

高三诗歌鉴赏教案【鉴赏诗歌语言】 PDF转换可能丢失图片或格式，建议阅读原文

https://www.100test.com/kao_ti2020/61/2021_2022__E9_AB_98_E4_B8_89_E8_AF_97_E6_c38_61086.htm

关于诗歌的基本知识，我指的是体裁方面的知识，因为很少考及而且以前讲过，此地不再涉及。

一、 鉴赏用词之妙（一）中国诗歌对语言的变形 进行诗歌鉴赏，首先要了解诗歌语言的特征，即要懂得“诗家语”，懂得诗歌对语言的变形。这是诗词鉴赏的基础。同时，也是高考诗歌鉴赏考查的重点内容之一。文学是语言的艺术，诗歌当然也是语言的艺术。诗歌艺术分析的依据首先就是语言。严羽说“诗有别材”，其实，诗也有“别语”。诗歌语言与其他文学样式的语言相比，更具抒情性、含蓄性、精炼性、跳跃性。中国诗歌多半是短小的抒情诗，一首诗里面的词语数量并不多，蕴含的意象却非常丰富。要借助非常俭省的语言外壳来表达丰富的思想感情，还要符合音韵的需要，诗歌非对语言作出变形不可。实际上，很少有人用平常说话的语言来做诗，如果有的话，也是可笑的打油诗。（静夜思是个例外吧！）中国诗歌对语言的变形，在语法上主要表现为：改变词性、颠倒词序、省略句子成分等等，主要目的是建立格律以造成音乐美，给读者留下艺术想象和再创造的空间。而这些地方，往往也是高考考查的重点。了解诗歌语言组织的规律，就能迅速进入诗歌的语境。（1）把握词性的改变，体会诗人所炼之“意”。中国古代诗人为了炼字、炼意的需要，常常改变了诗词中某些词语的词性，这些地方，往往就是一首诗的“诗眼”或一首词的“词眼”。要详加分辨。例如：何逊“夜雨滴空阶，晓灯暗离室”

（前两句：复如东注水，未有西归日。）本篇描写与友人惜别的情景。“夜雨”二句渲染与友人话别时的环境气氛，是历来传诵的名句。前一句写室外：夜已深沉，一片寂静，唯有雨点滴落在台阶上，发出单调的音响。诗中虽然没有写人的活动和感受，但是通过“夜雨滴阶”的情景可以体察到离人心中的凄凉，冰冷的雨点仿佛滴在他们的心上。后一句写室内：天已破晓，油灯将要燃尽，充满离愁的屋子显得一片昏暗。破晓之际屋子感觉上比较暗，夜间与白天则不然，观察何其细致！从“夜雨”到“晓灯”，暗示一个不眠之夜过去了，“空阶”和“离室”，则渲染出人们心境的凄惶。

例1、王维“下马饮君酒”（《送别》王维：下马饮君酒，问君何所之。君言不得意，归卧南山陲。但去莫复问，白云无尽时。这首诗写送友人归隐，看似语句平淡无奇，细细读来，却是词浅情深，含着悠然不尽的意味）王维笔下是一个隐士，有自己的影子，至于为什么不得意，放在老杜等人那里一定有许多牢骚，可在这里只是一语带过，更见人物的飘逸性情，对俗世的厌弃以及对隐居生活的向往。

例2、“日色冷青松”（《过香积寺》王维：不知香积寺，数里入云峰。古木无人径，深山何处钟。泉声咽危石，日色冷青松。薄暮空潭曲，安禅制毒龙。[评析]这是一首写游览的诗，主要在于描写景物。题意在写山寺，但并不正面描摹，而用侧写环境，来表现山寺之幽胜。“云峰”、“古木”、“深山”、“危石”、“青松”、“空潭”，字字扣合寺院身分。最后看到深潭已空，想到《涅槃经》中所说的其性暴烈的毒龙已经制服，喻指僧人之机心妄想已被制服，不觉又悟到禅理的高深。全诗不写寺院，而寺院已在其中。构思奇妙、炼字精巧

。“泉声咽危石，日色冷青松，”历代被誉为炼字典范。）

例3、常健“山光悦鸟性，潭影空人心。”（《破山寺后禅院》常建：清晨入古寺，初日照高林。曲径通幽处，禅房花木深。山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此俱寂，惟闻钟磬音。[评析]诗旨在赞美后禅院景色之幽静，抒发寄情山水之胸怀。诗人清晨登常熟县的破山，入破山寺（即兴福寺），在旭日初升、光照山林的景色中，表露礼赞佛宇之情。然后走到幽静的后院，面对美妙的佳境，忘情地欣赏，寄托自己遁世情怀。“曲径通幽处，禅房花木深”，意境尤其静净。起句对偶，颌联反而对得不工整，虽属五律，却有古体诗的风韵。

例4、王昌龄“清辉淡水木，演漾在窗户”例5、王安石“春风又绿江南岸”例6、蒋捷“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉”例7、周邦彦“风老莺雏，雨肥梅子”风已老，莺正年轻。梅子熟了，果肉鲜圆（“风老莺雏，雨肥梅子”。虽然是描写江南的初夏，但实在抵不了这一“老”一“肥”的诱惑，把它放到春天来了。风“老”莺雏，雨“肥”梅子。我们的古人惯于活用词语，形容词，名词，都可作动词，且一作就作的鲜活生动，呼之欲出。想那黄口雏鸟从昂首待哺的娇憨，慢慢丰了一身羽毛，再到展翅离巢，不是一天一日的时光，更待其中亲鸟的艰劳，形态种种，时日漫漫，到后来只得了一个“老”字，当真浓酽醉人。我们的思想就在“老”字中徜徉，不留神便过足了几月的时光。又一个雨“肥”梅子。又经了几场雨呢？那该是从“小雨纤纤风细细”，到“拂堤杨柳醉春烟”，到“一枝红杏出墙来”，再到“花褪残红青杏小”，最后还是雨里丰肥。写出了动态，写出了形态，想那梅子从青青小小的羞涩，到黄黄肥肥的圆

甜，那黄中晕红的丰润，怎不叫人垂涎！）以上各句中的“暗”、“饮”、“冷”、“悦”、“空”、“淡”、“绿”、“红”、“绿”、“老”、“肥”，均为形容词的使动用法，这些词语各有妙用，但有一点是共同的，那就是化腐朽为神奇，增强了诗词的表现力、感染力。（2）还原颠倒的语序，把握诗人的真实意图与情感侧重点。典型的比如 1.主 语后置 崔颢《黄鹤楼》诗：“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦 鹉洲。”意即“晴川（晴朗的原野上）汉阳树历历（可数） ，鹦鹉洲芳草萋萋”，“汉阳树”和“鹦鹉洲”置于“历历 ”、“萋萋”之后，看起来好象是宾语，实际上却是被陈述 的对象。 2.宾语前置 杜甫《月夜》诗：“香雾云鬟湿，清辉 玉臂寒。”实即“香雾湿云鬟，清辉寒玉臂”。诗人想象他 远在州的妻子也正好在闺中望月，那散发着幽香的蒙蒙雾气 仿佛沾湿了她的头发，清朗的月光也使得她洁白的双臂感到 寒意。这里的“湿”和“寒”都是所谓使动用法，“云鬟” “玉臂”本是它们所支配的对象，结果被放在前面，似乎成 了主语。 辛弃疾《贺新郎》词：“把酒长亭说。看渊明、风 流酷似，卧龙诸葛。”晋代的陶渊明怎么会酷似三国时的诸 葛亮呢？原来作者是把他们二人都用来比喻友人陈亮的，分 别说明陈亮的文才和武略，按句意实为“看风流酷似渊明、 卧龙诸葛”。宾语“渊明”跑到了主语的位置上。另如钱起 《谷口书斋寄杨补阙》诗：“竹怜新雨后，山爱夕阳时。” （怜新雨后之竹，爱夕阳时之山。） 3.主、宾换位 叶梦得《 贺新郎》词：“秋色渐将晚，霜信报黄花。”也显然是“黄 花报霜信”的意思。这种主宾换位的词序表面上仍是“主动 宾”的格式，但在意义上必须将它倒过来理解。再如白居易

《长恨歌》“姊妹兄弟皆列土，可怜光彩生门户”（门户生光彩），卢纶《塞下曲》诗“林暗草惊风，将军夜引弓”（林暗风惊草）等。4.定语的位置在偏正词组中，定语在前，中心语在后，这是古今汉语的一般情况。诗词曲定语的位置却相当灵活，往往可以离开它所修饰的中心语而挪前挪后。下面分别举例说明。a.定语挪前。王昌龄《从军行》诗：“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。”下句的“孤城”即指玉门关，为“玉门关”的同位性定语，现却被挪在动词“遥望”之前，很容易使人误解为站在另一座孤城上遥望玉门。刘叉《从军行》诗：“横笛闻声不见人，红旗直上天山雪。”（闻横笛声）都是同类的例子。陆游《昼卧》诗：“香生帐里雾，书积枕边山。”（帐里生香雾，枕边积书山。）b.定语挪后。李白《梦游天姥吟留别》诗：“我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月。”意即“一月夜飞渡镜湖”。“月夜”这个偏正词组本为句首的时间状语，现被分拆为二，定语“月”远离中心语而居于句末，仿佛成了宾语的中心部分，但作者“飞渡”的显然只能是“镜湖”，而不可能是“月”。又《春夜喜雨》诗：“晓看红湿处，花重锦官城。”（锦官城花重）5.以宾语面貌出现的状语。“人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”“笑春风”表面上是动宾词组，实际上“秋风”、“春风”都不受“动”、“笑”的支配，而是分别表示“在秋风中动”、“在春风中笑”的意思。这类情况在诗词中比较常见，例如：杜甫《秋兴》八首之二：“千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微。”（朝晖中千家山郭静，日日于江楼翠微中坐。）李商隐《安定城楼》诗：“永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。”（永忆江湖白发时归。）都是同

类的例子。其他：苏轼《念奴娇》词：“故国神游，多情应笑我，早生华发。”（应笑我多情。）如毛泽东词“独立寒秋，湘江北去，橘子洲头”，学生可以很快重排为“寒秋，（我）独立（于）橘子洲头，（看到）湘江北去”；更为典型的、学生再熟悉不过的“欲穷千里目，更上一层楼”，学生亦能很快重排为“欲目穷千里”。千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。第一、是声律的要求。初盛唐成熟的“近体诗”和后来的词曲，除押韵和字数限制外，还要讲究平仄的调配和对仗的工稳。为了符合声律的要求，诗人便不得不在词序安排上作些变通。上举晁无咎《临江仙》词“水穷行到处，云起坐看时”二句，本是套用王维《终南别业》诗的成句。王诗正作“行到水穷处，坐看云起时”，第二、出于修辞上的特殊需要。王维《山居秋暝》诗“竹喧归浣女，莲动下渔舟”一联时说：“按客观环境中的动作顺序，原是‘浣女’之归造成‘竹喧’；渔舟之下导致‘莲动’。但如果就这样呆板地铺叙直陈为‘浣女归喧竹，渔舟下动莲’，那么画面中心就归结于被动因素‘竹’和‘莲’这是动作过程的终点。由于动作至此终结，画面也便归于静止。”现按诗中顺序的安排，“‘竹喧’、‘莲动’便成为‘浣女’、‘渔舟’入画的引子。于是画面中心移到了动作的主动因素‘浣女’、‘渔舟’上。‘浣女’、‘渔舟’之动，不仅远比‘竹’、‘莲’之动鲜明可见，而且它们作为动作的起点和动力，使过程得以不断持续。这就大大增强了画面的动作性、鲜明性。”其实，诗词曲中特殊词序的出现，声律的要求和修辞的需要往往是兼而有之的。如王昌龄《从军行》、杜甫《春夜喜雨》二例，定语“孤城”挪前而“锦官城”移后，除了为

符合七绝和五律的平仄格式外，目的还在于突出和强调玉门关所处孤立突兀的地势以及春雨后诗人想象中繁花坠落的景象。（3）注意诗词中的省略，用想象和联想去填补诗人留下的空白。金开诚先生指出：诗词赏析始终离不开一个“想”字。吴世昌先生也说，读词须有想象。在诗词鉴赏中，根据诗词所规定的“再造条件”进行再造想象，可以补充诗人有意留下的空白，还原诗歌的场景，获得更高的审美享受。这是诗词欣赏的必要环节。诗词的省略跟意象的组合有关。所以要求利用想象填充省略的部分，也是可能考到的一种题目。贾岛的《访隐者不遇》：“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”明明是三番问答，至少要六句才能完成对话，作者采用答话包孕问话的方法，精简为二十个字。这就有如电影里蒙太奇手法，一个意象接一个意象，一个画面接一个画面，镜头之间留下大量的空白，让我们的读者根据生活的逻辑、经验的积累、自身的修养去补充完善。其实，中国古典诗词意象的组合，借助了汉语语法意合的特点，词语与词语之间、意象与意象之间可以直接拼合，甚至可以省略起连接作用的词语。例如辛弃疾“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉”，（用的是“明月”、“清风”这样惯熟的词语，但是，当它们与“别枝惊鹊”和“半夜鸣蝉”结合在一起之后，便构成了一个声色兼备、动静咸宜的深幽意境，人们甚至忽略了这两句的平仄和对仗的工稳了。“月”和“惊鹊”，“风”和“鸣蝉”并非事物的简单罗列，而是有着内在的联系和因果关系的。）“秦时明月汉时关”、“桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯”上句追忆京城相聚之乐，下句抒写别后相思之深。诗人摆脱常境，不用“

我们两人当年相会”之类的一般说法，却拈出“一杯酒”三字。“一杯酒”，这太常见了！但惟其常见，正可给人以丰富的暗示。沈约《别范安成》云：“勿言一樽酒，明日难重持。”王维《送元二使安西》云：“劝君更进一杯酒，西出阳关无故人。”杜甫《春日忆李白》云：“何时一樽酒，重与细论文？”故人相见，或谈心，或论文，总是要吃酒的。仅用“一杯酒”，就写出了两人相会的情景。诗人还选了“桃李”、“春风”两个词。这两个词，也很陈熟，但正因为熟，能够把阳春烟景一下子唤到读者面前，用这两个词给“一杯酒”以良辰美景的烘托，就把朋友相会之乐表现出来了。再试想，要用七个字写出两人离别和别后思念之殷，也不那么容易。诗人却选了“江湖”、“夜雨”、“十年灯”，作了动人的抒写。“江湖”一词，能使人想到流转和飘泊，杜甫《梦李白》云：“江湖多风波，舟楫恐失坠。”“夜雨”，能引起怀人之情，李商隐《夜雨寄北》云：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。”在“江湖”而听“夜雨”，就更增加萧索之感。“夜雨”之时，需要点灯，所以接着选了“灯”字。“灯”，这是一个常用词，而“十年灯”，则是作者的首创，用以和“江湖夜雨”相联缀，就能激发读者的一连串想象：两个朋友，各自飘泊江湖，每逢夜雨，独对孤灯，互相思念，深宵不寐。而这般情景，已延续了十年之久！、陆游的《书愤》“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”，又如温庭筠“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，全部是名词的连缀，“象”的方面看好像是孤立的，“意”的方面却有一种内在的深沉的联系，似离实合，似断实连，给读者留下了想象的余地和再创造的可能。杜牧《过华清宫》后两句：“

一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。”“一骑红尘”和“妃子笑”之间没有任何关联词，直接拼合在一起。可以说是“一骑红尘”逗得“妃子笑”了；也可以说是妃子在“一骑红尘”之中露出了笑脸，好像两个镜头的叠印。两种理解似乎都可以，但又都不太确切。诗人只是把两个具有对比性的意象摆在读者面前，意象之间的联系既要你去想象、补充，又不许将它凝固起来。一旦凝固下来，就失去了诗味；而诗歌的魅力，正在诗的多义。再如欧阳修的《蝶恋花》：“雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。”“门掩”和“黄昏”之间省去了联系词，可以理解为黄昏时分将门掩上，也可以理解为将黄昏掩于门外，又可以理解为，在此黄昏时分，将春光掩于门外，或许三方面的意思都有。反正少妇有一个关门的动作，时间又是黄昏，这个动作就表现了他的寂寞、失望和惆怅。

（二）、其实值得注意的字词 许多诗中都有有一些特别值得重视的词，通常使全诗增色不少甚至成为诗眼。诗僧齐己写了一首《早梅》，有句云：“前村深雪里，昨夜数枝开。”郑谷将“数”改为“一”，因为题为“早梅”，如果开了数枝，说明花已开久，不能算是“早梅”了，齐己佩服不已，尊称郑谷为“一字师”。王驾写《晴景》一诗：“雨前初见花间蕊，雨后全无叶底花。蜂蝶飞来过墙去，却疑春色在邻家。”王安石改“飞来”为“纷纷”，因为只有蜂忙蝶乱的侧写妙笔才能令人真实地感受到晚春雨后特有的美景。动词的提炼是古诗炼字的主要内容。王安石“春风又绿江南岸”的“绿”字，陶潜“悠然见南山”的“见”字，张先“云破月来花弄影”的“弄”字，宋祁“红杏枝头春意闹”的“闹”字，尽人皆知。一个“闹”字把诗人心头感到

蓬勃的春意写出来了，一个“弄”字把诗人欣赏月下花枝在轻风中舞动的美写出来了。这些是诗人的独特感受，写出了这种独特感受，不论是情景交融，诗人把他的感情色彩着到景物上去也好，诗人写出了景物本身所具有的情态也好，都是有意境的。杜甫诗句：“四更山吐月，残夜月明楼。”“明”字是形容词用如动词，使画面富有动态，更妙的是“吐”字（同学们自己体会！）虚词用得好，也可以获得疏通文气，开合呼应，悠扬委曲，活跃情韵的美学效果。杜甫有诗云：“江山有巴蜀，栋宇自齐梁。”叶梦得评道：“远近数百里，上下数千年，只在‘有’与‘自’两字间，而纳山川之气，俯仰古今之怀，皆见于言外。 动词：在鉴赏诗歌时，我们要重点关照动词，特别是具有“多重含义”的动词。

例1：你记得跨清溪半里桥，旧红板没一条，秋水长天人过少。冷清清的落照，剩一树柳弯腰。（《哀江南》孔尚任）在这里，一个“剩”字引人注目，作者并没有用“留”、“见”，其妙处就在“剩”虽与“留”意思相近，但“剩”字一般是被动的，而且有“残存”，“残余”的意思；另外“剩”字有时间性，给人一种“无可奈何”之感。“留”则无这么多含义。“见”只就眼前而言，不能给人以今昔对比的变迁感。 例2：羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。“怨”字明显用了拟人手法，既是曲中之情，又是吹笛人之心。 例3：感时花溅泪，恨别鸟惊心。“溅”、“惊”二字，不仅用字新鲜，而且增添了诗人感时恨别的内心痛苦。 例4：气蒸云梦泽，波撼岳阳城。“蒸”、“撼”具有夸张色彩。 例5：雨去花光湿，风归叶影疏。（《郊兴》王勃）看这句诗，“湿”言“光”，“疏”言“影”，本身就不寻常，王勃写

春雨，雨下的时间短，雨后日出，花上已没有雨水，在日光照耀下更见滋润，所以说“花光湿”，这个“湿”字极为确切。这个“光”字显得花有精神，所以说“光”字有情。风停了，在日光照耀下，夜影清疏，一个“疏”字，显得日光从叶影透出。完全按照生活的样子写出，又显得有诗情，用字尽妙于此。

修饰语：大部分为形容词，它在诗词鉴赏中也是关注的重点对象。例1：黄河远上白云间，一片孤城万仞山。一个“孤”字，写尽环境之孤苦，由此可达人心。例2：随风潜入夜，润物细无声。曰细，脉脉绵绵，写的是自然造化发生之机，最为密切。例3：闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。（《闺怨》王昌龄）前两句写少妇经过梳妆打扮之后，兴冲冲地登上翠楼，去赏春景。这时候，作者用了一个“忽”字，取漫不经心而恰到好处之意。所遇者：闯入眼帘的柳色，使她想起了当年与丈夫折柳送别的场景，想起了丈夫，不禁伤感。这是一位满脸稚气的少妇。一个“忽”字将这种情绪上的变化写得淋漓尽致，而这正是本诗耐人寻味之处。

特殊词：在诗文中，有一些词本身与众不同，读者能很快找到它们：

a.叠词：叠词作用不外两种：增强语言的韵律感或是起强调作用。杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。（《其一》刘禹锡）千门万户日，总把新桃换旧符。（《元日》王安石）寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。（《声声慢》李清照）

b.拟声词：有些拟声词就属于叠词，因为其出现频率很高，特单列一条。作用有一：使诗文更生动形象，使人有身临其境之感。帘外雨潺潺，春意阑珊，罗衾不耐五更寒。（《浪淘沙》李煜）无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。（《登高》

》杜甫) c.表颜色的词：这些词有时作谓语用，有时作定语用，有时作主语或宾语用。但是作用只有一个，颜色一般表现心情，增强描写的色彩感和画面感，渲染气氛。欣赏时，或抓住能表现色彩组合的字眼，体会诗歌的浓郁的画意与鲜明的节奏：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”，黄、翠、白、青四种颜色，点缀得错落有致，而且由点到线，向着无限的空间延伸，画面静中有动，富有鲜明的立体节奏感。或抓住能表现鲜明对比色彩的字眼，体会诗歌感情色彩的浓度：“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。”红与绿道出了蒋捷感叹时序匆匆，春光易逝的这份儿“着色的思绪”。就是抓住单一色彩表现的词也能体会到诗人的浓情：“记得绿罗裙，处处怜芳草。”“晓来谁染霜林醉，总是离人泪！”怜惜与伤别离的情愫尽在“绿”与“醉红”中。过春风十里，尽荠麦青青。（《扬州慢》姜夔）红藕香残玉簟秋。（《一剪梅》李清照）映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。（《蜀相》杜甫）

100Test 下载频道开通，各类考试题目直接下载。详细请访问 www.100test.com