

语文教学论丛
(六)

马敏 主编



目 录

古诗词鉴赏十注意	1
语文教育要实现对人的终极关怀	31
中考语文解题方法点拨	39
《皇帝的新装》第一课时教案	43
话题作文能力分步提高·意境深远	46
浅议递进复句	51
用好生活中的语文资源	53
话题作文能力分步提高·材料丰富	58
话题作文能力分步提高·形象丰满	63
近体诗六首赏析	69
高尔基《海燕》破折号赏析	73
从《杜甫律诗五首》看杜甫	75
走出聘请家庭教师的误区	78
案例：原来可以这样	80
聚焦报刊上的误用成语	82
压缩语段注意点	87
话题作文能力分步提高·观点具有启发作用	95
现代文阅读指导	100
浅谈学生产生独特体验的引导	116
现代文阅读题的解题思路及解题技巧操作	121
《花未眠》美点透视二题	124
灵感触发佳联妙对	127
谈谈语文学科的综合性学习	133
话题作文能力分步提高·透过现象深入	136
作文不可好古语	141
诵读教学模式探究	143

加强阅读积累夯实语文根基 148

古诗词鉴赏十注意

古诗词鉴赏是近几年来考核考查的重点项目。所谓鉴赏是指读者阅读作品时的一种审美认识活动。读者通过语言的媒介，获得对作品塑造的艺术形象或意境的具体感受和体验，引起思想感情上强烈反应，得到美的享受，从而领略作品所包含的思想内容及艺术特色。古诗词鉴赏，对众多的学生而言都觉得有点难。那么，在理解鉴赏古诗词的时候，到底要注意哪些问题呢？下面结合具体的作品来谈一谈几点注意事项。

一、注意作品中的“意象”。

从形象出发，鉴赏古典诗词，应该充分考虑到它们创造形象的特点。中国古典诗词主要是短小的抒情诗，并没有塑造什么典型人物。因此，我们不能用分析戏剧、小说的方法，从诗里寻找典型人物形象。古典诗词的形象，是借助客观物象（如山川草木等等）表现出来的主观的情感形象，我们姑且称之为“意象”。鉴赏具体作品的时候，不仅要着眼于它们所描写的客观物象，还应透过它们的外表，看到其中注入的意念和感情；注意主客观两方面融合的程度。只有抓住作品的意象，以及意象所包含的旨趣，意象所体现的情调，意象的社会意义和感染作用，才能真正地鉴赏古代的诗词作品。

比如 2002 年高考的古诗鉴赏题，李白的《春夜洛城闻笛》：

谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。

此夜曲中闻折柳，何人不起故园情？

要理解题目中的“折柳”的含义，关键就要能理解“柳”的意象。在学生学过的课文中包括一些常见的古诗词，比如，“杨柳岸晓风残月”（柳永《雨霖铃》）、“笛中闻折柳，春色未曾看”（李白《塞下曲》）、“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”（王之涣《凉州词》）、昔我往矣，杨柳依依”（《诗经·采薇》）。还有北朝乐府《鼓角横吹曲》中有《折杨柳枝》，歌词是：“上马不捉鞭，反拗杨柳枝。下马吹横笛，愁杀行客人。”

由此我们可以理解到，古诗中的“柳”是有特殊的含义的。柔顺婀娜、随风摆动的“柳”和“留”谐音，另外古人还有折柳送行的习俗，这就很容易引申到“柳——留——惜别——依依不舍”的层面上来。使人联想到，离别的人一看见杨柳，就会想起离别时依依不舍的场面，就会浮现出赠柳惜别的情景，心中就会涌起一缕缕离愁。这样，诗中“折柳”一词所寓含的“惜别怀远”之意就比较容易理解了。

二、注意作品中的“细节描写”。

中国古典诗词一般篇幅短小精悍，这样就不象叙事性作品那样有过多的细节描写。但是，即使是短小的篇章哪怕是抒情小品，也同样不能忽视了其中的细节描写。这一点特别需要加以注意。

艺术的特质在于它的形象性，而鲜明的形象和细节描写是分不开的。常言道：一滴水能反映出太阳的光辉，一片枯叶能显现肃杀的清秋，窥一斑而见“全豹”；文学作品中真实生动的细节描写，也能获得这种“见微而知著”的效果，不可一概排除。当然，艺术描写的手法是多种多样的，就诗歌来说，诸如比喻、夸张、景物烘托、气氛渲染等等，都是成功的艺术手法，而运用活生

生的细节，集中、凝炼、鲜明、生动地体现神韵，自有其奇妙的艺术功效。

一首小诗，以细节为中心组成全篇，往往能显得凝炼、集中、韵味无穷。像暴露杨贵妃贪食荔枝的腐化生活，史书有详细地记载（见《新唐书·杨贵妃传》，李肇《国史补》“杨贵妃好荔枝”条），苏东坡也以较长篇幅作了淋漓尽致的描绘（见《荔枝叹》），而在杜牧的笔下，仅凝结成四句小诗：“长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。”诗人仅摄取杨贵妃看到跑马飞送荔枝的人发出会心一笑的细节入诗，一切尽在不言中了。诗人的隐讽态度在于“妃子笑”与“无人知”，由此可见，千里迢迢飞送荔枝，完全为了博得一人的欢心，至于外人是不知内情的，看到快马飞驰的紧急情况，或许以为是为了军国大事呢？“妃子笑”的细节，起到了画龙点睛的作用。

元稹的小诗《行宫》，寓引古鉴今之意，抒凭吊今昔之情，向来极负盛名。诗云：“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。”《唐诗别裁》说它：“只四语已抵一篇长恨歌矣。”《养一斋诗话》称它：“一十个字，足赅《连昌宫词》六百字，尤为妙境。”究竟妙在何处？在于“小处寄慨，倍觉喝叹有情。（纪昀）。诗人只是选取了白头宫女“闲坐说玄宗”的细节组成全篇。按说，这些宫女从红颜到白发，在冷宫痛苦熬煎了一生，其罪，非玄宗而谁？她们应该怨玄宗、怒玄宗、恨玄宗，然而，诗人抛弃了许多激烈的事情不用，只是让这些宫女，闲坐无聊，数说玄宗昔日的繁华，谈资以消磨时光。如今，她们既不愤激，也没有感叹，只是麻木地说说而已，甚至谈起自己的过去，像谈论别人

的故事一样，心如死水，无怨无恨。“闲坐说玄宗”看似轻笔带过，然而，厚积薄发，蕴含了诗人多少不胜今昔之感慨！所以，沈德潜赞曰：“只说玄宗，不说玄宗长短，佳绝！”

下列小诗，都是以细节描写为中心组织全篇，显得摇曳多姿，昭畅述情，各显其妙：

鸣铮金栗柱，素手玉房前。

欲得周郎顾，时时误拂弦。

——李端《听筝》

禁门宫树月痕过，媚眼惟看宿燕窝。

斜拔玉钗灯影畔，剔开红焰救飞蛾。

——张祜《咏内人》

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。

旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

——刘禹锡《乌衣巷》

洛阳城里见秋风，欲作家书意万重，

复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。

——张籍《秋思》

驴肩每带药囊行，村巷欣欣夹道迎，

共说向来曾活我，生儿皆以陆为名。

——陆游《山村经行因施药》

城南倒社下湖忙，阿老龙钟七十强。

犹有嫁时尘埃镜，东涂西抹不成妆。

——陆游《阿老》

李端的《听筝》，以“时时误拂弦”的细节，传达出人物微妙的心理情态；张祜的《咏内人》，以“剔开红焰救飞蛾”的细节，表现了宫女幽居深宫的哀怨；刘禹锡的《乌衣巷》，通过“燕子”的细节，抒发了古今盛衰

的感慨；陆游的两首小诗，运用细节使诗篇洋溢着生动、活泼的气息，大有奇趣；特别是张籍的《秋思》，运用细节描写，更是平中见奇，有点铁成金之妙。《秋思》表现的是行客思念故乡的常情，前三句平平常常，“意万重”也好，“说不尽”也好，只是一般地直抒胸臆，眼看此诗在平庸的叙述中失掉了艺术的光辉，然而，最后结出“行人临发又开封”，使境界突现，形神逼露，骤然振起了全篇的精神，致使潘德舆在《养一斋诗话》，推崇为“七绝之绝境，盛唐巨手到此者亦罕”。

从以上论述中我们又可以看到，在古典诗歌中，细节描写同样有着奇妙的作用。细节在作品中不是孤立的，也不是机械拼凑的细节再奇妙，也不能为细节而细节。判断细节的价值，一要看它是否有益于主题思想的阐明，二要从作品的整体来考察，看它是否是作品的有机组成部分。不表现思想的，游离的细节，无论怎么生动，也是没有意义的。同样，给作品随便拼凑，硬贴上去的装饰细节，也是多余的，正如一块漂亮的丝绸补丁，硬缀在破麻袋上，并不能使破麻袋生辉，反因不谐调破坏了艺术的完整性。然而，像杜甫《北征》诗中，描写“小儿女”身上的补丁：“天吴及紫凤，颠倒在短褐”，运用这个细节来表现杜甫家人艰难的生活，就很有力。破衣服补上这块颠三倒四的绸子补丁，说明其家人穷得连一块合适的补丁也没有，在“恸哭松声回，悲泉共幽咽”的气氛烘托下，又与小儿女“垢腻脚不袜”的形象有机地联系在一起，显示了细节的艺术生命力，耐人寻味。

三、注意作者的“逻辑思维”。

古典诗词人们一般能注意到其中的形象思维，并对此加以充分的分析，而忽视了对作品进行必要的逻辑思

维的分析理解，从而在某些时候不能全面客观地鉴赏出作品的真正意蕴。形象思维不能排斥逻辑思维，而且必须以逻辑思维为基础。这是因为作为一种思维活动的形象思维，和抽象思维一样，必须遵循人类思维的一般规律。客观的现实生活是艺术形象的依据，而诗人对客观事物的理解和评价，则是艺术形象的主观因素。为了使笔下的艺术形象符合生活的真实，诗人必须经过一段认识、酝酿的过程，即进行逻辑思维的过程。在众多的素材面前，经过选择、取舍、概括，最后才构成艺术形象。因此，在探讨作品中具有的形象思维的特点的同时，不能忽视逻辑思维。如果我们把握了诗人在作品中为逻辑思路，又弄清楚词和词、句和句的逻辑联系，那么就能透彻地理解出作品的思想内容及其表现手法。

比如，张继的《枫桥夜泊》：

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。

姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

这是一首写景诗。诗人表面上写景，实际上寓情于景。

因果联系是自然界或人类社会普遍存在的一种必然联系。我们可以拿这个观点去分析这首诗。当时诗人夜泊枫桥，时已深夜，不能成眠，因而能从视觉和听觉出发，看到各种景物，听到各种声音，这是一。各种景物各种声音又都紧紧围绕着“夜泊枫桥”这一特定的环境，这是二。诗人先从远处望，后向近处看，反映了由远到近的观察过程。“月落”、“乌啼”、“霜满天”是远处望到和听到的；“渔火”、渔民的“愁眠”、“寒山寺”、“钟声”、“客船”是近处看到和听到的。由这些景物和声音构成了一幅暮秋季节凄凉、冷落的夜景。

面对这幅夜景，必然勾起诗人飘泊他乡的孤愁情怀，这是三。各种景物和声音的描写，不是胡乱的堆砌，而是按事物的条件、因果关系，安排先后顺序。“月落”点明夜深。只有在深夜里，才能听到乌鸦的啼叫，才能看到浓重的霜露；因为是深夜，所以有“渔火”，并有“渔火”的映照下，才能看到渔民睡觉时的“愁态”；“寒山寺”在诗人停泊的所在地，寺里和尚有夜半敲钟的习俗，所以诗人很自然地写到了“寒山寺”，并由此引出了“钟声”，再由钟声引出了“客船”，这是四。可见诗人是抓住了事物间的因果联系来进行思维活动的。

再比如王安石的《梅花》：

墙角数枝梅，凌寒独自开。

遥知不是雪，为有暗香来。

这是一首咏物诗。诗人表面上咏物，实际上言志。

王安石具有远大的政治抱负。宋神宗时，任为宰相，积极推行新法，但遭到以司马光为首的守旧派的反对，使自己处于孤立无援的境地。后来，被迫离职回到江宁，但仍不屈服于腐朽的压迫。这首诗是他借咏梅花来表达自己的思想和品格的。

事物间的内在联系，往往体现于事物间的某种相似之处。作者正是利用这种相似之处把“物”和“情”联系在一起。第一句是从梅花生长的处所和数量上说。处所，是不显眼的“墙角”；数量，只有很少的“数枝”，恰切地暗喻作者处境的窘迫和孤独。第二句是第一句的转折。尽管这是为数不多的几枝梅花，又生长在不为人们注意的地方，但是它能“凌寒独自开”。一到冬天，百花凋谢，惟有梅花昂首怒放。梅花的抗严寒、傲霜雪的品性，正是作者超群独立、不畏强暴本性的写照。一、

二句写梅花的外貌，三、四句写梅花内在的品质。这是由表及里的写法。三句为果，四句为因。由于很远就能闻到一股清香，才知它不是“雪”，而是“梅”。作者为什么把“梅”和“雪”相比较而言呢？因为“梅”和“雪”都有洁白的相似之处，从远处看，很容易把“梅”误认为“雪”。但是，雪白而无香，梅白而有香。这就从相似之处，提示了不同之点。白而有香，是梅花可贵的特征，正好暗喻作者的高尚情操。

还看一首陆游的《十一月四日风雨大作》：

僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。

夜阑卧听风和雨，铁马冰河入梦来。

这是一首抒情诗。诗人采用逐层深入的写法。第一句的“僵卧孤村”和“不自哀”互为转折关系。即：虽然“僵卧孤村”，但是并不“不自哀”。要是别人处在作者年迈孤独、身体衰弱的境地，肯定会悲观消沉，但是陆游他不。第二句是第一句的递进。即：不仅“不自哀”，而且还要思念“戍轮台”，足见诗人“穷且益坚”的雄心壮志。后两句承接前两句的意思，但在语意上更加深入一层。由于诗人思念甚切，直至深夜还不能成眠，因而能听到屋外的风雨声，疑为千军万马在奔腾，这样促使他在睡梦里也跨着战马，奔向冰天雪地的北方前线，和敌人展开了英勇的搏斗。这种日有所思、夜有所梦的写法，完全符合生活逻辑，也深刻而形象地反映出诗人急切思念杀敌报国的心情。

还比如范仲淹的《江上渔者》：

江上往来人，但爱鲈鱼美。

君看一叶舟，出没风波里。

这是一首记事诗。诗中反映了渔民生活的艰险和作

者对渔民的同情。鲈鱼，是一种身体扁狭、色白、有黑斑、口大鳞细、味道鲜美的鱼。味道鲜美是鲈鱼特有的属性，因此，人人爱吃，就不限于“江上往来人”，作者只写“江上往来人”，是因为“江上往来人”能够看到江中渔民捕鱼的情景。作者按事物的内在联系，把“人”和“景”结合在一起。诗的前两句和后两句是互为转折关系。意思是说，江边来来往往的行人，只知道喜欢吃味美的鲈鱼，不知道渔民是冒着风流去捕捞的，随时都有生命的危险。后两句的意思作者没有明说，而是令“江上往来人”去看捕鱼的险景。看到一叶小舟颠簸在大风浪里，一会儿被送上浪峰，一会儿又陷入波谷的惊险场面，自然会懂得“吃鱼容易，捕鱼难”的道理。前因后果十分清楚，可见诗人思维活动多么符合逻辑性！

四、注意作品中的“典故”运用。

用典，是古诗词中常用的一种表现方法，在增强了作品意蕴的同时，也给我们阅读造成了一定的影响。有些时候要是不能正确理解其中典故的含义就直接影响对整个作品的鉴赏。所以必须对作品中的“典故”有个初步的理解，透过原来典故中的本意进而理解出用典后所表达出的新的含义。一般而言，古诗词中的用典要注意以下几种情形。

1、点化前人语句。点化不同于直接引用，而是将前人语句消化后用自己的话写出。有的诗句经点化后，比前人说的更具体、更生动形象了，如《孟子》中的“狗彘食人食而不知检，途有饿莩而不知发”，为杜甫点化，在《咏怀五百字》中写出：“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”有的经点化后，同前人说的在艺术风格中不同了，如杜甫《羌村三首》第一首中的“夜阑更秉烛，相对如梦寐”，

写战乱之中的夫妻相逢，风格是沉郁的，这两句被晏道几点化，在《鹧鸪天》中写出：“今宵剩把银钗照，犹恐相逢在梦中。”用来表现女子相思，风格是婉约的。有的经点化后，同前人说的在思想内容上不同了，如韩愈《听颖师弹琴》中的“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”，是用来形容琴声的，经张元干点化，在《贺新郎》中写出：“肯儿曹恩怨相尔汝。”说明了在离别时的惜念，不是儿女之情。

2、引用神话故事。李贺的《李凭弹箜篌引》，有“江娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌”的诗句，用湘妃和素女这样的神女为乐声感动来形容李凭的箜篌弹的好。还有“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨”的诗句，进一步形容李凭的箜篌弹的好。最后有“吴质不眠倚佳树，露脚斜飞湿寒兔”的诗句，写出月中吴刚为乐声所吸引，也是形容李凭弹的好。引用神话传说，能增强诗词的艺术表现力，构成奇特的艺术境界。

3、明用历史故事。在引用历史故事时，明白地指出是何人何事，这是明用。白居易《放言五首》第三首中的“周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时”，明白地指出是借周公和王莽之事来喻今的。

4、暗用历史故事。比明用隐蔽，因为没有明白地指出是什么，所以难以一眼看出。如果知道所用的历史故事，便能读懂语词；反之，便要大伤脑筋了。如杜甫《前出塞》第三首中的“功名图麒麟”，暗用了汉宣帝（刘洵）把霍光等十一个功臣画像于麒麟阁的故事，如不知道这一故事，就颇为费解了。

5、反用历史故事。明用和暗用历史故事，都是正用其意，反用历史故事，则是反用其意。比如，汉文帝（刘

恒)爱贾谊之才,将他从长沙招回,在宣室接见,而李商隐写《贾生》,却用“可怜夜半虚前席,不问苍生问鬼神”的诗句,讽刺汉文帝不能真正重用贾谊,这是对汉文帝接见贾谊的反用。通过反用,实则慨叹自己的怀才不遇。

五、注意作品中的“意境”。

诗人在写作时是十分注重意境的。那么,作为鉴赏者在欣赏诗词时也一定要注重对意境的把握。意境是什么呢?简而言之,是情和景的和谐统一。情,指的是思想感情;景,指的是艺术境界。意境是思想感情与艺术境界的结合,这一结合,不是两者的简单相加,而是两者有机地组成一个整体。这正如古代诗词评论者所说的,情与景谐,思与境共。具有完美意境的诗词,情与景的和谐统一,不仅是情景交融的,而且还能情景相映,也就是,思想感情与艺术境界互增光彩。

意境是诗词不可少的,但是意境又不是整齐划一的,在不同的作品中有着不同的形式。

1、触景生情。因见到某一景物、某一场景,油然而引出某种情感的抒发,这体现在作品中常常是情与景的一致,情与景的融合。如黄巢的《题菊花》:

飒飒西风满院栽,蕊寒香冷蝶难来。

他年我若为青帝,报与桃花一处开。

这首诗的作者,因见到菊花在秋天生长的情况,而想到改变菊花的处境,让它在春天同桃花一齐开放。将所见之景和引发之情,艺术地概括在四句诗中,有着完美的意境。触景而生的情,说出来的是“报与桃花一处开”,而内在还有更深邃的思想,那就是,要为劳苦大众改变现状。从这可以看出,这首诗的意境,不仅是完

美的，而且是高超的。

2、缘情写景。诗人用某种感情看待某一景物或场景，在其笔下，这一景物或违场景，也染上了某种感情的色彩。此种意境，古人称之为“有我之境”，即有着作者自己感情色彩的境界。杜甫《春望》中的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，这两句就染有作者自己的感情色彩，花容与鸟鸣本是赏心悦目的，但让处于战乱中的作者看来，却成了“花溅泪”、“鸟惊心”；欧阳修《蝶恋花》中的“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，这里的花也成了同作者感情一致的东西，人“无计留春住”，花亦然。

3、情景分列。在诗词中，写景部分和抒情部分界限很清，表面看来，情与景是并列的，是分开的，实际上，情景一致，情景交融。在一句之中，上半写景下半抒情的，如杜甫《江亭》中的“水流心不竞，云在意俱迟”，前后句都是一半写景一半抒情，“水流”、“云在”是景，“心不竞”、“意俱迟”是情；在两句中，上句写景下句抒情或上句抒情下句写景的，如陈亮的《水龙吟》中的“寂寞凭高念远，向南楼一声归雁”，即上句抒情下句写景；在四句中，上两句写景下两句抒情或上两句抒情下两句写景的，如张孝祥《西江月》中的“世路如今已惯，此心到处悠然，寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片”，即上两句抒情下两句写景；在一首之中，上半部分写景下半部分抒情或上半部分抒情下半部分写景的，如杜甫的《蜀相》：

蜀相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。
映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。
三顾频频天下事，两朝开济老臣心。

出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

这首诗上部分写景，画出了蜀相祠堂这一古庙的景象，下半部分抒情，反诸葛亮的远见和勤奋进行了讴歌，并惋惜其事业未竟。上、下部分虽分写景和情，但景与情是融合的。

4、寄情于景。有的诗词，表面看来，全是写景，实际上，也有情在，是寄情于景。韦应物的《滁州西涧》，四句全是写景，如果说有君子、小人之寄托的话，那是穿凿，但在写景中，也寄有作者的情感，即对西涧春日景色的喜爱。再如辛弃疾的《清平乐》：

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

这首词写了普通农家的生活场景，除“谁家”的发问和“最喜”的流露，都是生活场景的描写，表面看来，作者没表示态度，但在生活场景的描写之中，寄有作者的思想感情，那就是，对农村生活的热爱。

5、景略情在。有的诗词，表面看来，又全是抒情，同寄情于景的形式正好相反。象这样的诗词，是否就没有意境呢？也是有的。本是触景生情，情与景一致，但写成诗时，却把景略去了，而直抒胸怀。如陈子昂的《登幽州台歌》：

前不见古人，后不见来者。

念天地之悠悠，独怆然而涕下。

这首诗是登幽州台时所发出的慨叹，从这不满现状的呼声中，不仅可以领会出幽州台的氛围，而且也可觉察出当时的社会环境。因而，景虽略了，但意境很完美。

六、注意作品的“含蓄之美”。

司空图《诗品》有名言：“不着一字，尽得风流。”严羽的《沧浪诗话·诗辨》中说道：“盛唐诗人，惟在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊。如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”从这些言论中可以看出古人对含蓄之美的高度重视。所以我们在鉴赏古诗词时一定要注意到作品中的“含蓄之美”。一般而言，含蓄之美在诗词中的体现有如下的情形：

1、化景物为情思。“状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外”（《金陵野录》），古诗词中不乏这类寓情于景，情景交融的佳作。如王之涣的《凉州词》，“黄河远上白云间”，首句展示了广漠壮阔的风光，堪为千古绝唱。“一片孤城万仞山”，次句写高山反衬下的孤城，透视也戍守者处境的孤危。“羌笛何须怨杨柳”，引入羌笛之声，一“怨”字托“笛”寄情，委婉含蓄，耐人寻味。“春风不度玉门关”，明写边远苦寒，暗含着无限乡思离情，可谓“语绝而意不绝”，“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠”（《姜斋诗话》），用王夫之的这句话评《凉州词》是再恰当不过了。

2、托物起兴，意味隽永。如巧用双关、象征等手法来写，更为别致。如王维《相思》，“红豆生南国”，首句托“红豆”起兴，暗喻后文相思情，用语清纯又极富形象性。“春来发几枝”，寄语设问，饶有情趣，读来倍倍觉亲切。“愿君多采撷”，仍言在此而意在彼，实际上是暗示友人珍重友谊，用语诚恳动人。“此物最相思”，此句既切“相思子”之名，又合相思之情，妙用双关，加上这“最”字更显含蓄深婉。全诗选择象征赤诚友爱的红豆来寄托情思，语浅情深，意味深长。