**【教学设计、高中语文】**

**教学设计：《古诗十九首》内容形式探微**

**——以《涉江采芙蓉》为例**

**姓名：张倩倩**

**学校：西安市第七十一中学**

**所属区县：碑林区**

**联系方式：13720431623**

2017版新课标教学设计

**《古诗十九首》内容形式探微**

**——以《涉江采芙蓉》为例**

西安市第七十一中学 张倩倩

**一、教材**

**1.教材分析**

《涉江采芙蓉》选自人教版高中语文新课标教材必修二的第二单元“先秦到南北朝时期的诗歌”的《古诗三首》。从整体上看，必修二阅读教学的主要目的是让学生初步了解我国古代的诗歌及其发展，培养学生初步鉴赏古诗的能力，在理解诗意的基础上，进入诗歌的意境，感受古代社会生活与古人的情感世界，领略古人的独特审美情趣。而这首古体诗不论是诗歌内容，还是在艺术思想都已经到了十分纯熟的境界，在中国古代诗歌的艺术手法上起着承前启后的作用。上承《诗经》、《楚辞》、汉乐府，并对中国后世诗歌创作以致兴盛起到了很大的影响。这样的编排有助于学生从这首诗歌入手了解中国诗歌的发展，便于由浅入深地学习我国的古典诗歌。

《涉江采芙蓉》选自《古诗十九首》。钟嵘在《诗品》中曾评《古诗十九首》说：“惊心动魄，可谓一字千金。”刘勰在《文心雕龙》中更是将其赞誉为“五言诗之冠冕”。这首诗虽然篇幅短小，但意境深远。无论是遣词造句还是情感表达都很值得我们深入挖掘。且这首诗的抒情主人公，历来存在争议，一则说这是女子思念爱人的闺怨之思，一则认为这是以思妇之闺怨内含游子思乡之情，感情变化曲折悠长，精妙非常。这些都是非常值得学生去研读赏析的。

**2.学情分析**

学生经过小学和初中的学习和体验之后，已经具备了一定的古诗鉴赏能力，可以通过自主学习理解这首诗的表面内容。再者学生对于诗歌的解读理解还停留在感性、直观的阶段，甚至某些时候在解读的时候容易受惯性思维影响，碎片化阅读，不易深入文本本身。故在教学过程中教师需要引导学生深入理解诗歌内涵和情感，提高学生赏析诗歌的能力。新课程标准鼓励学生作个性化解读，可以引导学生就此作些探讨，做多角度解读。

**3.教学目标**

根据本节课的特点，我确立了以下教学目标：

**（1）**通过《涉江采芙蓉》由点及面地理解把握《古诗十九首》的语言表达方式和情感内涵。

**（2）**学会资料搜集整理的有效方法，学会在横纵向阅读中提炼总结自己的观点。

**（3）**体会主人公的内心情感，品味古代诗歌的魅力，培养高尚的审美情趣。

**4. 教学重难点**

**教学重点：**

1.挖掘诗歌潜在的感情体现，体会抒情主人公的内心。

2通过《涉江采芙蓉》体会《古诗十九首》的艺术魅力。

**教学难点：**多角度解读诗歌，并以点及面地把握《古诗十九首》的精神内涵和艺术魅力。

**二、教法**

这节课主要是通过小组探究性学生的方式让学生进行文本研读。在教法中主要运用的是小组合作探究法。以小组为单位自由讨论、交流，发散思维，进行多角度解读，锻炼学生的思维能力和语言表达能力。

**三、学法**

1.自主学习法。先让学生自己阅读诗歌，熟读诗歌，形成自己的思考，让学生养成勤于动笔，积极读书的习惯。

2.小组合作法。提出问题，让学生分组讨论，引导学生思考分析诗文，让学生在合作的氛围中积极表达自己的思量，锻炼自己的表达和沟通的能力。

**四、教学过程**

由于此次由于此次是一次学生探究性学习的成果展示课，所以教学过程分为前期准备和课堂教学两部分。

前期准备：

在之前的诗歌教学过程中，我发现即便是课堂上以学生为主，不断引导学生在阅读文本的过程中自己生发问题，解决问题，虽然有一定的成效，但由于课堂时间的局限性，学生的部分解读依旧形式化、惯性思维化、流于表面，很难深入地去把握文本，融入人物情感。他们的情感解读往往是建立在教师的引导和有意铺垫的基础上，课堂结束后，学生的情感触动其实并不深。所以这次课我就像换一种比较大胆的方式，充分调动和刺激学生的主观能动性，进行“课题”模式的自主探究学习。

但是学生目前还缺乏在文本中提出有价值问题的能力，所以在前期，我阅读了大量相关的书籍，提炼出了六个大的研究方向。分别是：

1.《古诗十九首》中的意象分析——以《涉江采芙蓉》为例

2.《古诗十九首》中的抒情主人公研究——以《涉江采芙蓉》为例

3.《古诗十九首》中所阐发的文人情感

4.论《古诗十九首》“问答体”的语言表达形式——以《涉江采芙蓉》为例

5.《古诗十九首》中的时间空间设置——以《涉江采芙蓉》为例

6.《古诗十九首》在中国诗歌发展史上的地位

这六个问题设置的目的是：一希望学生能从内容到语言深入理解和把握《涉江采芙蓉》，进而理解和把握《古诗十九首》；二是在探究性学习的过程掌握资料搜集整理的方法，培养学生横纵向阅读中提炼总结自己观点的能力。

经过近两周的时间，同各个小组一起进行研究探讨，先后修改文字稿三次，直至最后定稿。学生在这个阶段存在的问题有：

1.做搬运工的工作，无法生发出自己的解读。

2.语言表达冗杂，一样的意思重复表达。

3.有一些自相矛盾，难以自圆其说的观点。

针对这些问题我带领学生深入文本，从文本出发，细致阅读，最终让学生形成了一定的个性化解读。

文字稿定稿后的主要工作是，培养学生的语言表达能力，让学生通过自己的语言将复杂的情感清晰简单又不失深刻地表达出来。从讲解稿的生成到PPT的制作均有学生自己完成。

**课堂教学：**

**1.导入：**

中国文学史向来对于《古诗十九首》评价极高，从刘勰到钟嵘再到沈德潜对其的精神内涵和文学价值都非常认可。《涉江采芙蓉》便出自《古诗十九首》，前期我们已经以小组为单位进行了探究性学习，今天这节课，通过大家的学习成果展示，我们从《涉江采芙蓉》读到《古诗十九首》，读出精神内涵，读出时代特性，读出价值。接下来请各小组进行成果展示：

**2.学生进行探究性学习的成果展示。**

**3.从此次探究性学习中，你有什么样的收获和体验？**

**4.通过此次探究性学习，关于《古诗十九首》你还有什么疑惑？**

**5.结语：**

诗篇在表现思妇与游子相思，抒发人间别离之感的同时，深深流露的是对美好人生与理想的憧憬，是对这种人生与理想不能实现的叹喟，是一种可望而不可及的悲凉。自古以来，世间的凄楚悲怆可以数出千千万万种，其中以“无奈”两字最为苍凉。也希望借助这次探究性学习，不仅能让大家掌握一些探究性学习的方法，也能深入体会这种无奈苍凉的情感，对中国古典诗歌有新的认识。

**五、板书设计**

由于此次是一次学生探究性学习的成果展示课，板书部分主要我和学生一起来完成。

1.意象

2.抒情主人公

3.情感表达

4.问答

5.时间空间

6.地位

《涉江采芙蓉》

《古诗十九首》

**《古诗十九首》在中国诗歌发展史上的地位概述**

曹怡欣 相贵封 田欣豪 陈赛 方冰冰

指导教师：张倩倩

**一、五言诗概说**

五言诗是中国古典诗歌中生命最持久的诗体，继《诗经》《楚辞》之后。五言诗肇始于汉代，六朝至唐代占据这诗坛的统治地位。之后的七言诗、词曲相继兴起，但五言诗一直保持着蓬勃的活力。

在五言诗兴起以前，双音节是中国是各种最基本的韵律单位，诗经2+2节奏组成了四言诗标准的节奏而在五言诗中2+3节奏是五言诗的明显特征。

**二、从民间歌谣到个人抒情——五言诗的流变**

五言诗作为诗歌的主要形式，经历了由**民间歌谣**到**抒发个人感情**的文学框架这个漫长的演变过程，**被刘勰的《文心雕龙》称之为“五言之冠冕”的《古诗十九首》就是以抒发个人感情为主的**。

《古诗十九首》中作者倾向于把自己带入所抒情的角色当中，从而从第一人称的角度在对外抒情或事件的情感上做了一个非常恰当的陈述。这种风格被认为是当时古代古诗作品中风格最为一致，最具代表性的作品。同时，他给予了人们一种新的思维模式使抒情占据主导地位，因此使中国文学进入了一个抒情模式的发展中，当时它也收到了诗歌演变的影响，一步步的完善自己所处的风格，从而奠定了抒情模式在中国古代文学的地位。它也在抽象的哲学层次上哀叹人生的种种，它哀叹当时政治上的不幸，着重哀叹生命的短暂，探寻生命的意义与时光的飞快流逝，这也被当成最早以哀叹时间流逝为主题的诗篇。而另一个写作的主要风格则是以寻找解决人世短暂的最好方法的主题，通过在抒情过程的表现风格自我反思来表达自己的内心体验.

例如，弃妇与游子： 《行行重行行》

 行行重行行，与君生别离。

 相去万余里，各在天一涯；

 道路阻且长，会面安可知？

 胡马依北风，越鸟巢南枝。

 相去日已远，衣带日已缓；

 浮云蔽百日，游子不顾反。

 思君令人老，岁月忽已晚。

 弃捐勿复道，努力加餐饭！

开头一句“行行重行行，与君生别离。”就写出了夫妇的分离之苦，“行行”的叠用从诗歌结构由线型结构到二次元结构。二次元结构代表了乐府叙事传统和《诗经》抒情传统结构，一方面叙事或描写的统一性，这一刻点在民间乐府诗集中很少见，在汉代文人乐府中非常典型，另一方面在景物描写和情感表达上，是乐府中不存在的结构。在来看看情感，她对自己和夫君之间越来越远的距离的哀叹，也写出了自己留在家中的无奈心理。但她又忽然发现自己的容颜老去，长时间的思念悄然改变了她的身体。岁月流逝的太快，留下的仅仅是痕迹罢了。于是妻子不自主的发出了哀叹。相对于《诗经》与《离骚》中更加注重于对于细小感情的渲染，也是诗歌在由《诗经》到《古诗十九首》对于人情感上的逐渐补充的一个过程。这种完善的过程，从莫种程度上来讲也是对人性重视的体现，一种崭新的个人生命意识的体现。

**三、《诗经》《楚辞》对于《古诗十九首》的影响。**

在钟嵘的《诗品序》引用了《诗经》《楚辞》里面近似五言诗的试题和诗句，并将这些作品看作是五言诗的起源。刘勰和钟嵘都认为五言诗是古诗传统中形成，在《古诗十九首》之时接近定性。

**1.《诗经》对于《古诗十九首》的影响。**

《古诗十九首》是汉末一批无名诗人所创作的。其内容主要是反映汉末社会动乱给人民带来的痛苦，它受到了《诗经》在思想内容、抒情手法、语言艺术等方面的滋养，表现出了深刻的思想内涵和高度的艺术技巧。

《古诗镜》中评价其是：“谓之风余，谓之诗母。”它继承了《[诗经](http://www.so.com/s?q=%E8%AF%97%E7%BB%8F&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)》以来现实主义的传统，在表现手法上，吸取了[汉乐府](http://www.so.com/s?q=%E6%B1%89%E4%B9%90%E5%BA%9C&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)[民歌](http://www.so.com/s?q=%E6%B0%91%E6%AD%8C&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)的营养。《古诗十九首》兼有风余[和诗](http://www.so.com/s?q=%E5%92%8C%E8%AF%97&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)母这两个特点，说明它在[古典诗歌](http://www.so.com/s?q=%E5%8F%A4%E5%85%B8%E8%AF%97%E6%AD%8C&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)从前古到[中古](http://www.so.com/s?q=%E4%B8%AD%E5%8F%A4&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)的重大转换中，处于枢纽地位（以汉末建安年间为分界）。前古时期的[诗歌](http://www.so.com/s?q=%E8%AF%97%E6%AD%8C&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)，从审美角度来看，无论 是《诗经》、《[楚辞](http://www.so.com/s?q=%E6%A5%9A%E8%BE%9E&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)》或是汉乐府，都是[作者](http://www.so.com/s?q=%E4%BD%9C%E8%80%85&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)心声的[自然](http://www.so.com/s?q=%E8%87%AA%E7%84%B6&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)表达，从[文学作品](http://www.so.com/s?q=%E6%96%87%E5%AD%A6%E4%BD%9C%E5%93%81&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)来讲，可以说作 不自觉的文学作品。[唐诗](http://www.so.com/s?q=%E5%94%90%E8%AF%97&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)僧皎然在其《诗式》中称之为：天予真性，发言自高。

**2.《楚辞》对于《古诗十九首》的影响。**

以《涉江采芙蓉》为例，在《涉江采芙蓉》中的“涉江”及“采芙蓉”都与《楚辞》有着莫大的联系。“涉江”一词很容易想到《楚辞·九章》里的《涉江》，讲的就是在屈原被流放到湖南，从湖北穿过长江到湖南。所以两者的‘涉江’是存在着联系的。再说“采芙蓉”。在《楚辞》中有着许多描写芙蓉的句子，原来是因为在楚国生上着许许多多的芙蓉花，而楚国最早定都丹阳 （今湖北枝江县）后来是郢楚在次定都的时间也最长（今湖北江陵县北），因此不难看出楚国的核心区域就在湖南湖北也就是说，芙蓉，湖南湖北，楚国，有着很大关系，所以《楚辞》中大量描写。因此以《涉江采芙蓉》为例就生动形象的展示出《楚辞》对于《古诗十九首》的影响。

**四、《古诗十九首》对于后世诗歌创作的影响。**

 1.《古诗十九首》及稍后的五言诗里，占统治地位的是抒情模式。而在《古诗十九首》之后，曹植的古诗作品中叙事要素减得更为彻底，抒情要素占据了绝对的支配地位，因而使抒情模式迅速走向成熟，开启其在五言诗中漫长的统治地位。

 2.细看曹植的诗歌中，很明显的是对《古诗十九首》的传承性，在《古诗十九首》中有着大量的表现悲剧情绪的诗句。如“同心而离居，忧伤以终老”（《涉江采芙蓉》）“隐隐一水间，脉脉不得语”（《迢迢牵牛星》）等都表现出理想遭到现实的打击后的苦闷、抑郁的心情。“以我之眼观物，物皆着我色”（《声声慢》）以至于对时间、节序便显出无比的敏感，而曹植在这方面有很多的模仿，有些甚至直接化用“两宫遥相望，双阙百余尺”（《青青陵上柏》），这样的例子能举出很多，这就不存在偶然，而是他有意对《古诗十九首》的传承，以及他对《古诗十九首》的重视。

3.在艺术手法方面，《古诗十九首》也对后世产生深远的影响。如象征手法的运用以及文人与民间相结合的创作精神。

**五、文学史上对于《古诗十九首》的评价。**

1.《古诗十九首》对生命意义的深切思考和率真表达是极超前的，首先突破了传统诗教的束缚使诗歌成为个性化的抒情，而诗缘情有是文学自觉的关键。

2.其次是对文学风格及审美特征有了自觉的追求，从内容和形式上产生了一系列的突破和转向。从某种意义上讲，整个魏晋南北朝的文学自觉之路正是以此为契机。

3.并且《古诗十九首》突出告诉人们生命的脆弱性，这对人类是个巨大的震撼，而如此集中强烈的抒发生命的困境与脆弱，进而发展成一类重要的主题。这也是对传统诗教的一个突破。

4.最后《古诗十九首》之后文学的观念日益明确，抒情技巧日益完善，文学创作活动已逐渐摆脱经史附庸的地位走向独立。

**六、小结**

《古诗十九首》它为五言诗的进一步发展奠定了坚实的基础。它的出现，标志着文人五言诗的成熟。它崭新的诗歌形式及圆熟的艺术技巧，为五言诗的发展奠定了牢固的基石，在中国汉代诗歌发展史上产生了深远的影响。**正如沈德潜所说：“古诗十九首，不必一人之辞，一时之作。大率逐臣弃妻，朋友阔绝，游子他乡，死生新故之感。或寓言，或显言，或反复言。初无奇辟之思，惊险之句，而西京古诗，皆在其下。”**

**《古诗十九首》中的抒情主人公研究**

**——以《涉江采芙蓉》为例**

高帼媛 王鹤霏 李琪 朱欣怡 潘梓恒

指导教师：张倩倩

**一、古诗十九首的抒情方式概述**

古诗十九首全篇以比兴的手法来叙述，主人公有两种，一是以游子为主人公；二是托拟思妇描摹相思（代言体）。但是诗中都是以一种对话形式进行描述，一说者一听者。思妇与游子、作者与楼上女、听者与歌者，两种性别角色共同活动于是个组织中，在别离深长的岁月中，居者的思念从己到彼十分自然。

**二、以《涉江采芙蓉》为例。**

以涉江采芙蓉为例，诗中抒情主人公便是那千千万万中的游子，离乡游学求宦。但是对于如此众多的士人而言，官僚机构的容纳能力实在太有限了，这必然形成一种得机幸进者少、失意向隅者多的局面。于是一个坎凛失意的文人群体便产生了，这就是《古诗十九首》中的"游子"和"荡子"。这些宦途失意的游学的士子在宦途无望、朋友道绝的孤单失意中，自然会苦苦地怀念故乡和亲人。本诗即是《古诗十九首》中描写怀乡思亲的代表。

涉江采芙蓉中，乃在表现远方游子的思乡之情。诗中的"还顾望旧乡，长路漫浩浩"，正把游子对"旧乡"的望而难归之思，抒写得极为凄惋。那么，开篇之"涉江采芙蓉"者，也当是离乡游子了。不过，游子之求宦京师，是在洛阳一带，是不可能去"涉"南方之"江"采摘芙蓉的，而且按江南民歌所常用的谐音双关手法，"芙蓉"(荷花)往往以暗关着"夫容"，明是女子思夫口吻，当不可径指其为"游子"。

夏秋之交，正是荷花盛开的美好季节。在风和日丽中，荡一叶小舟，穿行在"莲叶何田田"、"莲花过人头"的湖泽之上，开始一年一度的采莲活动，可是江南农家女子的乐事。采莲之际，摘几枝红莹可爱的莲花，归去送给各自的心上人，难说就不是妻子、姑娘们真挚情意的表露。何况在湖岸泽畔，还有着数不清的兰、蕙芳草，一并摘置袖中、插上发际、幽香袭人，更教人心醉。--这就是"涉江采芙蓉，兰泽多芳草"两句吟叹，所展示的如画之境。倘若倾耳细听，读者想必还能听到湖面上、"兰泽"间传来的阵阵戏谑、欢笑之声。

但这美好欢乐的情景，刹那间被充斥于诗行间的叹息之声改变了。镜头迅速摇近，人们才发现，这叹息来自一位怅立船头的女子。与众多姑娘的嬉笑打诨不同，她却注视着手中的芙蓉默然无语。此刻，"芙蓉"在她眼中幻出了一张亲切微笑的面容--他就是这位女子苦苦思念的丈夫。"采之欲遗谁?所思在远道!"长长的吁叹，点明了这女子全部忧思之所由来:当姑娘们竞采摘着荷花，声言要拣最好的一朵送给"心上人"时，女主人公思念的丈夫，却正远在天涯!她徒然采摘了象征美好的芙蓉，却难以遗送给心上人。人们总以为，倘要表现人物的寂寞、凄凉，最好是将他(她)放在孤身独处的清秋，因为那最能烘托人物的凄清心境。但是否想到，有时将人物置于美好、欢乐的采莲背景上，抒写女主人公独自思夫的忧伤，更具有以"乐"衬"忧"的强烈效果。

接着两句空间突然转换，出现在画面上的，似乎已不是拈花沉思的女主人公，而是那身在"远道"的丈夫了:"还顾望旧乡，长路漫浩浩。"是女主人公在想丈夫在干什么，这是古体诗长用手法。而且仿佛是心灵感应似的，正当女主人公独自思夫的时候，她远方的丈夫，也正在此刻无限忧愁，回望着妻子所在的故乡。他当然不能望见故乡的山水、那在江对岸湖泽中采莲的妻子。此刻展现在他眼间的，无非是漫漫长路，和那阻山隔水的浩浩烟云。许多读者以为，这两句写的是还望"旧乡'的实境，从而产生了诗之主人公乃离乡游子的错觉。实际上，这两句的"视点"仍在江南，表现的依然是那位采莲女子的痛苦思情。不过在写法上，采用了"从对面曲揣彼意，言亦必望乡而叹长途"(张玉谷《古诗赏析》)的"悬想"方式，从面造出了"诗从对面飞来"的绝妙虚境。

这种"从对面曲揣彼意"的表现方式，与《诗经》"卷耳"、"陟岵"的主人公，在悬想中显现丈夫骑马登山望乡，父母在云际呼唤儿子的幻境，正有着异曲同工之妙--所以，诗中的境界应该不是空间的转换和女主人公的隐去，而是画面的分隔和同时显现:一边是痛苦的妻子，正手拈芙蓉、仰望远天，身后的密密荷叶、红丽荷花，衬着她飘拂的衣裙，显得那样孤独而凄清;一边则是云烟缥缈的远空，隐隐约约摇晃着返身回望的丈夫的身影，那一闪而隐的面容，竟那般愁苦!两者之间，则是层叠的山峦和浩荡的江河。双方都茫然相望，当然谁也看不见对方。正是在这样的静寂中，天地间幽幽响起了一声凄伤的浩汉:"同心而离居，忧伤以终老!"这浩叹无疑发自女主人公心胸，但因为是在"对面"悬想的境界中发出，读者所感受到的，就不是一个声音:它仿佛来自万里相隔的天南地北，是一对同心离居的夫妇那痛苦叹息的交鸣!这就是诗之结句所传达的意韵。当你读到这结句时，或许能感觉到:此诗抒写的思夫之情虽然那样"单纯"，但由于采取了如此婉曲的表现方式，便如山泉之曲折奔流，最后终于汇成了飞凌山岩的急瀑，震荡起撼人心魄的巨声。

此诗的主人公应该是位女子，全诗所抒写的，乃是故乡妻子思念丈夫的深切忧了。文人诗与民歌不同，其中思妇词也出于游子的虚拟。"因此，《涉江采芙蓉》最终仍是游子思乡之作，只是在表现游子的苦闷、忧伤时，采用了"思妇词"的"虚拟"方式:"在穷愁潦倒的客愁中，通过自身的感受，设想到家室的离思，因而把一性质的苦闷，从两种不同角度表现出来"《涉江采芙蓉》为表现游子思乡的苦闷，不仅虚拟了全篇的"思妇"之词，而且在虚拟中又借思妇口吻，"悬想"出游子"还顾望旧乡"的情景。

**三、《古诗十九首》中其他此类现象——以《行行重行行》为例**

《古诗十九首》中的《行行重行行》等作品或被认作思妇念夫，或被视作游子思君（或思乡），各执异词。李善注此诗时说：“浮云之白日，以喻邪佞之毁忠良，故游子之行不能顾反也可见其对抒情主体身份的认定。刘履说：“贤者不得于君，退处遐远，思而不忍忘，故作是诗。”（《古诗十九首集释》卷三）度其语意，也当指游子。姚鼐说：“此被谗之旨。”（《古诗十九首集释》卷二）言思妇之作的如方东树说：“此只是室思之诗。……‘弃捐’二句，提笔换意，绕回作收，作自宽语，见温良贞淑，与前‘衣带’句相应。”明确指明思妇诗的还有清代的张玉穀：“此思妇之诗。”也有徘徊于两说之间模糊其词者，如方廷珪说：“此为忠人放逐，贤妇被弃，作不忘欲返之词。”（《古诗十九首集释》卷二）近现代，多以为思妇之作。如朱自请先生就认为“诗中的主人是思妇”余冠英先生说：“本篇是写女子对于离家远行的爱人的思念。”马茂元：“这首诗和下面几篇都是思妇词。”也有比较圆融的说法，如郭预衡先生说：“长期漂泊在外，不胜生离之苦，游子深有感受，却托为思妇之词。”言其作者为游子，而以思妇身份抒发感受。其实，此诗的妙处就在于它的模糊性，即游弋于多解之间，既可作游乡子思或思君说，也可以作思妇念夫解。也就是说既有游子思恋之韵，也有思妇怀夫之致，无论从哪个立场与角度去理解，都无碍通达。前人对此未作深究。其实，出现抒情主人公多解的现象，相当特别，尤以《行行重行行》诗中的关键性句子的辨析来认识这个现象。

《行行重行行》是《古诗十九首》中的第一首。这首诗是一首思夫诗。抒发了一个女子对远行在外的丈夫的深切思念。这是一首在东汉末年动荡岁月中的相思乱离之歌。尽管在流传过程中失去了作者的名字，但"情真、景真、事真、意真"(陈绎《诗谱》)，读之使人悲感无端，反复低徊，为女主人公真挚痛苦的爱情呼唤所感动。

首句五字，连叠四个"行"字，仅以一"重"字绾结。"行行"言其远，"重行行"言其极远，兼有久远之意，翻进一层，不仅指空间，也指时间。于是，复沓的声调，迟缓的节奏，疲惫的步伐，给人以沉重的压抑感，痛苦伤感的氛围，立即笼罩全诗。"与君生别离"，这是思妇"送君南浦，伤如之何"的回忆，更是相思之情再也压抑不住发出的直白的呼喊。诗中的"君"，当指女主人公的丈夫，即远行未归的游子。

与君一别，音讯茫然:"相去万余里"。相隔万里，思妇以君行处为天涯;游子离家万里，以故乡与思妇为天涯，所谓"各在天一涯"也。"道路阻且长"承上句而来，"阻"承"天一涯"，指路途坎坷曲折;"长"承"万余里"，指路途遥远，关山迢递。因此，"会面安可知"!当时战争频仍，社会动乱，加上交通不便，生离犹如死别，当然也就相见无期。

然而，别离愈久，会面愈难，相思愈烈。诗人在极度思念中展开了丰富的联想，凡物都有眷恋乡土的本性:"胡马依北风，越鸟巢南枝。"飞禽走兽尚且如此，何况人呢?这两句用比兴手法，突如其来，效果远比直说更强烈感人。表面上喻远行君子，说明物尚有情，人岂无思的道理，同时兼暗喻思妇对远行君子深婉的恋情和热烈的相思--胡马在北风中嘶鸣了，越鸟在朝南的枝头上筑巢了，游子啊，你还不归来啊!"相去日已远，衣带日已缓"，自别后，我容颜憔悴，[首如飞蓬](https://baike.so.com/doc/639514-676995.html)，自别后，我日渐消瘦，衣带宽松，游子啊，你还不归来啊!正是这种心灵上无声的呼唤，才越过千百年，赢得了人们的旷世同情和深深的惋叹。

如果稍稍留意，至此，诗中已出现了两次"相去"。第一次与"万余里"组合，指两地相距之远;第二次与"日已远"组合，指夫妻别离时间之长。相隔万里，日复一日，是忘记了当初旦旦誓约?还是为他乡女子所迷惑?正如浮云遮住了白日，使明净的心灵蒙上了[一片云](https://baike.so.com/doc/108928-114952.html)翳?"浮云蔽白日，游子不顾反"，这使女主人公忽然陷入深深的苦痛和彷惶之中。诗人通过由思念引起的猜测疑虑心理"反言之"，思妇的相思之情才愈显刻骨，愈显深婉、含蓄，意味不尽。

猜测、怀疑，当然毫无结果;极度相思，只能使形容枯槁。这就是"思君令人老，岁月忽已晚。""老"，并非实指年龄，而指消瘦的体貌和忧伤的心情，是说心身憔悴，有似衰老而已。"晚"，指行人未归，岁月已晚，表明春秋忽代谢，相思又一年，暗喻女主人公青春易逝，坐愁红颜老的迟暮之感。

坐愁相思了无益。与其憔悴自弃，不如努力加餐，保重身体，留得青春容光，以待来日相会。故诗最后说:"弃捐勿复道，努力加餐饭。至此，诗人以期待和聊以自慰的口吻，结束了她相思离乱的歌唱。

诗中淳朴清新的民歌风格，内在节奏上重叠反复的形式，同一相思别离用或显、或寓、或直、或曲、或托物比兴的方法层层深入，"若秀才对朋友说家常话"式单纯优美的语言，正是这首诗具有永恒艺术魅力的所在。而首叙初别之情--次叙路远会难--再叙相思之苦--末以宽慰期待作结。离合奇正，现转换变化之妙。不迫不露、句意[平远](https://baike.so.com/doc/6068251-6281319.html)的艺术风格，表现出东方女性热恋相思的心理特点。

**四、总结**

叶嘉莹先生曾精辟地指出：因为这种含混模棱的现象造成了这首诗对读者多种感受与解说的高度适应性，因此具有更多的西方理论所说的那种潜能从而能引起更多的联想。也就是说，无论游子还是思妇，无论是逐臣还是因恶人所逼而游走他乡的人，都可以在这里找到与自己高度一致的深沉感受，并因此而发出深深的共鸣。古诗十九首中抒情主人公身份不明的现象，是其特定时期作者身份，心境特别等原因造成，也是作者的审美提高的必然结果，客观体现了时代背景，引起了历代读者的共鸣。

 **《古诗十九首》中的意象分析**

**——以《涉江采芙蓉》为例**

黄朝阳 杜文浩 宫卓林 周若楠 周子淇

指导教师：张倩倩

《古诗十九首》作者是无名氏，写作年代也是模糊而又争议的“东汉末年”，但就是这19首破诗泽被后世，千年来诗人写生，死写爱情，写宇宙天地，都没逃过这19首诗的底色。钟嵘曾有这样八个字评《古诗十九首》“天衣无缝，一字千金。” 它之所以受到历代评价家的称颂，并且能引起各个时代读者的共鸣，除了得益于它触及了人类感情的基型与共相一一离别之情、失意之情和叹老之情外，还得益于它主题的意象表达方式，其意象的悲情性与文人气质以及时间意象的反复使用，使其主题表达更明晰、更深刻，遜使其成为“千古至文”。

《古诗十九首》有其独特的意象群：

**一、悲凄的景物。**

回风动地起，秋草凄已绿。（《东城高且长》）

白杨何萧萧，松柏夹广路。（《驱车上东门》）

凛凛岁云暮，蝼蛄夕鸣悲。（《凛凛岁云暮》）

回风、秋草、萧萧白杨、凛凛岁云等意象，都由于带上了作者的主观色彩而有了清冷肃杀之感，他们反过来又体现出作者心中的悲伤。

**二、乐声。**

《古诗十九首》中，不仅是自然界的这一系列意象，人类的乐声也带有悲凄之意：

上有弦歌声，音响一何悲！

谁能为此曲？无乃杞梁妻。

清商随风发，中曲正徘徊。

一弹再三叹，慷慨有余哀。（《西北有高楼》）

音响一何悲，弦急知柱促。（《燕赵多佳人》）

此处回旋动荡的乐声，不仅有人生苦闷的咏叹，也有知音难觅的感慨，与上面所举的自然景物一样带有了作者的主观色彩。人生不得志，作者也就失去了生命的外在依托，萌发出生命易逝、人生无常之感。

**三、长存之自然与易变之自然物。**

《古诗十九首》中的另外一组意象：**一类是以长存之自然物反衬人生的变化无常的意象。**如：

胡马依北风，越鸟巢南枝。（《行行重行行》）

青青陵上柏，磊磊涧中石。（《青青陵上柏》）

暂不考虑其文化内涵，这些意象给人的第一眼的感觉就是“仿佛命里注定一样的无可奈何之感。”与广阔的自然相比，人无疑是渺小的、微不足道的，难逃命运之手。

**另一类是以易变之自然物喻易逝之人生的意象，**如：

人生寄一世，奄忽若飙尘。（《今日良宴会》）

浩浩阴阳移，年命如朝露。（《驱车上东门》）

飙尘、朝露都是转瞬即逝之物，以此比喻人生，使读者产生一种年命如流的感触。生命易逝，人生无常，

**四、饮酒行乐。**

《古诗十九首》的作者们开始寻求一种通通之道，于是饮酒行乐也成了诗中常见的意象。如：

斗酒相娱乐，聊厚不为薄。（《青青陵上柏》）

不如饮美酒，被服纨与素。（《驱车上东门》）

作者借酒排遣人生的苦闷，也以此作为对黑暗现实的逃避与抵制，从中体现出一种超凡脱俗的气概。

**以《涉江采芙蓉》为例。**

这首诗的意旨只是游子思家。诗中引用《楚辞》的地方很多，成辞也有，意境也有；但全诗并非思君之作。《十九首》是仿乐府的，乐府里没有思君的话，汉魏六朝的诗里也没有，本诗似乎不会是例外。“涉江”是《楚辞》的篇名，屈原所作的《九章》之一。本诗是借用这个成辞，一面也多少暗示着诗中主人的流离转徙——《涉江》篇所叙的正是屈原流离转徙的情形。采芳草送人，本是古代的风俗。

《诗经·郑风·溱洧》篇道：“溱与洧，方涣涣兮，士与女，方秉蕳兮。”《毛传》：“蕳，兰也。”《诗》又道：“且往观乎，洧之外，洵訏且乐。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。”郑玄《笺》说士与女分别时，“送女以勺药，结恩情也。”《毛传》说勺药也是香草。《楚辞》也道：“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”；“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者”；“被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思”；“折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居”。可见采芳相赠，是结恩情的意思，男女都可，远近也都可。

本诗“涉江采芙蓉，兰泽多芳草”便说的采芳。芙蓉是莲花，《溱洧》篇的蕳，《韩诗》说是莲花；本诗作者也许兼用《韩诗》的解释。莲也是芳草。这两句是两回事。河里采芙蓉是一事，兰泽里采兰另是一事。“多芳草”的芳草就指兰而言。《楚辞·招魂》道：“皋兰被径兮斯路渐。”王逸注：“渐，没也；言泽中香草茂盛，覆被径路。”这正是“兰泽多芳草”的意思。《招魂》那句下还有“目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”二语。本诗“兰泽多芬草”引用《招魂》，还暗示着伤春思归的意思。采芳草的风俗，汉代似乎已经没有。作诗人也许看见一些芳草，即景生情，想到古代的风俗，便根据《诗经》、《楚辞》，虚拟出采莲采兰的事实来。诗中想像的境地本来多，只要有暗示力就成。

采莲采兰原为的送给“远者”，“所思”的人，“离居”的人——这人是“同心”人，也就是妻室。可是采芳送远到底只是一句自慰的话，一个自慰的念头；道路这么远这么长，又怎样送得到呢？辛辛苦苦的东采西采，到手一把芳草；这才恍然记起所思的人还在远，没法子送去。那么，采了这些芳草是要给谁呢？不是白费吗？不是傻吗？古人道：“诗之失，愚。”正指这种境地说。这种愚只是无可奈何的自慰。“采之欲遗谁，所思在远道。”不是自问自答，是一句话，是自诘自嘲。

记起了“所思在远道”，不免爽然自失。于是乎“还顾望旧乡”。《涉江》里道：“乘鄂渚而顾兮”，《离骚》里也有“忽临睨夫旧乡”的句子。古乐府道：“远望可以当归”；“还顾望旧乡”又是一种无可奈何的自慰。可是“长路漫浩浩”，旧乡那儿有一些踪影呢？不免又是一层失望。漫漫，长远貌，《文选》左思《吴都赋》刘渊林注。浩浩，广大貌，《楚辞·怀沙》王逸注。这一句该是“长路漫漫浩浩”的省略。漫漫省为漫，叠字省为单辞，《诗经》里常见。这首诗以前，这首诗以后，似乎都没有如此的句子。“还顾望旧乡”一语，旧解纷歧。一说，全诗是居者思念行者之作，还顾望乡是居者揣想行者如此这般（姜任修《古诗十九首释》，张五谷《古诗赏析》）。曹丕《燕歌行》道：“念君客游思断肠，慊慊思归恋故乡”，正是居者从对面揣想。但那里说出“念君”，脉络分明。本诗的“还顾”若也照此解说，却似乎太曲折些。这样曲折的组织，唐宋诗里也只偶见，古诗里是不会有的。

本诗主人在两层失望之余，逼得只有直抒胸臆；采芳既不能赠远，望乡又茫无所见，只好心上温寻一番罢了。这便是“同心而离居，忧伤以终老”二语。由相思而采芳草，由采芳草而望旧乡，由望旧乡而回到相思，兜了一个圈子，真是无可奈何到了极处。所以有“忧伤以终老”这样激切的口气。《周易》：“二人同心”，这里借指夫妇。同心人该是生同室，死同穴，所谓“偕老”。现在却“同心而离居”；“道路阻且长，会面安可知”，想来是只有忧伤终老的了！“而离居”的“而”字包括着离居的种种因由种种经历；古诗浑成，不描写细节，也是时代使然。但读者并不感到缺少，因为全诗都是粗笔，这儿一个“而”字尽够咀嚼的。“忧伤以终老”一面是怨语，一面也重申“同心”的意思——是说尽管忧伤，决无两意。这两句兼说自己和所思的人，跟上文专说自己的不同；可是下句还是侧重在自己身上。

且不说东汉末年社会动荡，政治黑暗，外戚宦官专权，百姓颠沛流离，是一个危机四伏、大动乱即将来临的社会背景。

单从所说的意向来想象它描绘的意境。

 “我”踏过江采荷花，有兰草的水泽中长满香草。采了荷花采蓝想送给远方的爱人，可路途遥远，懂自己心意的人又不在身边。就像是钟子期死后，再也没有人能了解俞伯牙一样。

从“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁，所思在远道。”来看似是爱人刚刚离开自己，“我”还像以前一样，把“我”见到的好事好物同他一起分享。“芙蓉”双关为“夫容”，“莲”谐音“怜”，在古代象征爱情的花。“我”刚采下来，才意识到：“我”采下来给谁看？他都离开了啊！这种还用满心欢喜又突然的孤寂，让人读来很是心酸。又像是离别数年，“我”依然保持着和他在一起的那些生活习惯，去代替身处在艰难困苦的环境里的他，看看周围的一些美好事物，这些美好事物只能一个人享受，是很无聊的。可以与之分享的人又在远方，尽是遗憾。离别数年都快忘了，最后一次见他的模样，只是一心一意的去等他回来，只是知道他在很远的地方。

一直觉得，如果两个人在各自分开的情况下照顾不好自己无法独立生活，那么两个人在一起的选择就不太正确。如果分开控制不住自己的情绪，离开了不能好好生活，在一起的美好生活就成了孤身一人的负累，一个人呆着和以前的成双结对形成的巨大反差会让自己觉得倍感孤独。对这首诗进一步了解了一些时，我觉得我应该尊重她的痴情，他对她来讲，是信念，是一种精神支柱，反而可以更加珍惜生活。至于“所思在远道”不是都说时间是抚平一切的灵丹妙药，时间久了，一个人也习惯了，不会再有那么强烈的思念，而是一种淡淡的忧伤。

从“还顾望旧乡，长路漫浩浩。同心而离居，忧伤以终老。”来看，他在远方也在记挂着她，回头向家的方向看，似是能看到是什么，那些美好的情景不过是想象，停留在脑海里的那些久远回忆，道阻且长，长路漫漫才是真实存在的啊，“郎啊咱俩是一条心”。只可惜又见不到。

一直相信“两情若在久长时，又岂在朝朝暮暮。”两心久长，以我的观念来看，很正常，不是吗？又说“小别胜新欢”“距离产生美”自从知道性情绪会转移的时候，就觉得原来心意的转变其实很快，异地恋真的风险很大，比如网友给出的十个理由：表达障碍、共同语言缺失、不安全感、距离产生幻觉、距离产生误会、善意的谎言、寂寞、信念崩塌。真是真心难测啊！这可是通讯便利，交通发达的21世纪，人们都会对异地恋产生各种各样的担忧，更何况那是各种不方便的过去，足以见两人用情之深。

通过对意象的了解，想象意境，更能体会其中的真挚情感。

**论《古诗十九首》“问答体”的语言表达形式**

**——以《涉江采芙蓉》为例**

谢雨亭 宋玉瑶 巨乐 成赛 何欣瑞

指导教师：张倩倩

《古诗十九首》于南朝萧统从东汉末年的无名氏古诗中所选，为中下层知识分子所写。其中语言多以平常对话为主。汉乐府诗歌主要继承了《诗经》中的现实主义。而《古诗十九首》更多的关注了知识分子的内心焦虑，人生苦短的感慨叹喟以及游子思妇的相思之苦，这种**口语化的言词**，真挚的感情更易使读者感到真切且贴近生活。

**而一问一答的语言表达方式则是《古诗十九首》中较为常见的一种语言现象。**以《涉江采芙蓉》为例：

**“采之欲遗谁？所思在远道。”**

其中有一句“采之欲遗谁？所思在远道。”所描述的正是主人公采了芙蓉，想要送给心上人，而思念的心上人却远在天涯。夏秋之交，正是荷花盛开的美好时节。在风和日丽中，荡一叶小舟，穿行在湖泽之上，开始一年一度的采莲活动，这可是江南农家女子的乐事！采莲之际，摘几枝红莹可爱的莲花，归去送给自己的心上人，难道就不是妻子姑娘们真挚情意的表露。倘若倾耳细听，你想必还能听到湖面上，“兰泽”间传来的欢笑之声，但这美好欢乐的情景，刹那间被充斥于诗行之间的叹息改变了。镜头迅速摇近，你才发现，在一片美好的荷花池中女子怅然独立，暗自神伤，与周围欢笑打闹，欢笑采莲的女子截然不同。此刻，“芙蓉”在她眼中幻出了一张亲切微笑的面容——他就是这位女子苦苦思念的心上人。“采之欲遗谁？所思在远道”长长的吁叹，点明了这女子全部忧思之由来：当姑娘们竞采摘着荷花，声言要把最好的一朵送给心上人时，女主人公思念的丈夫，却远在天涯！她陡然采了最美好的芙蓉，此刻却遗送给谁呢？这种设问的方式更能凸显人物悲凉，并为欢笑场景转为主人公情绪的悲哀，做了铺垫，更强烈的书写了女主人公独自思夫的悲伤心境。这句话在某种程度上不是自问自答的一句话，更是自诘自嘲的一句话，远比平铺直叙的表达效果要好很多。

**且这种自问自答的设问方式在《古诗十九首》中并不罕见**。如：

《西北有高楼》：“谁能为此曲？无乃杞梁妻。”

《庭中有奇树》：“此物何足贵，但感别经时。”

《迢迢牵牛星》：“河汉清且浅，相去复几许？”

《明月何皎皎》：“出户独彷徨，愁思当告谁？”

《客从远方来》：“以胶投漆中，谁能别离此？”

《孟冬寒气至》：“一心抱区区，惧君不识察。”

也同样运用了此种方法。

而以上可以凸显出设问方式在《古诗十九首》中的作用。

1.烘托，渲染背景。我想这个不难从“谁能为此曲？无乃杞梁妻”看出，杞梁之妻的悲恸是使都城倾颓，而“弦歌声”高于阁上，在作者听来似乎正有那颓都之哀伤，为缥缈虚见的弦歌声，更添上一层悲凉凄清之意更深化了全文的一个主题——悲。而更从诗后“知音”二字可得，正是因作者与弦歌者达到了一种心灵上的共鸣，才更能从此句中体会出两个人共同的悲凉苦楚，更运用典故来表述这种震撼人心的悲哀。故称词句烘托了整首诗的哀和主人公的悲。

2.突出主人公的感情。以上的《涉江采芙蓉》及《西北有高楼》均有涉及，便以《庭中有奇树》的“此物何足贵，但感别经时”为例。这首诗与《涉江采芙蓉》所表达的感情极为相像，且此句点明中心，在本诗的前三句都在描写花的美好，而最后一句突然转折说“这花又有什么稀罕的呢？只是别离太久，借着花表达思念罢了。”借花伤感，先扬后抑，“将以遗所思”可看出本是想攀枝以求得相似的慰藉，却不想看到花枝更平添烦恼，而从此句以设问方式来写更得出此句不过是此女自我安慰，无可奈何，想放下却放不下的话语。更衬出女主人公相思成疾，怀念远方的情绪。

感情 离愁别绪 思乡 采之欲遗谁，所思在远道。

 道路阻且长，会面安可知？

 思妇 谁能为此曲，无乃杞梁妻。

 采之欲遗谁？所思在远道。

 游士对生存状态感受 世态炎凉 南箕北有斗，牵牛不负轭。

良无磐石固，虚名复何益。

出户独彷徨，愁思当告谁！

何不策高足，先据要路津。

 人生短暂 所遇无故物，焉得不速老。

人生非金石，岂能长寿考。

积极乐观 荡涤放情志，何为自结！

 昼短苦夜长，何不秉烛游！

**小结**

对于《古诗十九首》中问答形式的分析且用一句话便可概括“平平道出，且无用功字面，若**秀才**对**朋友说家常话**”。

这句话是什么意思呢?关键要注意“说”，“说”就是写。“说”的主体是谁?“秀才”，秀才就是一般的下层文人，不是达官贵人，也不是教授、学者，不会打官腔，也不会掉书袋。“说”的对象是谁?是“朋友”，是对朋友说话，不是对一般的陌生人，所以不会拐弯抹角，想说什么就说什么。那么，“说”的内容是什么呢?是“家常话”，不是什么了不起的大道理大抱负，更不是什么很严肃很深刻的学术问题，所以不会装腔作势，故作高深。《古诗十九首》这样一个“说”的主体，“说”的对象，“说”的内容，谢榛讲得很清楚，这些也就决定了说话的方式和态度。所以《古诗十九首》说话的方式和态度，也就是写作的方式和态度，就是很真实、自然，一切都是平平常常，没有刻意表现什么，这就是《古诗十九首》最突出的一个特点。

总之，《古诗十九首》的问答形式十分的**朴实，简练，而又不乏内涵**，不愧为诗歌中的典范。

**论《古诗十九首》所阐发的文人情感**

宁依柔 张倍宁 连一僮 杨佳乐 冯苗杰 郭柄丰 石伟

指导教师：张倩倩

清代沈德潜有言：“古诗十九首，不必一人之辞，一时之作。大率逐臣弃妻，朋友阔绝，游子他乡，死生新故之感。”

东汉末年社会动荡，政治混乱，下层文士漂泊蹉跎，游宦无门。《古诗十九首》就产生于这样的时代，表述着同样的境遇和感受。这十九首诗歌，基本是游子思妇之词，具体而言，是**夫妇朋友间的离愁别绪**，**士人的彷徨失意**和**人生的短暂无常之感。**

**一、夫妇朋友间的离愁别绪。**

《古诗十九首》中，最为常见的是思妇之辞，尽力表现出与丈夫离别，无比思念之感，如其六《涉江采芙蓉》中，“芙蓉”与“江南民歌”中“夫容”谐音，是妇女思夫之词，文中女子以芙蓉代表自己的思乡之感。“采之欲遗谁，所思在远道”一句，更是表现出女子满心欢喜的采摘了开得明艳的荷花后想起了自己的心上人身在远方，因自己不能把荷花送去而产生了怅然之感。后文从游子的角度阐释，写自己回望故乡路漫漫，心中惘然，自己与相爱之人相爱却无法相守。全诗以最平实的语言表达了人与人最基础的感情。如《涉江采芙蓉》一样借物抒情的并不少见。

其九《庭中有奇树》中，表面写庭中叶润高大的奇树般无人欣赏，表达了因心上人身在异乡不在自己身边所产生的怅然之感。和《涉江采芙蓉》一样想折一支开得最美丽的花送给自己心上人来表达自己的思念。

其十六《凛凛岁月暮》中描绘出的百虫皆死的凛冬，唯有蝼蛄独自悲鸣着，同样是以蝼蛄比喻自己，表达自己独守空房的伤感凄凉之感，《冉冉孤生竹》中“冉冉孤生竹，结根泰山阿”表达了自己对心上人无比的爱恋，下局中的“菟丝草”代表了自己的婚姻同时表达了自己对丈夫的无比思念。

《行行重行行》采用了侧面描写抒发内心的惆怅之感。“衣带日已缓”一句中因思念心上人日渐消瘦衣带渐宽，生动的刻画了一个苦等丈夫不归的一个怨妇形象。开头“与君生别离”中，一个“生”字形象的刻画了离别之苦而“衣带日已缓”更写出了这相思对人的影响之深，“浮云蔽白日，游子不顾返。”诗人通过思念引起的猜测疑虑心理，“反言之”思妇相思之情愈显刻骨、深婉。末两句“弃捐勿复道，努力加餐饭。”说女主人公突然撂下折断剪不断理还乱的思绪，转而宽慰多加保重，为了与他他日重逢，虽放下思念，却更表达了强烈的相思之情。
古时社会，多主张“女子无才便是德”所以她们不用为生计奔波，不用为学业苦恼，日日在家耕织便可，看似无忧，但由于战乱和社会动荡，许多文人被迫流亡，所以相爱却不能相守的痛苦便从这些女子内心油然而生，白天独自一人劳作，夜晚还要独守空闺，渐渐变得多愁敏感，空虚怅惘的情绪只能从文字中发泄，有“相去日已远，衣带日已宽”的侧面含蓄表达，也有“著以长相思，缘以结不解”和“出户独彷徨，愁思当告谁。”的明了表达。还有“凛凛岁云暮，蝼蛄夕鸣悲”的借景抒情……不论如何，都把思夫之怒和渴望社会安定、家庭团聚，表达的淋漓尽致。

**钟嵘《诗品》中称赞《涉江采芙蓉》：“惊心动魄，可谓一字千金。”这句话更适合形容《古诗十九首》中所有表达思夫之情的诗。**

**二、士人的彷徨失意。**

《古诗十九首》的产生，与东汉末年动荡的社会和混乱的政局密不可分，如此社会政局，导致众多文人志士漂蹉跎，游宦无门由此有感而发，长歌当哭。

《西北有高楼》便抒发了自己不得志的怅惘之感，以琴音贯穿全文，表面表达“不惜歌者苦，但伤知音稀”的难求知音之苦，实则表露出自己怀才不遇，游宦无门，空有一腔豪情难以抒发之感，深深表露出对社会动荡士不得志的极度不满，却哀而不伤，怨而不怼，以“愿为双鸿鹄，奋翅起高飞”结尾，表露自己并未失去希望，还要继续努力的决心。

《明月皎夜光》则与《西北有高楼》不同，全诗抒发了哀怨之感，“昔我同门友，高举震六翮。不念携手好，弃我如遗迹。”更是把全诗的感情推向高潮，令人深感诗人对昔日好友高飞后对自己不管不顾的哀怨之情和因自己缺少机会，怀才不遇而产生的不甘与愤懑。

对于文人志士来说，最痛苦的莫过于一腔志气无处可发，空有一身才学却游宦无门，千里马无伯乐只能“骈死于槽枥之间”，文人志士无人赏识则只能怀着满腔热血碌碌无为过完一生，《古诗十九首》中表达志士怀才不遇之感的诗，不仅是诗人抒发烦闷心情的媒介，更是反应社会现状的真实写照。

**三、忧虑人生短暂无常。**

在黑暗的社会现实和末世风俗中，使某些文人感到思想麻木，生活无望失去了道德原则的追恋，这种无可奈何的处境与心态，加深了诗人的信仰危机，产生了及时行乐的念头。

其四《今日良宴会》中感叹时光短暂飘忽无常“人生寄一世，奄忽若飘尘。”产生了要及时行乐“何不策高足，先据要路津。”的心情。其四《回车驾言迈》中，感叹自然的变换无常和其速度之快的“所遇无故物，焉得不速老。”有感而发感叹“人生非金石，岂能长寿考。”告诉人们人生不是是金石，要活在当下及时行乐。其十二中《东城高且长》以四时变化而感叹“四时更变化，岁暮一何速。”又告诉人们“荡涤放情志，何为自结束！”要及时行乐。其十三《驱车上东门》中同样和《回车驾言迈》中一样将人生与金石做比较“人生忽如寄，寿无金石固。”，一句“不如饮美酒，被服纨与素。”道出对生活倍感失望，不如及时行乐在当下娱乐自己的消极心态。

其十一《回车驾言迈》中，“人生非金石，岂能长寿考。”表达诗人对人生短暂，应活在当下及时行乐为中心的观点，“盛衰各有时，立身苦不早”则感世事变化无常，盛衰变化之快，“四顾何茫茫”看似指景色苍凉，实则表达内心迷茫，对未来毫无方向感的悲凉之感。

其十九《青青陵上柏》中则与《回车驾言迈》的苍茫景色形成鲜明对比，王侯府邸中斗酒作乐，畅聊正酣，陵上松柏青青，涧中石磊磊，与豪宅宫阙相呼应，“极宴娱心意”表达诗人希望娱乐宴会中，乐于此时之感，可话锋一转“戚戚何所迫”则表达出了普通百姓戚戚伤感，对王侯宫殿华丽，日日宴会产生极大的讽刺，侧面反应了当时社会王室靡乱民不聊生的社会现状。

其四《今日良宴会》则写的较为欢乐，“弹筝奋逸响，新声妙入神。令德唱高言，识曲听其真”极形象的描绘出宴会之欢乐，结尾却“无为守穷贱，轗轲长苦辛”与前文欢乐宴会相对比，流露无限悲凉之感。

**四、小结**

《古诗十九首》继承了中国抒情诗歌推崇情感表现真挚自然的风格，着重写一己之情，真实道出了诗人内心的渴望与怨念。诗文又能超越一己之悲，写出人们最普通的内心情感。同时以艺术的形式，表现出文人志士的社会境遇，精神生活与人格气质，并由此透视出汉末社会生活的一个侧面，诗人们将诸多感情交织在一起，对人生进行了立体的深层次思考，使其有着一个统一的抒情基调，成为个浑然的艺术整体。既凝结了文人对所处时代的敏锐感受，又折射了社会、时代的现状，有着丰富情感内涵。

**《古诗十九首》中的时间空间设置**

**——以《涉江采芙蓉》为例**

刘天硕 张硕 陆天一

时间和空间是一种抽象的概念，它们是整个世界的基础。中国古代，人们虽然没有明确的提出它们的概念，但是文学作品中对时间和空间的描写和刻画确实不少。而《古诗十九首》（下文简称十九首）无疑是一个很好的例子。

**一、时间设置。**

十九首之所以能成为许多大家所研究的对象就是因为它极高的文学价值。其价值当然有诸多方面，不过个人认为除去人物，思想之类外还有其对时间和空间的描写。先来说说时间，时间本身并没有具体的意义抛开物理学来说就只是人类所产生的一种错觉，心理上的暗示。但在文学角度上来说就复杂了，因为文学家通常会赋予时间一个意义或把自己当时的想法用过对时间的描写表达出来。

一般来说，古诗中的季节设定决定了整首诗的感情基调。如果时间是以春夏为主，那这首诗所想表达的情感多半是欢快且积极向上的，反之，如果时间设置为秋冬，那么诗人或主人公的情感也多趋向于悲伤。但《古诗十九首》却是个例外。在这里就以《涉江采芙蓉》这首诗做一个例子。

涉江采芙蓉，兰泽多芳草。

采之欲遗谁，所思在远道。

还顾望旧乡，长路漫浩浩。

同心而离居，忧伤以终老。

这首诗的第一句就说了“芙蓉”（荷花），而且又说了兰泽“多”芳草，即可看出此时的时间设定为夏季，一般当时间为夏季时，诗人想表达的一般都是欢快之情，但是在此处，虽然诗的首联写了初夏的生机盎然，但是在后三联诗人却构造了一个夫妻分离“长路漫浩浩”的悲伤景象。首联然生机，与后面三联所散发的悲哀之情形成了鲜明对比，更突出了这首诗所想表达的悲伤。而且这种情况在《古诗十九首》并不少见，除了《涉江采芙蓉》还有《青青河上草》《青青陵上柏》《今日良宴会》等都是先写乐景，后以乐景衬哀情。

**再如十九首中的《明月皎夜光》。**

明月皎夜光，促织鸣东壁。

玉衡指孟冬，众星何历历。

白露沾野草，时节忽复易。

秋蝉鸣树间，玄鸟逝安适。

昔我同门友，高举振六翮。

不念携手好，弃我如遗迹。

南箕北有斗，牵牛不负轭。

良无盘石固，虚名复何益。

前三句作为诗的开头首先点名了写作的时间，其次“月”本是描述时间的词语但在这里结合下一句就可以很容易的在脑中构建出一幅图画，而且这幅图画绝不会是描写欢快的场景。就像这样仅一个“月”字就能很好的为整首诗奠定感情基调。第三句中前半段是对景物的描写，后半段实际是对时间飞逝的感叹，这种感叹加上上半段对景物的描写进一步渲染了悲伤的气氛同时也能看出诗人在因为某事而心烦意乱。再把这三句放在整首诗中来看作者明显是因为自己常年在外漂泊为了自己的仕途奋斗但一直不得志，现在又已是深秋之时。面对此情此景诗人勾起了对昔日友人的回忆，可是昔日的友人现在却因为自己的仕途疏远自己，出卖自己。因此诗人在这些压力下独自在院中徘徊，最后所有的感情在一瞬间爆发出来。由此看出时间设定在古诗中的独特地位。

**二、空间设定**

**1.外在空间和内在空间的设定**

在空间设置中内在空间和外在空间的设置无疑是十九首的亮点之一。其最常用的手法是隐秘反复，诗眼和隐喻。反复这种手法在现在也很常用，其是为了强调某种意思、突出某种情感。但在十九首中它已经成了一种探索内在体验空间对应的手段。十九首中诗人并不是使用常规的隐秘反复，而是通过上下句间对应位置的字词相互呼应的方式。例如《孟冬寒气至》

孟冬寒气至，北风何惨栗。

愁多知夜长，仰观众星列。

三五明月满，四五詹兔缺。

客从远方来，遗我一书札。

上言长相思，下言久离别。

置书怀袖中，三岁字不灭。

一心抱区区，惧君不识察。

第一句中的“孟冬”“北风”第三句中的“明月”“蟾兔”都使用了隐秘反复的手法。这种独特的反复手法是一种创新和改变，它在强调诗人情感的同时也打破了之前五言诗的单调感。

诗眼在一首诗中的作用自然不用多说。诗眼是一首诗的灵魂，因为诗眼的存在我们可以更方便的理解诗人的想法。十九首通过诗眼把感情融入景中，以《行行重行行》中的“[胡马依北风，越鸟巢南枝](https://baike.so.com/doc/2895766-3055911.html)。”为例，诗眼是“依”和“巢”。诗人通过这两个字把无限的惆怅融入到景色之中，在上半部分中暗示了下面的情感。

除此之外还有隐喻，隐喻是一种比喻，是用一种事物暗喻另一种事物。隐喻在十九首中的作用和诗眼的作用是相反的，它是在后半段让人回想起之前的自然景物。在以《明月皎夜光》为例，第七句中的“南箕”“北有斗”“牵牛”都是虚假友谊的象征，在表现了诗人被欺骗后心中的愁怨和对世态炎凉的悲痛的同时也能让人回想起之前的景物。

如果说自然景物中的诗眼暗喻下文的情感，那么后面的隐喻则反过来和前文景物相呼应，加大诗人所表达的感情效果。同时通过把这两种手法结合起来，把原本分开的内在和外在世界联系起来。从而达到了意想不到的平衡，给读者一种无法言喻的美感。

**2.真实空间和虚拟空间的结合**

十九首中更独特的是在真实空间的基础上穿插着虚拟空间的描写（即虚实结合）其中最具代表性的是《涉江采芙蓉》。第一句“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。”这一句是对实景的描写，写的也很简单就是“一位女子独自踏着江水去采荷花，生有兰草的水泽中长满了香草。”但作者写时把视角拉的很大给人一种空间上辽阔的感觉。第三句“还顾望旧乡，长路漫浩浩。”这句所写的便是女子在采莲时面对辽阔的原野所生发出的想象（即虚拟空间）而面对这种虚拟的情景作者在最后就抒发出“忧伤以终老”的感情。

**3.诗句间的空间设定**

诗句之间所构成的结构空间对于整首诗也有不可或缺的作用，以《行行重行行》为例。

行行重行行，与君生别离。

相去万余里，各在[天一涯](https://baike.so.com/doc/3897871-4091278.html);

道路阻且长，会面安可知?

[胡马依北风，越鸟巢南枝](https://baike.so.com/doc/2895766-3055911.html)。

相去日已远，衣带日已缓;

浮云蔽白日，游子不顾反。

思君令人老，岁月忽已晚。

弃捐勿复道，[努力加餐](https://baike.so.com/doc/2881033-3040354.html)饭!

它的第三句“相去万余例”与第四句“各在天一涯”都写了两人位置上的关系，可以说这两句形成了照应空间。而第一句与第四句“各在天一涯“都写出了弃妇对游子的思念。

而在涉江采芙蓉中，第一句“涉江采芙蓉”与第三句“采之欲遗谁”都是关于采芙蓉一事的描写，两句构成了照应空间。且第四句“所思在远道”与第六句“[长路](https://baike.so.com/doc/7530348-7804441.html)漫浩浩”也构成了照应空间，这两句都写出了游子与弃妇所隔距离之远。

《古诗十九首》中所流露的许多情感是诗人在联系外在空间和内在空间时产生的。现在我们对其的研究实际上就是对时间和空间的想象，通过时间和空间两种不同思维的碰撞把诗中的意象放大，从而分析解读分析情感。