

高考

陈世忠 编著

古诗词鉴赏过关必读

望岳
唐·杜甫

岱宗夫如何？
齐鲁青未了。
造化钟神秀，
阴阳割昏晓。
荡胸生曾云，
决眦入归鸟。
会当凌绝顶，
一览众山小。

考点精彩例释

考纲详细解读

题型方法归纳

高考真题析注

诗词名篇赏析

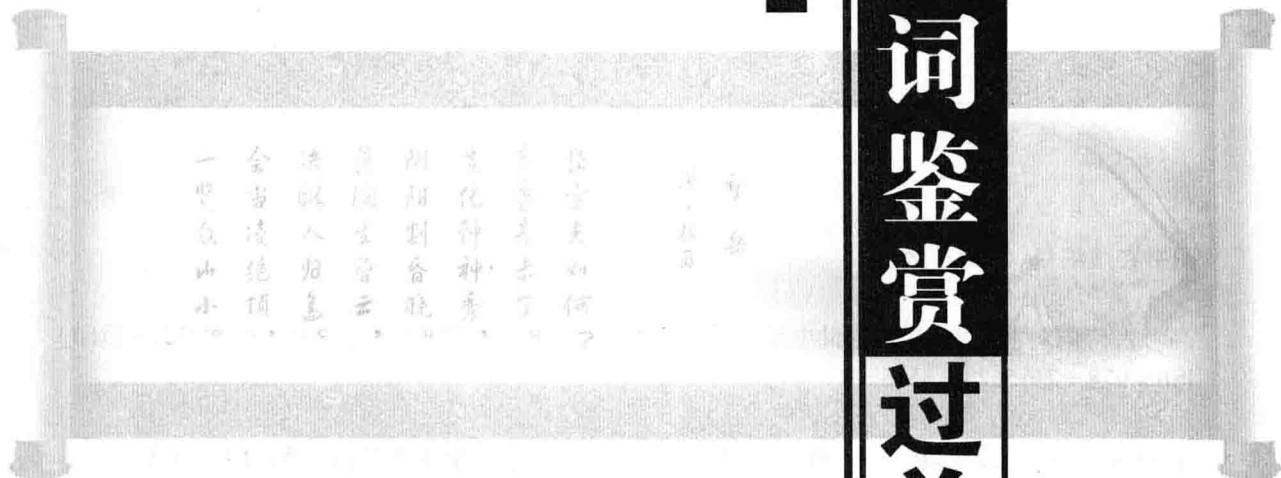


华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

高考

古诗词鉴赏过关必读

陈世忠 编著



考点精彩例释
考纲详细解读
题型方法归纳
高考真题析注
诗词名篇赏析



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

高考古诗词鉴赏过关必读/陈世忠编著. —广州: 华南理工大学出版社, 2011. 8 (2012. 8 重印)
ISBN 978-7-5623-3515-3

I. ①高 … II. ①陈 … III. ①古典诗歌-中国-高中-升学参考资料 IV. ①G634. 303

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 171607 号

总 发 行: 华南理工大学出版社 (广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

营销部电话: 020-87113487 87110964 87111048 (传真)

E-mail: scutcl3@scut.edu.cn

<http://www.scutpress.com.cn>

策划编辑: 谢茉莉

责任编辑: 谢茉莉

印 刷 者: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

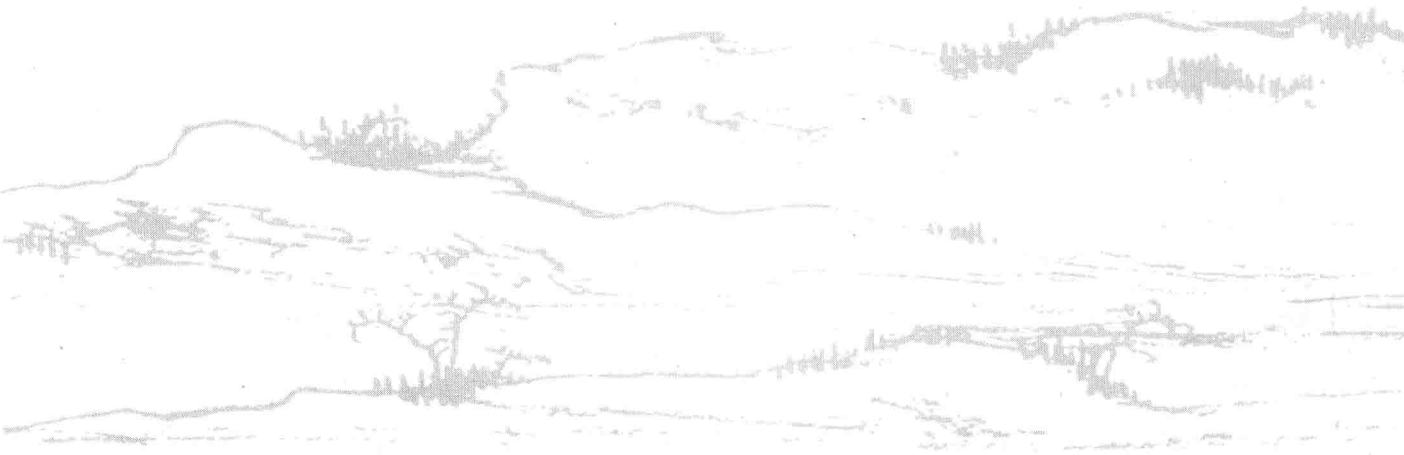
开 本: 889mm × 1194mm 1/16 印张: 13.25 字数: 414 千

版 次: 2011 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 2 次印刷

印 数: 3501 ~ 4500 册

定 价: 22.00 元

版权所有 盗版必究



序

高考对每一位考生来说，都是决定前程命运的一件大事。然而在目前条件下，我们不得不承认，在没有更合理的招考制度出现之前，高考仍不失为当下具有规范操作程序、竞争相对公平公正的限时性的择优录取人才的考试制度。考出好成绩，不仅是每位寒窗苦读考生的迫切愿望，也是每一位望子成龙、望女成凤的家长的殷切期待。

语文是高考的主要科目之一。古诗词赏析和补空题是高考语文的一个重要组成部分。从这几年高考语文古诗词赏析和补空题出题的情况来看，这一部分的分值共 13 分，其中赏析题为 7 分，补空题为 6 分。从分值分布情况看，高考语文古诗词赏析和补空题不仅仅考察考生是否熟记所学的知识，而且还注重考察考生能否运用所学知识去分析解答问题。通过对近几年高考语文古诗词赏析和补空题答题情况的分析，我们发现考生这道题的成绩并不太理想。下面是 2011 年高考语文古诗词赏析和补空题的得分情况：

得分	0 分	1 分	2 分	3 分	4 分	5 分	6 分
人数	9250 人	12156 人	15300 人	17675 人	21759 人	26859 人	37535 人
得分	7 分	8 分	9 分	10 分	11 分	12 分	13 分
人数	51818 人	75697 人	97602 人	102159 人	84331 人	48698 人	15450 人

2011 年语文试卷总数为 624 317 份，古诗词赏析和补空题的平均分与 2010 年相比整体提高了一个百分点，但与往年一样，补空题得分比例高，赏析题得分比例低。考生存在的主要问题仍然是：

- (1) 不懂得结合上下文去理解字词含义；
- (2) 不懂得将“字词”变为“意象”去理解古诗词意象之间连接的艺术手段；
- (3) 不懂得通过“意象”之间独特的连接方式去领悟作品的“意境”，进而揭示主旨。

这反映出目前中学语文古诗词教学所存在的问题：一是抓名篇名句的记诵较有成效，而古诗词赏析的教学效果有待提高；二是考生多注重名篇名句的死记硬背，而诗词赏析的能力亟须提高。

序



读古代诗词，首先要先过语言关，把字面的意思弄懂。但不能只停留在字面上，而要懂得将“言”转换成“象”，思考诗人为什么选择这些意象，用什么艺术手段将这些意象组合成为一个完整的意境，这样的意境蕴含什么样价值取向和审美趣味。如果我们的诗词鉴赏只拘泥于“言”或者“象”的层面，就会“死”于“言”下或者“死”于“象”下，难以捕捉其意境所蕴含的价值取向和审美趣味。所以古人说，“得意在忘象，得象在忘言”。这个“忘”是不要拘泥的意思。而“意”则与诗人的生活、生命、命运、学养、情趣、感受息息相关。

故读其诗，想其人，将其诗其人还原到其世去读，才能读“活”。

目前高考语文古诗词赏析试题所涉及的作品，基本上超出了中学语文必修和选修教材所选的古诗词作品的范围。考生必须要能够读懂和赏析一首从未读过的古代诗词，这是目前高考语文现实向每一位考生提出的严峻挑战。

为了应对这一严峻挑战，广大语文教师都在想方设法，结合自己的教学经验，编写高考语文古诗词阅读和赏析的辅导资料，帮助考生提高应试水平。陈世忠的《高考古诗词鉴赏过关必读》就是其中的一本。

陈君早年毕业于华南师范大学中文系，有18年的中学语文教学经历，做过多届高三语文老师，有较为丰富的实践经验。他针对目前高中语文教材中选编的诗词曲范文偏浅偏少、题材范围偏窄、诗词鉴赏知识少而零散、学生课外阅读较少的情况，结合自己的教学经验体会编写了《高考古诗词鉴赏过关必读》。该书分知识篇、方法篇、借鉴篇、赏读篇四大部分，通过考点例释、考纲解读、题型归纳、高考真题析注、诗词名篇赏析等几个方面向考生介绍高考语文诗词阅读题的出题情况、考点分布和诗词赏析的基本知识和方法。这对准备参加高考的考生做到知己知彼，具有一定的参考价值。我认为本书的知识篇比较系统地介绍了诗词的基本概念、类型和表达技巧，对考生深入了解古代诗词的基本特征，进而披文入情、沿波讨源有较大的参考价值。世忠君在教学之余，笔耕不辍，将自己写的多篇古典诗词赏析文章收为赏读篇，这些诗词赏析文章有些已公开发表，其中分析具体细致，时有真知灼见，考生可从中领悟诗词鉴赏的基本原理和方法。

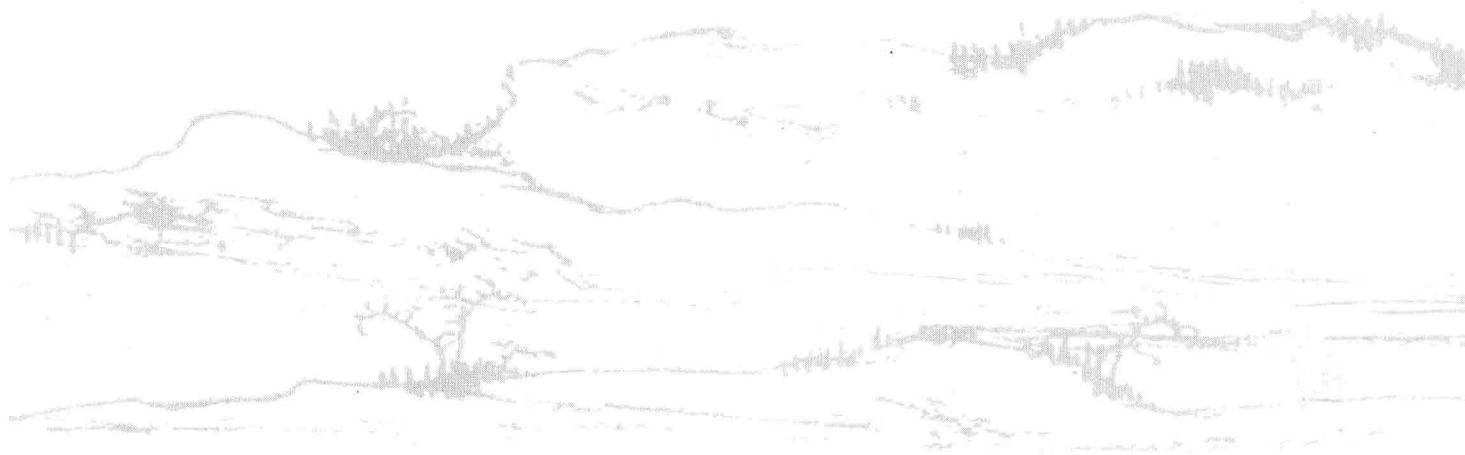
余既嘉其学然后知不足，教然后知困，励其志而勗其行，故乐为之序。

陈建森

序于华南师范大学“独爱风斋”

2011年7月20日





前言

一

这是一本写给高中生看的书。它具有三个特点：一、系统性。知识篇系统地讲解了古诗词鉴赏的一些必懂的关键词。二、资料性。借鉴篇收集了历年高考古诗词鉴赏真题，并在有些题的答案后附了简析和注释。研读高考古诗词鉴赏真题，有利于了解高考出题人的题材偏好和出题视角，了解答题的切入角度和答题要点。因此，本书是研究高考古诗词鉴赏题的好资料。三、趣味性。本书是一本有趣的书。如知识篇中讲“诗眼”时讲了苏轼给营妓李琪题诗的故事，讲“双关”时讲了曹豳写《咏缘竿伎》诗的故事，讲“变序”时讲了王安石帮人改诗的故事。

二

对古诗词，学生是既爱又憎：爱其优美，憎其难解。即使面对一首短诗，有些学生也往往“丈二和尚摸不着头脑”。原因至少有三：一是高中语文教材中选编的诗词曲范文偏浅偏少，且其题材范围偏窄；二是教材中含有的诗词鉴赏知识少而零散，整理起来费力费神，有“众里寻他千百度”的感觉，让人感到得不偿失；三是学生课外阅读较少。因此，面对诗歌鉴赏题，不少学生都有“耗子啃南瓜，找不到开头”的挫败感。

为此，编者尽力对高考诗词鉴赏必须掌握的关键词进行细致的讲解。人们往往不直接吃大豆而是喝豆浆，是因为在磨制烧煮豆浆的过程中，把难于消化的豆皮粉碎了，把大豆中的毒素减少了，把大豆蛋白质的结构改变了，使得豆浆比大豆更利于人消化吸收。如果说语文教材是大豆，那么本书就是大豆加泉水在石磨上细细碾磨后煮透的豆浆。





前

言



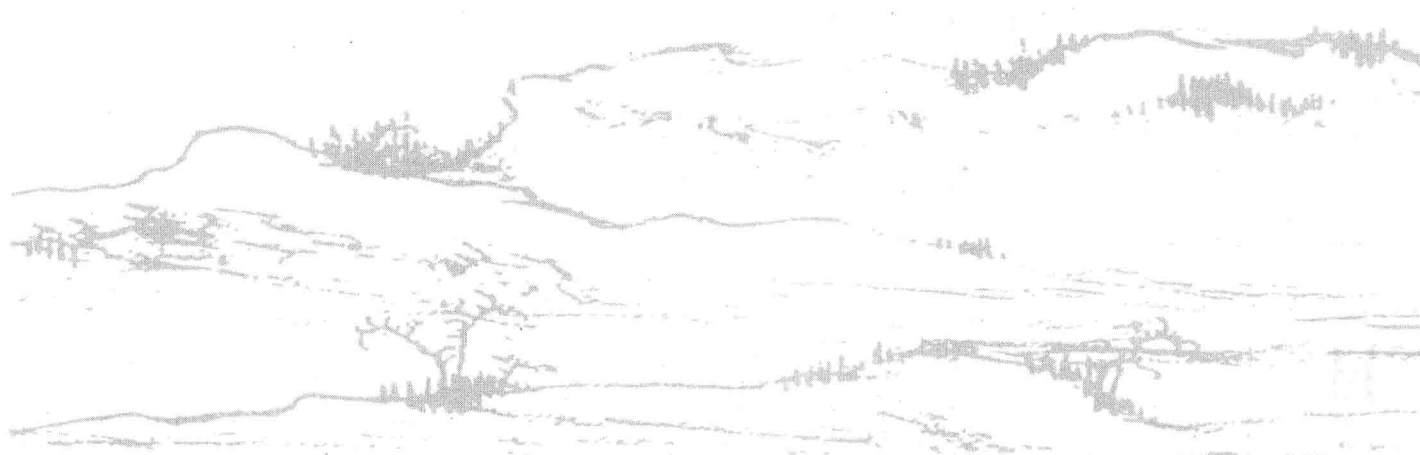
为了让读者更好地理解必须掌握的关键词，本书运用了较多的例子。山高，登山则情满于山；海阔，观海则意溢于海。没有成堆的稻草，就不可能有馥郁的白米；没有密集的枝条，就不可能有似锦的繁花；没有较多的例子，就不可能有清楚的道理。

三

“知己知彼，百战不殆。”掌握了古诗词鉴赏的一些必懂的关键词，可谓“知己”；精通了近年高考古诗词真题，可谓“知彼”。知己知彼，自然百战不殆。“操千曲而后知音，观千剑而后识器。”“善学者，若齐王之食鸡也，必食其跖数千而后足。”多学多练，必将攻克诗词鉴赏这个难关。

编著者
2011年7月





目 录

第一编 知识篇

第一章 基本概念	(1)	十七、怀古诗	(31)
一、诗	(1)	十八、边塞诗	(32)
二、词	(4)	第三章 表达技巧	(32)
三、曲	(4)	第一节 表达方式	(32)
四、诗眼	(5)	一、记叙	(32)
五、意象	(8)	二、描写	(32)
六、意境	(16)	三、议论	(33)
七、基调	(18)	四、抒情	(34)
八、风格	(18)	第二节 描写技巧	(34)
九、流派	(20)	一、虚实结合	(34)
第二章 诗词类型	(20)	二、动静结合	(35)
一、记事诗	(21)	三、点面结合	(35)
二、记行诗	(21)	四、正侧结合	(35)
三、民生诗	(21)	五、远近结合	(36)
四、记游诗	(22)	六、上下结合	(36)
五、山水诗	(22)	第三节 抒情方式	(36)
六、田园诗	(23)	一、直接抒情	(36)
七、咏物诗	(23)	二、间接抒情	(36)
八、题画诗	(24)	第四节 结构技巧	(39)
九、音乐诗	(25)	一、过渡铺垫	(39)
十、哲理诗	(26)	二、伏笔照应	(39)
十一、咏史诗	(27)	三、卒章显志	(39)
十二、讽刺诗	(28)	四、以景结情	(40)
十三、赠酬诗	(28)	五、巧设悬念	(40)
十四、闺怨诗	(29)	六、抑扬结合	(40)
十五、羁旅诗	(30)	第五节 《诗经》的表现方法	(41)
十六、咏怀诗	(30)	一、赋	(41)



目

录

二、比	(41)
三、兴	(41)
第六节 修辞方法	(42)
一、比喻	(42)
二、对偶	(43)
三、比拟	(44)
四、衬托	(45)
五、借代	(47)
六、夸张	(48)
七、排比	(49)
八、设问	(50)
九、反问	(50)
十、对照	(50)

十一、互文	(51)
十二、顶真	(52)
十三、重言	(52)
十四、复重	(53)
十五、通感	(53)
十六、双关	(54)
十七、白描	(55)
十八、点染	(55)
十九、引用	(56)
二十、变序	(58)
二十一、暗示	(60)
附录：高考真题索引	(62)

第二编 方法篇

第一章 考纲内容诠释	(63)
一、形象、语言和表达技巧	(63)
二、思想内容和观点态度	(65)

第二章 常见题型与解题方法	(68)
一、常见题型	(68)
二、解题方法	(71)

第三编 借鉴篇

高考古诗词鉴赏真题回眸	(77)
1986—2003 年高考全国卷 (共 16 题)	(77)
1991—2003 年高考上海卷 (共 9 题)	(81)
2000—2011 年春季高考题 (共 18 题)	(84)
2002—2003 年高考北京卷 (共 2 题)	(89)

2004 年高考题 (共 15 题)	(90)
2005 年高考题 (共 16 题)	(94)
2006 年高考题 (共 17 题)	(99)
2007 年高考题 (共 18 题)	(103)
2008 年高考题 (共 19 题)	(108)
2009 年高考题 (共 18 题)	(113)
2010 年高考题 (共 18 题)	(119)
2011 年高考题 (共 17 题)	(124)
附录：参考答案	(129)

第四编 赏读篇

民生诗 (1 篇)

医得眼前疮，剜却心头肉

——聂夷中《伤田家》赏析…………… (155)

山水诗 (2 篇)

险语破鬼胆，高词媲皇坟

——孟郊《游终南山》赏析…………… (156)

声声丽曲敲寒玉，句句妍辞缀色丝

——元稹《早春寻李校书》赏析…………… (158)

田园诗 (1 篇)

明月松间照，清泉石上流

——王维《山居秋暝》赏析…………… (159)

咏物诗 (2 篇)

仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来

——杜牧《早雁》赏析…………… (161)

零落成泥碾作尘，只有香如故

——陆游《卜算子·咏梅》赏析…………… (162)

哲理诗 (1 篇)

试玉要烧三日满，辨材须待七年期

——白居易《放言五首》(其三)
赏析…………… (163)

讽刺诗 (2 篇)

野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠

——李颀《古从军行》赏析…………… (165)

任是深山更深处，也应无计避征徭

——杜荀鹤《山中寡妇》赏析…………… (166)

爱情诗 (1 篇)

衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴

——柳永《蝶恋花》赏析…………… (168)

闺怨诗 (2 篇)

细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒

——李璟《山花子》赏析…………… (169)

天下人何限，慊慊只为汝

——晏殊《蝶恋花》赏析…………… (170)

宫怨诗 (2 篇)

玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来

——王昌龄《长信秋词五首》(其三) 赏析…………… (172)

饥渴萦怀对夕阳，最难消遣是昏黄

——刘方平《春怨》赏析…………… (173)

悼亡诗 (1 篇)

曾经沧海难为水，除却巫山不是云

——元稹《离思五首》(其四) 赏
析…………… (174)

赠酬诗 (3 篇)

莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎

——李颀《送魏万之京》赏析…………… (175)

相送情无限，沾襟比散丝

——韦应物《赋得暮雨送李胄》赏
析…………… (177)

山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田

——秦观《满庭芳》赏析…………… (178)

羁旅诗 (3 篇)

鸡声茅店月，人迹板桥霜

——温庭筠《商山早行》赏析…………… (180)

秋风万里芙蓉国，暮雨千家薜荔村

——谭用之《秋宿湘江遇雨》赏析… (182)

醉后不知天在水，满船清梦压星河

——唐温如《题龙阳县青草湖》赏
析…………… (183)

咏怀诗 (2 篇)

莫等闲、白了少年头，空悲切

——岳飞《满江红》赏析…………… (185)





目

录

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索

——辛弃疾《青玉案·元夕》赏析 … (187)

怀古诗 (5 篇)

穷且益坚，不坠青云之志

——王勃《滕王阁》赏析 …… (189)

前不见古人，后不见来者

——陈子昂《登幽州台歌》赏析 …… (191)

江山不管兴亡事，一任斜阳伴客愁

——刘禹锡《西塞山怀古》赏析 …… (193)

兴废由人事，山川空地形

——刘禹锡《金陵五题·石头城》

赏析 …… (194)

旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家

——刘禹锡《金陵五题·乌衣巷》

赏析 …… (195)

边塞诗 (2 篇)

孰知不向边庭苦，纵死犹闻侠骨香

——王翰《凉州词二首》(其一)

赏析 …… (196)

匈奴不灭，无以家为也

——王昌龄《从军行七首》(其四)

赏析 …… (197)

第一编 知识篇

第一章 基本概念

一、诗

诗是文学体裁的一种，通过有节奏、有韵律的语言反映生活、抒发情感。按格律划分，诗歌可分为古体诗（古风）、近体诗；按字数划分，诗歌可分为四言诗、五言诗、六言诗、七言诗、杂言诗等。

（一）古体诗（古风）

唐代以前，写诗不讲究平仄，对诗歌的句数、句式、押韵等也无严格要求，唐人因而将这类诗歌称为古体诗。古体诗亦称古诗、古风，如《古诗十九首》中的《迢迢牵牛星》、陶渊明的《归园田居》。根据每句的字数，古体诗可分为四言诗、五言诗、六言诗、七言诗、杂言诗等。

所谓古体诗，是从诗歌声律角度着眼而界定的一个诗体概念，与近体诗之讲究声律而言，不能单独以某诗产生于唐之前或唐之后为尺度来论断它是否属于古体诗。唐宋以来的诗人，除写近体诗外，也时常作些古体诗。如张若虚、李白、白居易、孟郊都是唐人，但他们的诗，如《春江花月夜》、《蜀道难》、《琵琶行》、《游子吟》等都属于古体诗。

从一些标志可以看出一首诗歌是否属于古体诗。诗题中含有“歌”字的属于古体诗，如陈子昂的《登幽州台歌》、岑参的《白雪歌送武判官归京》、白居易的《长恨歌》。诗题中含有“行”的属于古体诗，如李白的《长歌行》、杜甫的《兵车行》、白居易的《琵琶行》。诗题中含有“吟”字的属于古体诗，如王维的《西施吟》、孟郊的《游子吟》等。

（二）近体诗（今体诗、格律诗）

近体诗是在唐代形成的一种讲究音律、平仄、粘对、对仗的有严谨格律的新式诗体，又称“今体诗”或“格律诗”。近体诗分为律诗（还包括排律）和绝句。

（三）律诗

律诗是诗体名，是近体诗的一种。因格律严密，故名。律诗起源于南北朝，成熟于唐朝。八句，四韵或五韵。中间两联必须对仗。第二、四、六、八句押韵，首句可押可不押，通常押平声韵。分五言、七言两体，简称五律、七律。其中每首十句以上者，则为排律。律诗中，凡两句相互配合，称为一“联”。五律、七律中的一、二句叫“首联”，三、四句叫“颔（hàn）联”，五、六句叫“颈联”，七、八句叫“尾联”。每一联的上句称为“出句”，下句称为“对句”。

（四）绝句

绝句是近体诗的一种。每首四句。前后两联和一联内上下两句的粘对规则同于律诗。前后两联可以用对仗，也可以不用对仗，或其中一联用对仗。韵脚在二、四句，通常押平声韵。第一句也可以押平声韵。绝句又称“绝诗”、“裁句”。绝句分为“五言绝句”、“七言绝句”两种。每句五个字的绝句叫“五言绝句”，每句七个字的绝句叫“七言绝句”。

（五）四言诗

四言诗是指整首都是或基本是四字句的诗

歌。四言体盛行于西周。《诗经》中的《国风》、《小雅》、《大雅》等都是四言诗为基本体裁，如《诗经·秦风·蒹葭》。后人也有写四言诗的，如曹操的《步出夏门行·龟虽寿》。

（六）五言诗

五言诗就是每句都由五个字构成的诗。五言诗最早产生于汉代民谣和乐府民歌。据《汉书·五行志》和《汉书·尹赏传》载，西汉成帝时的民谣就已具备了五言诗的雏形。到了东汉时期的乐府民歌，其五言形式已臻于成熟，如《陌上桑》、《孔雀东南飞》等。文人五言诗是在学习民歌的基础上出现的。现存最早的文人五言诗是东汉班固的《咏史》。其后又有张衡的《同声歌》、秦嘉的《赠妇诗》、赵壹的《疾邪歌》等。而标志着文人五言诗达到最高成就的，是东汉末年无名氏的《古诗十九首》，刘勰在《文心雕龙》中称其为“五言之冠冕”。建安以后，五言诗创作日趋繁盛。唐代以后，五言诗更为发展，出现了五言律诗和五言绝句。由于五言诗可以容纳更多的词汇，从而扩展了诗歌的内容，便于更灵活细致地抒情和叙事，所以它适应汉以后发展的社会生活，逐步取代了四言诗的正统地位，成为中国古典诗歌的主要形式之一。唐以前的五言诗遂通称为“五言古诗”或“五古”了。

（七）七言诗

七言诗是指全篇每句7字或以7字句为主的诗歌。七言诗起源于汉代民歌，如《汉书》所载的《楼护歌》、《上郡歌》；《续汉书》所载的《小麦谣》、《城上乌》等。现存最早、最完整的七言诗，是三国魏曹丕的《燕歌行》二首。其后，鲍照的《拟行路难》十八首又在形式上做了大胆的尝试，即改句句押韵为隔句押韵，改一韵到底为中途转韵，从而大大拓宽了诗的容量，为七言诗的发展开拓了新路。唐以后，七言诗更为发展，出现了七言律诗和七言绝句，使七言诗成为中国古典诗歌的主要形式之一。七言诗的出现，为诗歌提供了一个新的、有更大容量的形式，丰富了中国古典诗歌的表现力。唐以前的七言诗遂通称为“七言古诗”或“七古”。

（八）杂言诗

杂言诗是古体诗的一种，最初出于乐府。诗中句子字数长短间杂，无一定标准，最短仅一字，长句有达九、十字以上者，以三、四、五、七字相间者为多。其特点是句式变换和用韵都很自由，便于无所拘束地表达思想感情。如汉乐府《有所思》：

有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠玳瑁簪，用玉绍缭之。闻君有他心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰。从今以往，勿复相思。相思与君绝。鸡鸣狗吠，兄嫂当知之。妃呼稀[fēixūxī]。秋风肃肃晨风飏[sī]，东方须臾高知之。

（九）乐府诗

乐府最初是指秦代的一个掌管音乐的官府机构。汉代沿袭秦代，同样设立乐府。乐府的主要职责就是搜集音乐，采集和编写歌谣，在祭祀或宴会时演奏。《汉书·艺文志》：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”过去以为“乐府”出现在汉代。据《汉书·礼乐志》记载：（汉武帝时）“乃立乐府，采诗夜诵，有赵、魏、秦、楚之讴。”颜师古注：“始置之也，乐府之名起于此，哀帝时（公元前7年）罢之。”1976年2月在秦始皇陵发掘到一枚金错青铜钮钟，钟上刻有“乐府”二字。这个发现证明“乐府”始于秦代。

乐府诗是指乐府搜集整理的诗歌和后人以乐府旧题模拟写的诗歌，简称乐府。

新乐府是指唐人自立新题而作的乐府诗。汉后，诗人也以汉乐府旧题写诗，也叫乐府诗。唐人则开始自立新题而作乐府诗，所谓“即事名篇，无所依傍”（元稹《乐府古题序》）。如元稹作的《和李校书新题乐府》十二首，白居易作的《新乐府》五十首。

乐府诗反映的内容相当广泛，有揭露贫富悬殊的黑暗社会现实的，如《东门行》、《妇病行》、《孤儿行》、《悲歌行》等；有反映战争和徭役给人民带来灾难和痛苦的，如《战城南》、《十五从

军征》等；有表现爱情婚姻的，如《上邪》、《有所思》、《上山采蘼芜》、《孔雀东南飞》等。

乐府诗常见的表现手法有浪漫主义、现实主义、比兴等。

1. 浪漫主义

如汉乐府诗《枯鱼过河泣》(郭茂倩《乐府诗集·卷七十四·杂曲歌辞》)：

枯鱼过河泣，何时悔复及？
作书与鲂鮄，相教慎出入！

这是一首写“枯鱼”对“鲂[fáng] 鮄[xù]”的规劝的诗。全诗的意思是，枯鱼过河时悲泣：“鱼一旦变成了‘枯鱼’，什么时候后悔来得及呢？”于是写一封信给鲂鱼和鮄鱼，告诫它们出水要谨慎。(《广雅·释鱼》：“鲂，鮄也。”“出入”是偏义复词，偏指“出”。)

实际上，《枯鱼过河泣》是一首弃妇的哀歌。“枯鱼”比喻弃妇，“鲂鮄”比喻情窦初开、快要谈婚论嫁的少女。诗人采用浪漫主义手法，赋予“枯鱼”以人的情感和思想，曲折地表达恋爱要谨慎的思想。比《诗经·卫风·氓》中弃妇告诸后来者的话要委婉含蓄得多：“于嗟鸠兮，无食桑葚。于嗟女兮，无与士耽。士之耽兮，犹可说也。女之耽兮，不可说也。”

2. 现实主义

由于诗人“感于哀乐，缘事而发”(《汉书·艺文志》)，所以现实主义是乐府诗最常见的表现手法。如《东门行》：

出东门，不顾归；来入门，怅欲悲。盎中无斗米储，还视架上无悬衣。拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼：“他家但愿富贵，贱妾与君共哺糜。上用仓浪天故，下当用此黄口儿，今非！”“咄！行，吾去为迟！白发时下难久居。”

诗人采用现实主义手法，写贫苦人民因贫苦而铤而走险的故事，让人印象深刻。

3. 浪漫主义与现实主义相结合

如汉乐府《陌上桑》：

日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自名为罗敷。罗敷喜采桑，采桑城南隅。青丝为笼系，桂枝为笼钩。头上倭堕髻，耳中明月珠。缃绮为下裙，紫绮为上襦。行者见罗敷，下担捋髭

须。少年见罗敷，脱帽著幘头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怒，但坐观罗敷。

使君从南来，五马立踟蹰。使君遣吏往，问是谁家姝。“秦氏有好女，自名为罗敷。”“罗敷年几何？”“二十尚不足，十五颇有余。”使君谢罗敷：“宁可共载不？”罗敷前致辞：“使君一何愚！使君自有妇，罗敷自有夫。东方千余骑，夫婿居上头。何用识夫婿？白马从骊驹；青丝系马尾，黄金络马头；腰中鹿卢剑，可值千万余。十五府小吏，二十朝大夫，三十侍中郎，四十专城居。为人洁白皙，鬋鬋颇有须；盈盈公府步，冉冉府中趋。坐中数千人，皆言夫婿殊。”

罗敷是养蚕女，罗敷所说的丈夫就是蚕。“东方千余骑，夫婿居上头”中的“骑”就是蚕，因为蚕头似马头，蚕常高昂着头，姿势似马。“何用识夫婿？白马从骊驹”中的“骊”指“纯黑色”的马，“驹”指两岁的马。驹常用来泛指幼马，“骊驹”就是“黑色的幼马”的意思。刚从卵中孵化出来的蚕，颜色是黑色的，和“骊驹”一个颜色。蚕刚孵出时，身上长满细毛，不断吃桑叶约两天后身体就会变白似“白马”。“青丝系马尾，黄金络马头”形象地概括了蚕的外部特征，蚕尾巴上有尖状突起，恰似马束起的尾巴，且蚕头也有黄斑点，因此以黄金喻之。“腰中鹿卢剑，可值千万余”两句用“鹿卢剑”比喻蚕的身段。“鹿卢”即“辘轳”，汲取井水的木制工具，绳索一圈一圈地缠在木头上。“鹿卢剑”就是剑柄上装有玉鹿卢的剑，“玉鹿卢”就是用玉石制成的辘轳形的装饰品。“十五府小史，二十朝大夫，三十侍中郎，四十专城居”四句写的是蚕的生长周期。蚕从卵到结茧，需要三次蜕皮，也叫“入眠”。第一次入眠是幼虫成长到十三至十五天的时候，第二次入眠是成长到二十天左右，第三次入眠是成长到三十天左右。蚕生长十五天时，还显得很小时，所以说“十五府小史”；然后蚕慢慢长大，就像人的官职一步步升高，所以说“二十朝大夫，三十侍中郎”。蚕生长到四十天左右开始结茧，被自己吐出的蚕丝包裹起来，所以叫“四十专城居”。“为人洁白皙，鬋鬋颇有须。盈盈公府步，冉冉府中趋”四句写的是蚕的肖像和举止情态：蚕身白皙，身上有小绒毛，走起路来慢悠悠。全诗前部分写罗

敷的美丽，写太守的无礼，运用的是现实主义手法。全诗后部分写罗敷把自己精心饲养的蚕想象成自己的丈夫，运用的是浪漫主义手法。《陌上桑》是浪漫主义与现实主义相结合的典范作品。

4. 比兴

如“青青河畔草，绵绵思远道。”（汉乐府《饮马长城窟行》）《饮马长城窟行》是一首闺怨诗。“青青河畔草”属于起兴的诗句，是一个比喻句，意思是：河畔青草绵绵不断，如同我对远方游子的思念之情一样绵绵不断。

二、词

词，一般认为起源于隋唐时期的燕乐，是从乐词演变、发展而来的一种合乐可歌、句式长短不齐的特殊诗歌形式，又有诗余、长短句、乐府（注意与汉乐府的区别）、曲子、曲子词、雅词等多种称呼。

词发展到后来，随着乐谱的逐渐佚失，渐渐地也就脱离了音乐。后人填词多是依照由揣度前人遗留的词的用字、声调、韵律等确定出来的词谱，最终词也就着着实实地成了一种讲究声韵、格律的独特的诗。从广义上说，词可以看做是一种特殊形式的格律诗。词是一种合乐的文学，它与一般意义上的诗又有所不同。由于这种体裁在形式上“调有定格，句有定数，字有定声”（明·徐师曾《文体明辨序说》），是依谱填词，因此写词一般不称为“作词”而是说“填词”或“倚声”。

每首词一般都有一个固定的曲调名称，以相互区别，这种以示区分的曲调名称人们就叫它为“词牌”。每个词牌代表着不同的曲调，不同曲调的词在句数、字数、平仄、用韵等方面的要求也是不一样的，也就有了各自的体式要求。同一词牌的词可能有另外不同的名称，同一名称也可能不是同一个词牌，同一词牌也可能会有不同的别体。有些词调只有一个体式，如《十六字令》、《减兰》等，有些词调却有多种体式，甚至十几种、二十几种。如《钦定词谱中》就罗列了《水龙吟》25体，《河传》更多达27体。

词的篇幅长短不一，差异颇大。最短的是《苍梧谣》，只有16个字，最长的是《莺啼序》，有240个字。明人顾从敬根据词的篇幅长短，把

所有的词牌划为小令、中调和长调三类：58字以内者为小令，59～90字者为中调，91字及以上者为长调。

词牌明言是“令”的有《三字令》、《调笑令》、《十六字令》、《采莲令》、《留春令》、《如梦令》、《唐多令》、《解佩令》、《百字令》等。

词由于是配合音乐的，所以有些词是分段落的，一个段落即是音乐已经唱完了一遍。人们给词的这种“段落”也起了个名字，叫“片”，或叫“阕[què]”、“迭”。

只有一段的词，叫“单调”，如《十六字令》、《忆王孙》等。两段构成的词，称“双调”，如《清平乐》、《念奴娇》等，其上下段落称为上片与下片，也叫上阕和下阕。由三个段落或四个段落构成的词，就叫三迭或四迭，如《兰陵王》、《莺啼序》等。三迭、四迭的词其分段不称阕，而是改称迭，称为一迭、二迭、三迭、四迭等，或者依旧称段。

三、曲

元曲有散曲、杂剧之分。散曲又有小令、套曲之别。

（一）散曲

散曲是一种同音乐结合的长短句歌词。经过长期酝酿，到宋金时期又吸收了一些民间流行的曲词和少数民族的乐曲，于是逐步形成了一种新的诗歌形式。金元时在北方流行，故散曲又称北曲。它包括小令、套数两种主要形式。

（二）小令

小令是单支的曲子，相当于一首单调的词，它与词的小令不同，词的小令也称短调，专指一首词字数在58字以内的。59～90字的词称为中调，90字以上的称为长调，都不能称为小令。但曲中所谓小令，并不计字数的多少，只要是表达一个完整意思的单调曲子都称小令，如长达百字的《百字折桂令》等也称为小令。

（三）套数

套数是散曲中连贯成套的曲子。套数中的短套，有的只有两个曲子，如仙吕《赏花时》加

一《尾声》，就可成为一首套数。长套则有用30多个曲牌的，如刘时中的《端正好·上高监司》。

（四）宫调

宫调是中国古乐曲的调式。曲的宫调出于隋唐燕乐，以琵琶四弦定为宫、商、角、羽四声，每弦构成七调，宫声的七调叫宫，其他的叫调，共得28宫调。后来宫调的数目逐渐减少。元代杂剧，常用的有五个宫（正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫）和四个别的弦上的调（大石调、双调、商调、越调），合称九宫调。如《窦娥冤》中的《正宫》就是一种宫调。每一种宫调都有其音律风格，故人们对于调子的选择，往往有一定的习惯。如王骥德在《曲律》中说：“用宫调须称事之悲欢乐，如游赏则用仙吕、双调等类；哀怨则有商调、越调等类。以调合情，容易感人。”元曲中一套宫调须和一定的曲牌配合。

（五）曲牌

曲牌，俗称牌子。和词牌一样，是曲的音乐谱式。如《窦娥冤》中的《耍孩儿》、《鲍老儿》、《叨叨令》、《一煞》等都是曲牌。每一个曲牌，在韵上必然属于一种宫调。不同的曲牌在字数、平仄、押韵上往往不同，每一曲牌都有一定的基本格式，可据此填写新曲词。曲牌大都来自民间，一部分由词发展而来，故曲牌名也有与词牌名相同的。

（六）杂剧

元杂剧又称北杂剧、元曲，也有与元代散曲合称为元曲的。元杂剧是元代用北曲演唱的戏曲形式，金末元初在宋杂剧、金院本和诸宫调的基础上广泛吸收宋金以来的音乐舞蹈等艺术形式发展而成。起初流行在中国北方，元灭南宋后，也在中国南方流行。元代后期逐渐衰落，后被继宋元南戏发展起来的明代传奇取代。元杂剧的形成，是中国戏曲艺术发展到成熟阶段的重要标志。

元杂剧有一套较严格的体制。

（1）结构。元杂剧一般是一本四折演一完

整的故事，个别的有五折、六折或多本连演。

（2）角色。扮演的角色有末、旦、净、丑等。

（3）剧本的构成。剧本由唱、科、白三部分构成。

元代元曲创作最杰出的四人，被后人尊称为“四大家”，他们是关汉卿（代表作《窦娥冤》）、白朴（代表作《墙头马上》）、马致远（代表作《汉宫秋》）、郑光祖（代表作《倩女离魂》）。

四、诗眼

“诗眼”是指诗词中精妙的、有哲思的、有意境的词语或句子。古人作诗注重锤炼诗眼。清代文学家刘熙载（1813—1881）说：“眼乃神光所聚，故有通体之眼，有数句之眼，前前后后，无不得眼光照映。”（《艺概·词曲概》）清代贺贻孙（1605—1688）说：“盖名手炼句如掷杖化龙，蜿蜒腾跃，一句之灵，能使全篇俱活。炼字如壁龙点睛，鳞甲飞动，一字之警，能使全句皆奇。”（《诗筏》）

（一）内涵

1. “诗眼”是指诗词中最精妙的字、词。

古人作诗，每每讲究“炼字”，或炼动词，或炼形容词等，以求炼出“诗眼”。例如：

①有风自南，翼彼新苗。（陶渊明《时运》（并序））

②微云淡河汉，疏雨滴梧桐。（孟浩然）

③沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。（张先《天仙子》）

④绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。（宋祁《玉楼春》）

①“翼”字本是名词，这里用作使动。“有风自南，翼彼新苗”的意思是：温暖的风从南方吹来，使返春的麦苗像鸟翼扇动一样一波一波地起伏。“翼”字形象新颖，难怪古人会说：“‘翼’字奇古之极。”（明·谭元春《古诗归》卷九）

②“淡”是形容词，这里活用作动词，“使……显得淡”。“淡”状出视觉感受，“滴”达出听觉感受，“淡”和“滴”渲染出一种冷漠、孤寂的

意境。③“弄”字属于拟人手法，赋予了花以人的情感，写出了花影的可爱。④诗人采用通感手法，用“闹”字写杏花，写出了红杏盛开的情状。

2. “诗眼”是指诗词中最能言情述志、出现主题的句子，即“一篇之警策”。

古人作诗，往往注重炼句，或炼发端警道，或炼篇中破旨，或炼“卒章显志”，以求炼出诗眼。

如“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”（屈原《离骚》）这两句诗感动了中国人千百年，它集中体现了诗人执着的求索精神，可谓全诗之“警策”，也是全诗的“诗眼”。

如南宋蒋捷的《一剪梅·舟过吴江》：

一片春愁待酒浇，江上舟摇，楼上帘招。秋娘渡与泰娘桥，风又飘飘，雨又萧萧。

何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧。流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。

“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉”就是全词的“词眼”，妙处有三：一是点染之妙。“流光容易把人抛”是“点”，“红了樱桃，绿了芭蕉”是“染”。词人运用形象思维，把看不见的时光流逝转化为可以捉摸的形象，化抽象的“流光容易把人抛”为具体可感的物象樱桃、芭蕉，突出了时光的飞逝，突出了春夏更替的快速，岁月流逝的无情。这是诗人的独创，具有“余言绕梁，三日不绝”的美感。二是拟人之妙。“流光容易把人抛”一句，词人采用了拟人手法，化无情的“流光”为有情之物。一个“抛”字，突出了时光流逝之快，突出了岁月的无情。三是“对偶”之妙。“红了樱桃，绿了芭蕉”是生动的对偶句。“红”和“绿”都是形容词作动词。全句的意思是流光使“樱桃”变红了，流光使“芭蕉”变绿了。

（二）词性

诗眼在作品中无固定的词性。它既可以是动词，也可以是形容词，甚至可以是虚词。如“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村”（杜甫《咏怀古迹五首》（其三））中的“赴”字是动词，运用了拟人的手法。“赴”字赋予了静止的

群山以无穷的力量，把山壑写活了，群山万壑好像争先恐后地赶赴荆门，顿时让人觉得这里山高岭多，沟壑密集。如“绿杨烟外晓寒轻”（宋祁《木兰花》）的“轻”是形容词，寒本无轻重，诗人着意“轻”字，突出了春晨虽有凉意但不寒冷的特点。如“映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音”（杜甫《蜀相》）中的“自”、“空”二字都是副词，意思是“独自”、“空有”。“自”、“空”二字写出了丞相祠堂的冷清荒凉。再如“去岁今辰却到家，今年相望又天涯”（元·魏初《鹧鸪天·室人降日以此奉寄》）中的“又”字是副词，诗人精选一“又”字，突出了自己漂泊天涯的辛酸。

（三）位置

“诗眼”在作品中无固定的位置。它不限定出现在第几联、第几句、第几字上，它甚至可以出现在题目上。

（四）辨析

诗眼有“篇中之眼”、“句中之眼”之分。

诗眼既可以是词，也可以是句，还可以是联。篇中之眼或为联，或为句，或为词，句中之眼则为词。

1. 篇中之眼

（1）篇中之眼为联。

宋代惠洪（1071—1128）《冷斋夜话》卷五记载了黄庭坚（1045—1105）论诗眼的故事：

造语之工，至于荆公、东坡、山谷，尽古今之变。荆公曰：“江月转空为白昼，岭云分暝与黄昏。”又曰：“一水护田将绿绕，两山排闥送青来。”东坡《海棠》诗曰：“只恐夜深花睡去，高烧银烛照红妆。”又曰：“我携此石归，袖中有东海。”山谷曰：“此皆谓之句中眼，学者不知此妙语，韵终不胜。”

“句中眼”就是指诗中最有韵味的诗句。“江月转空为白昼，岭云分暝与黄昏”、“一水护田将绿绕，两山排闥[tà]送青来”、“只恐夜深花睡去，高烧银烛照红妆”是精彩的拟人诗句，所以被认为是“句中眼”，就是一篇之眼。

宋代何薳[yuǎn]（1077—1145）《春渚纪