

王俊鸣 ◎ 编著

TANGSHI
TONGJIE
100SHOU

唐诗通解

100

首



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



王俊鸣 ◎ 编著

TANGSHI
TONGJIE
100SHOU



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



唐诗通解

100

首

图书在版编目(CIP)数据

唐诗通解100首 / 王俊鸣编著. —北京: 北京师范大学出版社, 2010.11

ISBN 978-7-303-11660-7

I. ①唐… II. ①王… III. ①唐诗—文学研究
IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第204422号

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街19号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京联兴盛业印刷股份有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 184 mm × 260 mm

印 张: 22.5

字 数: 430千字

版 次: 2010年12月第1版

印 次: 2010年12月第1次印刷

定 价: 36.00元

责任编辑: 张洪玲

装帧设计: 李葆芬

责任校对: 张春燕

责任印制: 吴祖义

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

YINZI
TANGSHI TONGJIE
100 SHOU

引子

“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”李白的这首《静夜思》，在中国，大凡读过几天书的，甚至根本不识字的，差不多都能背诵。这当然是好事。不过，在幼儿园只管背诵，到初中还只会背诵，以至读完高中，大学，到了成年，还停留在只会背诵的阶段，就未必是好事了。不停留在背诵阶段，那要怎么样呢？要理解，要在理解的基础上享受一点艺术的美感。怎么样才算理解了呢？不妨用下面两个问题检测一下：

一、诗中所说的“床”到底是什么东西？睡床？井栏？马扎？如果是睡床，他怎么能“举头望明月”呢？如果是井栏或马扎之类，那说明诗人是始终处在月光之下，又怎么会有“疑是地上霜”的心理过程呢？

二、诗人只说“举头望明月”，那他这时“思故乡”了吗？他为什么要“低头”？是因为举头太久脖子累了吗？

你如果能很好地回答上述问题，说明你是真的读懂了，理解了。由此你就进入了诗人的情感世界，就能体会诗词语言的技巧、境界的优美了。如果不能回答，只是觉得朗朗上口，还能联想到月亮之类，虽说也是一种美感，毕竟与文学鉴赏不是一回事，有时不过是胡思乱想而已。

不能要求所有人都来“鉴赏”，但作为一个“文化人”总应该具备相当的鉴赏能力。大学不必说，中学语文教育就应该承担起培养学生文学鉴赏力的任务。遗憾的是，现实离理想相距太远。即使专讲诗词鉴赏的著作，在“理解”层面也有不少很可质疑的地方。

就以上海辞书出版社的《唐诗鉴赏辞典》为例。

王勃《送杜少府之任蜀川》诗：“城阙辅三秦，烽烟望五津。”辞典把“望”解释为“遥望”，“五津”就成了“望”的宾语。但上句的

“辅三秦”是“被三秦所辅”，“三秦”是补语；此联本是偶句，这样的解读显然破坏了对偶的规律。是王勃搞错了吗？还是解读者出了毛病？

骆宾王《在狱咏蝉》诗：“西陆蝉声唱，南冠客思深。”辞典把“蝉声唱”作为一个义节，解释为“秋蝉高唱”，把“客思深”作为一个义节，解释为“深深怀想家园”。“蝉声唱”三个字怎么一忽悠就成了“秋蝉高唱”了？“声”字跑到哪里去了？“高”字又从何而来？骆宾王是因为上疏论事触怒武后，被诬下狱，他这时最渴望的是有人出来为他辩诬，怎么会是“深深怀想家园”呢？等等。

张九龄《望月怀远》诗：“灭烛怜光满，披衣觉露滋。”辞典的解释是：“竟夕相思不能入睡，怪谁呢？是屋里烛光太耀眼吗？于是灭烛，披衣步出门庭，光线还是那么明亮。这天涯共对的一轮明月竟是这样撩人心绪，使人见到它那姣好圆满的光华，更难以入睡。夜已深了，气候更凉一些了，露水也沾湿了身上的衣裳。这里的‘滋’字不仅是润湿，而且含滋生不已的意思。”诗人对“月光”是什么态度？嫌弃？喜爱？不能入睡怎么会是因为“怜光满”呢，这个“怜”字该怎么讲？“披衣”与“觉露滋”是什么关系？等等。一大段的“鉴赏”，看似顺理成章，其实根本没看懂。

上海版的这部辞典在同类著作中质量是上乘的，尚有不少类似上述囫囵吞枣、似是而非的地方。事不过三，例子就不多举了。我编写这本小书，就是想克服上述的毛病，和读者一起真正走进诗的世界。

北京十二中 王俊鸣

ZIXU YI
TANGSHI TONGJIE
100 SHOU

自序一

中学语文，作为一个独立的学科，从教材编写到课堂施教，都须有科学理论的指导。惜乎目前从事者大部分仍停留在“名家名篇，多读多写”的原始水平，少慢差费，在所难免。如果这八字方针果然神妙，学生又何必到学校进课堂？

单从阅读的方面说，我以为，要提高阅读能力，除了增加生活阅历外，在教师方面，重要的责任之一是帮助学生有效积累文字、词汇、语法、修辞、逻辑、文体等诸方面的实用知识，并融会贯通，运用于实践。我又以为，精读是提高阅读能力的根本途径，没有一定量的在科学指导下的精读训练，永远不能达到精微的理解，所谓“泛读”不过是走过场而已。我还以为，一切文学鉴赏都必须以通解文字为前提，连文本的词句都没弄清爽，就来大篇的“赏析”，是自欺，也是欺人。而“通解”之路，一要树立整体观，二要洞悉关键点，三要掌握解读法（有根据文内信息的“以文解文”法，有根据文外信息的“以事解文”法、“以理解文”法、“以情解文”法。“以文解文”又有“同义互解”“对义互解”“连义互解”“宾主互解”“虚实互解”等具体方法）。这都需要科学的指导，需要严格的训练。

当然，要“通解诗词”，得承认一个前提，就是诗词的语言是有逻辑的，是可分析的。有论者说，某些诗词的语言“不含有思想的贯串和逻辑的部分，只是语言和声音的自然连搭，只是情调的连属”，是“截取可以调和的诸印象而杂置一处，听其自然融合”，云云。我不认可这种观点。不管他写的是想象也好，梦境也好，既已形诸文字，就是经过了逻辑思维的梳理，就一定是有逻辑可寻的。如果对某一篇文章一时解读不清，那是因为我们的能力不足，而不能说那作品本身是不可解的。

我编著“诗词通解”，就是我之阅读理念的实践。而实践证明，以“通解”之眼看诗词解读，会发现许多“可疑”之处，会解决许多纠缠不清的问题。

我编著“诗词通解”，也是回应“探究性学习”的时代课题。要中学生进行“探究性学习”，做教师的先要知道什么是“探究性学习”，怎样进行“探究性学习”。

所谓探究，总要“发现问题，解决问题”。提倡“探究性学习”，其基本精神就是提倡学生质疑问难的精神，同时学习“质疑问难”的途径与解决问题的方法。

我做“诗词通解”，只选大家熟悉的篇目，并力求于无疑处生疑，每篇都有所发现，有所质疑，有一点新的见解，以不失“探究”的本色。

“通解”设五个栏目。一曰“题解”，简单介绍作者相关情况与本篇写作背景。二曰“句解”，逐字逐句分析，学习而不盲从前人，面对而不回避难点，一切“解读”都要出自对文本语言的分析。三曰“章解”，连贯全篇，理清脉络，点明主旨与主要艺术特色，帮助读者从整体上把握作品。四曰“异解”，介绍若干不同的解读，特别是“名家”的解读，既为读者提供独立研究的资料，也为下面的“讨论”做准备。五曰“讨论”，就是对某些疑点进行辨析与研讨。

这本小书，如能为同行和中学生提供一份“探究性学习”的资料，为诗词爱好者提供一点鉴借，则幸甚幸甚。

谬误固所难免，为学未敢藏拙，惟方家见教耳。

在本书写作的过程中，得到何文刚老师的大力支持，苏悦小友也付出了不少辛苦，谨此一并致以谢意。

通解语言——走向鉴赏的第一步

阅读古诗词，人们喜欢称之为“鉴赏”。其实，能“鉴”能“赏”，已是阅读活动的最高境界；要达到这一境界，需要经过相当的“修养”，而走向“鉴赏”的第一步就是通解语言。

对于现在的中学生（其实不止中学生）而言，一般的文言已属生疏，诗词的语言是艺术化的文言，要读明白自然更为困难。许多讲诗词“鉴赏”的先生，不屑于从结构的角度的分析作品的语言，而径直地去谈思想感情、手法艺术等等，这当然是令人敬佩的。但在中学生看来，这种鉴赏的文字，总不免莫测高深，有隔雾看花之感——就因为这中间有一层“语言”的帐幕。连那句话的字面意思都不懂，还谈什么“鉴赏”呢？

还有一种高论，以为诗词的语言是只能“感悟”不能“分析”的。也许能找出这样的例子。但我以为，诗词既是从诗人的头脑中产生，就不可能没有思想的贯串和逻辑的成分，既然有思想有逻辑，作为其载体的语言也就应该是能分析的。即使像杜甫《秋兴》中“香稻啄余鸂鶒粒，碧梧栖老凤凰枝”这样的句子，也可以作“语法”的分析。（见叶嘉莹《迦陵论诗丛稿》93~94页）

所谓“通解语言”，有三个层面的问题。

首先，词语的层面。有五种词语要特别注意把握：

一是反映古代礼俗风物、典章制度等的词语。如“西陆”（指秋天），“阳月”（农历十月），“寒砧”（捣衣石，也指寒秋时的捣衣声），“亭埃”（兵营岗哨），“散发”（在家闲居状），“商弦、角羽”（古代音乐用语），“九重”（指京城或帝宫），等等，因为时代变迁，旧物不存，读起来自然就有些隔膜。

二是具有“语码”意义的词语。如“白云”象征超尘、隐逸，“浮云”象喻小人、与己无关之物（也指人生漂泊、短促），“夕阳、斜阳、残阳”意味着人生晚年或王朝的没落，“月亮”是“思乡”的代名词，“寒蝉”是“悲凉”的同义语，“菊花”寄寓诗人高洁、坚强的精神品质，“梅花”代表着不怕打击挫折、敢为天下先的品质和虽受摧残也绝不愿同流合污的高尚情操，“杜鹃”鸟是凄凉、哀伤的象征，而“鹧鸪”的形象则常常引起旅途艰险的联想和满腔的离愁别绪，“鸿雁”是传送书信的使者，也是游子思乡怀亲之情和羁旅伤感的载体，还有“长亭”、“杨柳”、“章台路”，等等。“语码”意义是文化积淀的结果，缺乏文化积淀的读者自然也就不易理解。

三是“用典”的词语。如“南冠”代指囚犯，“请缨”意谓自请击敌报国，“争席”表示融洽无间不拘小节，“门外楼头”用以感慨或讽刺淫乐误国，“铜雀春深，金人秋泪”要说的是亡国之辱，“莫将和氏泪，滴著老莱衣”是劝人语，意谓“勿效和氏抱玉而泣，以伤亲心，失舞彩娱亲之意”，等等。典故用语，语少意多，不明出处，自难领悟。

以上三类，虽属困难，但一般读本会给出注解，只要用心积累，就会日日进步。

四是有陌生义的熟词。因为是“熟词”，便不去思考不去查阅，而以今例古，望文生义，即使“名家”也有时不免此误。比如，朱彝尊《长亭怨慢·雁》“写不了相思，又沾凉波飞去”中的“了”，有人讲成时态助词，实际是“完了”“尽”的意思；李师中《菩萨蛮》“子规啼破城楼月”中的“破”，有人讲成“破坏”之“破”（其实“城楼月”并非“破”的宾语），也是“尽”的意思，句谓子规已经啼尽而月照城楼；郑域《昭君怨》“道是花来春未，道是雪来香异”的“来”是助词，没有实义（北京燕山出版社的《宋词鉴赏辞典》把它讲成“来到”）；冯延巳《鹊踏枝》“昨夜笙歌容易散”中的“容易”并非说“不难”，而是说“轻易、轻率”；苏轼《江城子》“亲射虎，看孙郎”中的“看”是“比”的意思，与“看见”无关；李白《玉阶怨》“却下水晶帘，玲珑望秋月”是“仍（还）下水晶帘”；晏几道《鹧鸪天》“今宵剩把银缸照”是“尽照尽照”、“照了又照”，等等。

上面说的四类，都有一定的特殊性。对于中学生而言，还有一类词语也是阅读的困难所在，那就是古人习用的“词藻”。比如，秋冬的树林叫“寒林”，冷落寂寞的山叫“寒山”，花中（或落满花瓣的）小路叫“香径”，思乡之心叫“乡魂”，羁旅之情叫“旅思”，成对的鸟叫

“并禽”，逝去的光阴叫“流景”，远行的船叫“征棹”，夜晚的行船叫“夜帆”，秋冬之夜灯叫“寒灯”，失群的大雁叫“断雁”，离别时喝的酒叫“离杯”，等等。这是古人习惯的词法，所见多多，而和现代汉语又有一定的距离，不能“通解”则难以走进“鉴赏”之门。

在词语层面，还会涉及“特指”与“泛指”的问题，“比喻”的问题，“借代”的问题，等等。

其次，句法层面的问题。

解决词语层面的问题，虽然离不开领悟力，但主要还是靠在阅读实践过程的积累；而要解决句法层面的问题，则主要靠领悟力。这领悟力的形成固然需要“多读”，但一味地强调“熟读三百首”则是不负责任的，不合乎时代需求的。我们的学生没有那么多的时间和精力去自己“悟”，他们需要“效率”。鉴于中学生都学过若干现代汉语语法修辞的知识，我们正可以利用这一条件对诗词的语言做一点句法的分析，把感性的积累与理性的认知结合起来，从而引导他们尽快的越过“语言”的屏障而到达鉴赏的境界。

具体说来，诗词句法层面的问题包括：是主语还是状语的问题，是宾语还是补语的问题，结构与节奏不一致的问题，名词句的问题，拆分句与复合句的问题，成分省略的问题，成分（甚至句子）倒置的问题，等等。

1. 是主语还是状语

“尘埃不见咸阳桥”；“江汉曾为客，相逢每醉还”；“寒灯思旧事，断雁警愁眠”；“秋草独寻从去后，寒林空见日斜时”；“阳和不散穷途恨，霄汉常悬捧日心”；“斜风细雨不须归”；“小园香径独徘徊”；“金风玉露一相逢”；“翠尊易泣，红萼无言耿相忆”，这些句子中加着重号的部分，从位置看，很“像”现代汉语句子中的主语，其实都是状语。这是很容易误解的。北京燕山出版社的《宋词鉴赏辞典》就把“翠尊易泣，红萼无言耿相忆”理解为“拟人化”，说是“尊前的绿酒，室外的红梅似乎也都在深深地怀念着那个人”。其实是“面对着翠尊”而“易泣”，“看到了红萼”而“耿相忆”。

2. 是宾语还是补语

“欲持一瓢酒，远慰风雨夕”；“黄尘足今古，白骨乱蓬蒿”；“海日生残夜，江春入旧年”；“野旷天低树，江清月近人”；“万里寒光生积雪，三边曙色动危旌”；“云边雁断胡天月，陇上羊归寒草烟”；“渐黄昏，清角吹寒，都在空城”；“胡马嘶风，汉旗翻雪”，

这些句子中加着重号的部分，看上去很“像”宾语，其实都是补语。这也是很容易误解的。确定其为补语的根据是在这些成分的前面都可以加上介词“于”或“以”。

3. 结构与节奏不一致的问题

结构是从意义的关系看，是“意组（义节）”；节奏是从音律的角度看，是“音组（音节）”。在多数情况下意组与音组是一致的，如“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”，无论从意组还是从音组看，上下都是“2+2+3”的组合。但不一致的情况也不是特例。如：“暂伴月将影，行乐须及春”，按意组，上句应是“1+4”，而按音组，则应为“2+3”，如果按“暂伴/月将影”去理解，就不成话。“树色随关迥，河声入海遥”，音组应是“2+3”，意组则是“4+1”；“渐与骨肉远，转于童仆亲”，音组也应是“2+3”，但意组是“1+3+1”；“今日龙钟人共老，愧君犹遣慎风波”，按音组，上下都应是“2+2+3”，而按意组，上句是“2+3+2”，下句是“1+1+5”。这等地方如果让音声障住了意眼，就会造成理解的困难。

4. 名词句的问题

所谓名词句，就是由名词或名词性短语构成的句子。理解这类句子，关键是要理清词语间的关系。大家最熟悉的，如“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家”，名词间是并列的关系，构成静态的画面描写；“红酥手，黄藤酒，满城春色宫墙柳”，这“手”与“酒”实际上有一种动宾的关系，描写的是一种动作；“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”，“青”与“绿”两句，相当于名词动用；“落叶他乡树，寒灯独夜人”，这是以“人”为中心的环境描写，是从环境中写出人物的处境与心情；“半朽临风树，多情立马人”，把“开元”之树与“长庆”之人相对列出，表达了一种沧桑之感和凄凉之情；“妾心古井水”，“世事波上舟”，“落日融金，暮云合璧”，“浮云游子意，落日故人情”，“浮云一别后，流水十年间”，词语间是比喻关系，可称为“名词比喻句”。

5. 拆分句与复合句问题。

古诗词以“行（háng）”为“句”，与严格意义上“句”的概念不同。这就产生了一种容易令今之读者困惑的句法现象：有时候看上去是一句，可实际上只是半句，或者说看似两句实为一句，这种句法我们叫它拆分句；有时候形式上是一句，可实际上是两句甚至更多，这种句法我们就叫它为复合句。如果看不出是“拆分”抑或“复合”，一味带着“主谓宾”的眼光去看，自然就不知所云了。“忽闻歌古调，归思欲沾

巾”，这后一句按主谓宾的模式是看不懂的，因为它是一个复合句：因为产生了“归思”，所以“欲沾巾”。

再看几个拆分句的例子：“离离原上草，一岁一枯荣”——“上句”是主语部分，“下句”是谓语部分；“谁言寸草心，报得三春晖”——“谁”为主语，“言”为谓语，其他都是宾语；“无为在歧路，儿女共沾巾”——“上句”只相当于状语，“下句”才是主谓宾；“蕃情似流水，长愿向南流”——“上句”说出比喻的本体和喻体，“下句”说出喻点，“长愿”二字是成分的倒置，如果把它还原，则全句成为动宾结构；“至今商女，时时犹唱，后庭遗曲”——按音律断为三截，实际也只是一句；“燕子不知何世，向寻常巷陌人家，相对说兴亡，斜阳里”——这里断为四截，实际也还是一句，“斜阳里”三字是成分倒置，本应在“不知何世”之后。

看复合句的例子：“君宠益骄态，君怜无是非”——因为“君宠”所以“益骄态”，因为“君怜”因而“无是非”，每“一句”都相当于有两个分句的因果复句；“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”——每“一句”都相当于有两个分句的转折复句；“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回”——每“一句”都是包含着三个分句的并列复句；“浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计”——“上句”相当于一个转折复句，“下句”相当于一个因果复句；“云破月来花弄影”——这相当于两重关系的因果复句：因为“云破”所以“月来”，因为“云破月来”所以“花弄影”。

成分省略与倒置的现象在一般文言文中也是有的，只不过不像诗词中那样频繁，限于篇幅，这里就不讲了。

再次，是章法层面的问题。

这涉及到句与句之间的关系，也涉及到联与联之间的关系、段与段（词，片与片）之间的关系。在很多时候，我们把诗词的句子一个一个的都看懂了，还是不明白它说的是什么，这大概就因为没弄清楚句与句甚至联与联、段与段之间的关系。试看下面这几句话：“胡马嘶风，汉旗翻雪，彤云又吐，一竿残照。古木连空，乱山无数，行尽暮沙衰草。”（时彦《青门饮·寄宠人》）这里有“宾语还是补语的问题”，“节奏与结构不一致的问题”。但就算这样的问题都解决了，也还是未懂。必须进一步从句间关系入手：末句的“行”字是关键，因为上下所写都是行进间所见所闻；开头两句具有互补互解的关系（“互解”，是阅读学的重要概念，应另文论述）；三四句与前两句是连贯的，是时

空变化后的景象；五六两句则是继三四而下，写“残照”中的景象。这样弄清楚以后就可以明白这几句写的是旅途情景：车马在风雪交加中行进，在呼啸的北风声中，夹杂着胡马的长嘶，而宋朝的大旗，也正随着纷飞的雪花翻舞。行进间，风雪逐渐停息，西天晚霞似火，夕阳即将西沉；借着夕阳余晖，只见一片广阔荒寒的景象，老树枯枝纵横，山峦错杂堆叠。行行重行行，天色渐晚渐暗，此时惟有近处的平沙衰草，依稀可辨。（此处讲解参照了唐圭璋先生的分析，见《名家读唐宋词》）至此，我们才可以说“读懂”了。

就一般情况看，诗词的句与句、联与联、段与段之间的关系类型，大体和现代汉语常见的复句类型相当，诸如并列、承接、解说、因果、条件、假设、递进、转折，等等。我们看杜甫的《登岳阳楼》（|表示句号前后的关系，||表示逗号前后的关系）：

昔闻洞庭水，||今上岳阳楼。|吴楚东南坼，||乾坤日夜浮。

并列 承接 并列

|亲朋无一字，||老病有孤舟。|戎马关山北，||凭轩涕泗流。

转折 并列 转折 因果

再看岳飞的《小重山》（|表片间关系，||表示句号前后的关系，|||表示逗号前后的关系）：

昨夜惊蛰不住鸣。||惊回千里梦，|||已三更。||起来独自绕阶行。

因果 并列 承接

||人悄悄，||帘外月胧明。|白首为功名。||旧山松竹老，|||阻归程。

承接 并列 解说 转折 转折

||将欲心事付瑶箏。||知音少，|||弦断有谁听？

因果 转折 因果

在章法的层面，阅读理解的困难更多地来自以下几种情况：倒叙句、虚实句、时空句。

1. 倒叙句

这种章法在散文中极少见到，所以会觉得生疏。杜甫《奉济驿重送严公四韵》“几时杯重把，昨夜月同行”，这是承接句的倒叙——本是昨夜饮酒同行，才想到何时重逢再饮；李煜《浪淘沙》“帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢”，这也是承接关系的倒叙——是由一晌贪欢而梦醒，由醒而觉得五更寒，由凄寒失

寐而听雨声。杜甫《古柏行》“苦心岂免容蝼蚁，香叶曾经宿凤凰”，这是转折句的倒置——诗句要表达的意思是“怀才不遇”，其落脚点应是“虽然心苦仍难免蝼蚁侵蚀”；张先《天仙子》“水调数声持酒听。午醉醒来愁未醒。送春春去几时回。临晚镜。伤流景。往事后期空记省”——“往事后期空记省”是因，前面的“伤”“愁”是果，这是因果句的倒叙；陆游《钗头凤》“一怀愁绪，几年离索”也是因果倒叙，是因“离索”而生“愁绪”。苏轼《江城子》“为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎”，这“亲射虎，看孙郎”是比喻句的倒叙——要像孙郎一样，亲自去射虎。

2. 虚实句

诗词中有实写，有虚写，错综变化，阅读时不易分清。所谓虚实，是相对的概念：既已存在的为实，梦幻想象的为虚；在眼前的为实，回忆推想的为虚；吟咏的主体为实，烘托陪衬的为虚；写景记事的为实，议论抒情的为虚，等等。苏轼《江城子》：“十年生死两茫茫。不思量。自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡。小轩窗。正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年断肠处，明月夜，短松冈。”加着重号的语句，有回忆，有梦幻，有想象，都是虚写。陆游《夜游宫·记梦寄师伯浑》：“雪晓清笳乱起，梦游处、不知何地。铁骑无声望似水。想关河：雁门西，青海际。睡觉寒灯里，漏声断、月斜窗纸。自许封侯在万里。有谁知，鬓虽残，心未死！”上片记梦，但把梦中事与醒后语交错来写——加着重号的语句是“醒后语”——读起来就不习惯。刘长卿《古城》：“孤城上与白云齐，万古荒凉楚水西。官舍已空秋草没，女墙犹在夜乌啼。平沙渺渺迷人远，落日亭亭向客低。飞鸟不知陵谷变，朝来暮去弋阳溪。”诗意在于写古城之萧条，第二联扣住“官舍”“女墙”，是实写，第三联离开古城本身，以“平沙”“落日”加以烘托，是虚写。温庭筠《过陈琳墓》：“曾于青史见遗文，今日飘蓬过此坟。词客有灵应识我，霸才无主始怜君。石麟埋没藏春草，铜雀荒凉对暮云。莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军。”温飞卿生不逢时，过陈琳墓而借鸣其抑郁。第三联出句扣住陈琳墓言其荒凉，是实写，对句忽然说到曹操铜雀台，意在陪衬——连重才创业的一世之雄曹操也难逃此运，一个时代结束了，个人的悲剧也就在所难免了。在阅读的实践中，因对某篇作品的“虚实”认识不同，常会造成理解的分歧。比如对大家熟悉的李白的《忆秦娥》（箫声咽，秦娥梦断秦楼月），歧见就多，其原因之一就是词中虚

实认识不同。

3. 时空句

这是指含有时空因素的句子。诗词中表达时空，有时会明示读者，用今昔朝暮、城角楼头之类的字眼；但很多时候作者并不明示，而是用一些间接的方法暗示出来，比如，说“柳色”就是春，说“菊黄”就是秋；“文身”意味蛮荒之地，“重帷”即是女子所居，等等。特别是对于时空的变化，作者往往不加交代，全靠读者自己把握。李白的《静夜思》明白如话，家喻户晓，但理解起来也不是没有困难。有人就认为那个“床”字，不能是“床铺”之床，理由是如果是在床铺上，就不可能“举头望明月”。（见刘培育主编《古诗词中的逻辑》64~65页）其实诗中有一个空间的变化，即从室内走到了室外。论者不明白诗词的这一特点，就从逻辑上叫起真儿来了。而对温飞卿的《菩萨蛮》（水精帘里颇黎枕），因其时空错杂，论者有说是“截取可以调和的印象而杂置一处”的（俞平伯《读词偶得·清真词释》），有说是“诗人之梦”，“闺中也不外诗人的风景”的（西度编《名家读唐宋词》43页）。我们看杜甫的一首《咏怀古迹》：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。画图省识春风面，环佩空归月下魂。千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”首联说明妃出生之地，次联就到了“紫台”（帝王之居）而又“朔漠”（北方沙漠），写尽了明妃的一生，其时空跨度不可谓不大。而三联出句却又回转来，回到当年，回到“紫台”，说造成悲剧的原因；对句再转，写明妃埋骨黄沙，汉帝即使思念也是徒然。这样转来转去，不明底细者读起来会有迷茫之感。

上面所言，只是列举了通解诗词语言的几个要点，这已经足以说明通解语言对于鉴赏诗词的重要性了。而要过这道“语言关”，就不能不从基础开始，积累知识，熟悉规律，培养语感，下一番真工夫。

- 1 **王 勃诗2首**
 1 ● 滕王阁诗
 4 ● 送杜少府之任蜀川
- 7 **骆宾王诗1首**
 7 ● 在狱咏蝉
- 11 **杜审言诗1首**
 11 ● 和晋陵陆丞早春游望
- 14 **沈佺期诗2首**
 14 ● 杂诗三首（之三）
 17 ● 独不见
- 21 **陈子昂诗2首**
 21 ● 感遇三十八首（其二）
 24 ● 晚次乐乡县
- 27 **王 湾诗1首**
 27 ● 次北固山下
- 31 **张九龄诗2首**
 31 ● 望月怀远
 34 ● 《感遇》十二首（其一）
- 37 **孟浩然诗3首**
 37 ● 秋登万山寄张五
 40 ● 望洞庭湖赠张丞相
 43 ● 过故人庄
- 46 **王 翰诗1首**
 46 ● 凉州词
- 49 **王昌龄诗2首**
 49 ● 塞上曲（其一）
 51 ● 从军行（其四）
- 54 **王 维诗6首**
 54 ● 使至塞上
 57 ● 渭川田家
 60 ● 汉江临眺

- 62 ● 终南山
65 ● 送梓州李使君
68 ● 过香积寺

- 72 高 适诗1首
72 ● 送李少府贬峡中王少府贬长沙

- 75 岑 参诗2首
75 ● 白雪歌送武判官归京
79 ● 寄左省杜拾遗

- 83 李 白诗9首
83 ● 访戴天山道士不遇
85 ● 渡荆门送别
89 ● 下终南山过斛斯山人宿置酒
92 ● 长相思
96 ● 行路难
100 ● 秋登宣城谢朓北楼
103 ● 宣州谢朓楼饯别校书叔云
106 ● 登金陵凤凰台
110 ● 将进酒

- 115 杜 甫诗15首
115 ● 房兵曹胡马
118 ● 画 鹰
121 ● 春日忆李白
124 ● 月 夜
126 ● 悲陈陶
129 ● 月夜忆舍弟
132 ● 登 楼
135 ● 恨 别
138 ● 白 帝
141 ● 秋兴八首（其一）
144 ● 咏怀古迹五首（其二）
148 ● 咏怀古迹五首（其三）
151 ● 旅夜书怀
154 ● 登 高
158 ● 江 汉

- 162 刘长卿诗5首
162 ● 穆陵关北逢人归渔阳