等；

按表现功能区分：比喻型意象、描述型意象、象征型意象。

我们了解意象的分类主要是为了便于阅读鉴赏，不一定像专家那样细致科学，因此就把关注的意象范围限定在平常接触比较多和应用频率比较高的那一些，再把几种标准融汇一下，意象大致就可以分为以下三类。

一、名物类意象

这里的名物包括各种具有相当意义积累的特指或者泛指的名词，例如长亭、三更、黄鹤楼等，也包括自然、社会、家居的各种物品。凡风花雪月、山水草木、飞禽走兽之类的各种名词、表述时间地点状态的词语、罗帷帘幕青衫之类的物品都可以划归此类。以李白《春思》诗为例：

燕草如碧丝，秦桑低绿枝。

当君怀归日，是妾断肠时。

春风不相识，何事入罗帏。