**第二周 2月26日 第8课时 课程检测题目（第二部分：读写题）**

**《琵琶行》（并序）读写题答案解析**

**《琵琶行》诗句赏析资料**

**浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟**

夜晚在浔阳江头送客人，秋风吹着枫叶和荻花，传来瑟瑟之声。开篇首句，只寥寥七字，就把人物（主人和客人）、地点（浔阳江头）、时间（夜）、事件（送客）全部概括其中，言简而意明。后一句作秋夜送客的环境烘染和渲染，使诗一开头就带着凄冷苍茫的意味。“黯然伤神者，唯别而已矣”，在这里，秋夜送客的萧瑟落寞之感，从景中委婉传出。“浔阳江”，是长江流经江西九江的一段。“荻花”，多年生草本植物，生长在水边，根茎都有节似竹，叶抱茎生，秋天生紫色或白色、草黄色花穗。“瑟瑟”，犹言飒飒、索索，草木被秋风吹动发出的声音。

**主人下马客在船，举酒欲饮无管弦**

主人下了马，走进客人的船中；举起酒杯想痛痛快快地饯别，却没有音乐助兴。枫叶获花，秋风瑟瑟，景是凄凉景；送客至江船，举杯冷落，情是寂寞情。“无管弦”三字，既与后面的“终岁不闻丝竹声”遥相呼应，又为琵琶女的出场作铺垫。“管弦”，指管乐器与弦乐器，这里泛指音乐。

**醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月**

闷闷地喝醉了，凄凄惨惨地将要分别；要分别的时候，茫茫的江面上，映着一轮明月。前句已将黯然低沉的情绪作了铺垫，后句进一步渲染环境，使心情显得更加沉郁感伤。全诗三次写到江月，各有妙用。这是第一次。“江浸月”，是说月影倒映在江中，就好像月亮浸在水中一般。

**忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发**

忽然听到江面上传来琵琶弹奏的声音；听着听着，主人忘记了回去，客人也不肯开船启程。“忽闻”，传达诗人正思音乐而音乐即来的惊喜。送者忘归，行者不发，暗示音乐的美妙动人。在茫茫江月的背景烘托下，有空谷足音之感。

**寻声暗问弹者谁，琵琶声停欲语迟**

依循着声音寻找，低声询问，弹奏者是谁？琵琶声停了下来，那人想要回答，却又迟疑不决。从“忽闻”、“忘归”、“不发”到“暗问”，均着力刻画人物心态，亦为说明音乐的感染力。“欲语迟”，是说犹疑之中暗含心事。

**移船相近邀相见，添酒回灯重开宴**

将船只移过去，慢慢靠近，邀请那人出来相见。大家添了酒，把灯拨亮，重新设宴。诗人写琵琶女的出场，是因闻声而动情，因动情而寻人。琵琶声的不同凡响，衬托出弹奏者的不同寻常，故听者赏慕，颇有知音相遇之感。“回灯”，添油拨芯，使灯光回亮。

**千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面**

经过再三邀请呼唤，她才勉强走出来；出来时，还抱着琵琶，半遮着脸儿。一方面是急急以求，一方面是默默以待；一方面是频频呼唤，一方面是迟迟而出。这种强烈的对比，鲜明地表现了双方的心情和个性。诗人抓住这一点，逼真地描绘了琵琶女的出场之态。尽管用语平实，但欲露还藏的情态，已经入木三分。“千呼万唤始出来”，并非孤傲忤慢，而是因为自有志趣，不露才扬己；更是由于有一肚子天涯沦落的难言之恨，不便说明，也不愿见人。这种拘谨、腼腆而又稳重的样子，也恰恰是萍水相逢时一个女子应有的情态。“犹抱琵琶半掩面”与上文的“琵琶声停语欲迟”，皆曲折细腻揭示了琵琶女复杂的内心活动。

琵琶女的出场，让人产生期待，全诗由此转入正题。

**转轴拨弦三两声，未成曲调先有情**

她转好弦轴，拨动琴弦，顺手试着弹了三两声；虽然还没弹出曲调，却已流露出情感。前句写校弦试音。后句以乐音传达人的思想感情，扣开听者的心扉，让人神往。“情”字是诗眼，有传神之妙。“转轴拨弦”，是弹琵琶之前校正音阶、调正丝弦的准备动作。

**弦弦掩抑声声思，似诉平生不得意**

每一弦都是那样低沉压抑，每一声都充满愁思，似乎在倾诉一生的不得意。这两句进一步借音乐写人，在抑郁之情中点出身世之悲。“不得意”，一作“不得志”，给“情”定了一个基调。“掩抑”，以手压弦而弹，弹出的音调低沉压抑，是幽咽悲伤的情调。

**低眉信手续续弹，说尽心中无限事**

她低着眉、随着手继续弹奏下去，仿佛要一吐为快，说尽自己无限心事。以上三联，都是上句写琵琶女弹奏乐曲的情景，下句借听者的感受揭示她的内心活动。

**轻拢慢捻抹复挑，初为霓裳后六幺**

她的手指在弦上一会儿轻轻叩动，一会儿慢慢揉动，一会儿顺手下拨，一会儿反手回拨。起先弹的是《霓裳羽衣曲》，后来又弹《绿腰曲》。这两句是写琵琶女娴熟的技艺。“拢”，用指叩弦；“捻”，用指揉弦。这两种是用左手按弦的指法。“抹”，顺手下拨；“挑”，反手回拨。这两种是用右手弹弦的指法。“霓裳”，即《霓裳羽衣曲》。据说是开元时从印度传入，原名《婆罗门》，经唐明皇润色并改此名。白居易《霓裳羽衣歌》有较详细的描写。“六么”，是当时有名的歌舞大曲，也作“绿腰”或“乐世”。原名“录要”，以乐工进曲录其要点而得名，属软舞类。由女子独舞，舞姿轻盈柔美，乐曲节奏由慢到快。

**大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语**

大弦弹出的声音深沉悠长，像阵阵疾雨；小弦弹出的声音轻细柔慢，就好像人在窃窃私语。自此至以下十四句，借助语言摹写音乐的时候，都运用了各种生动的比喻以加强形象性。这两句是说弹奏琵琶音响之精微。用“嘈嘈”、“切切”这两叠字词摹声，又用“急雨”、“私语”，使它形象化。琵琶有四弦或五弦。“大弦”，指其中最粗的弦；“小弦”，指其中最细的弦。

**嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘**

大弦嘈嘈，小弦切切，交错杂弹，就像大珠小珠泻落在玉盘。前一句已经再现了“如急雨”、“如私语”两种旋律的交错出现，这里再用后一句一比，视觉形象与听觉形象就同时显露出来，令人眼花缭乱，耳不暇闻。双声和重音叠韵词的运用，更加强了悦耳的听感和韵律的节奏。

**间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难**

有时弦声轻快悠扬，就像宛转悦耳的黄莺在花下啼鸣；有时弦声艰涩低沉，好像呜咽的泉水在冰下面流转。“间关”，形容莺声宛转。“幽咽”，指悲抑哽塞。这里，诗人将琵琶声同时诉诸听觉与视觉，分别表现出轻快与冷涩的不同感受。

**冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声渐歇**

冰下的流泉，渐渐地冻结了；那弦也像被冻住了，快要断绝；就这样，弦声越来越弱，暂时停歇下来。诗人以丰富多彩、精妙新巧的比喻，将变化多端的音乐描绘得出神入化，维妙维肖。作者的才华不仅表现在再现音乐之美上，更重要的是，通过音乐形象的千变万化，展现出琵琶女起伏回荡的心潮，为下面诉说身世作了铺垫。

**别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声**

琵琶声音暂停的时候，只觉得另有一种深藏的愁绪和恨意产生。此时，虽然静默无声，却更胜过那有声之境。“有声”之时，听者的思想感情随着曲调奔腾跳跃，无暇细味。而“无声”之时，给人以时间去整理思绪，体味曲中之情；同时将听者引向未来，因为不知道下面又会怎样。

**银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣**

低沉徘徊、近似停顿之后，猛然爆发出一阵强音，就像银瓶突然迸裂，里面的水浆喷溅而出；又像铁骑冲出、刀枪撞击一样，是那样雄壮铿锵，激越昂扬。当听者置身“无声”之境时，满以为就要结束了。谁知 “幽愁暗恨”在“声渐歇”的过程中，已积聚了无穷的力量，不可压抑，终于在这里爆发出来。于是，全曲推向高潮。

**曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。**

最后，一曲终了，她收取拨子，在几根弦的中心奋力一划；琵琶就像撕裂的布帛一样，发出脆厉的一声。至此，全曲戛然而止，但回肠荡气、惊心动魄的音乐魅力，仍余音绕梁，久久难息。“拨”，即拨子，弹奏弦乐器时用的工具。“当心画”，是一种演奏手法，即用拨子在琵琶的中部横划，行话叫做“扫”。“画”，同“划”。“裂帛”，指绷紧的丝绢突然断裂，这里是形容“当心画”时声音的强烈冲击感。

**东船西舫悄无言，唯见江心秋月白**

这时，四周的船只都静悄悄的，没有一点声音，只看见江心倒映着一轮皎洁的秋月。一声裂帛般的音响之后，一切又归于静寂。一直沉浸在音乐中的听众，如梦初醒。这里，诗人从侧面写出琵琶声的妙绝入神。置身斯时斯境，同怀天涯沦落之感的作者与弹者心境如何，让人不由揣想。而由刹那间宁静所构成的音响空白，无言更胜有言，给读者留下了涵咏回味的广阔空间。诗人在这里第二次描写到月亮，静谧的意象与诗意再次呼应，烘托出凄美的情境。“舫”，小船。

**沉吟放拨插弦中，整顿衣裳起敛容**

她若有所思，将拨子插在弦缝间；然后整顿衣裳，神态凝重端庄地站了起来。这里，略去了关于身世的询问，而用两个描写肖像的句子向下文的“自言”过渡。“沉吟”的神态，大概就是从听者的询问引发。但是，叫人从何说起呢？于是，一面收拾，一面思忖。“敛容”，刚才弹奏时由于情绪激越，不单是衣裳有些乱了，悲欢也都形于色。至谈话时，自然要整理情绪，从音乐意境中收回心来，于是收敛起脸上的表情。这既是尊重别人，也是自重。琵琶女并非轻薄浮躁之人，前面已经写出了她的人格：“琵琶声停欲语迟”，“犹抱琵琶半遮面”，正代表着女性的羞怯和矜持。

**自言本是京城女，家在虾蟆陵下住。**

琵琶女自叙道：我本来是京城长安女子，家住在虾蟆陵。“虾蟆陵”，在长安城东南曲江附近，是歌女聚居之地。旧说董仲舒葬此，门人经过这里，都下马步行，所以叫下马陵。后人误传为虾蟆陵。

从这里至“梦啼妆泪红阑干”，都是琵琶女自述身世。诗人用诗为琵琶女的半生遭遇，谱写了一曲扣人心弦的悲歌，与“说尽心中无限事”的乐曲相互补充，完成女主人公的形象塑造。

**十三学得琵琶成，名属教坊第一部**

十三岁时，我就学成了琵琶，名字编排在教坊之中，是属于第一流的。上面是叙籍贯，这里是叙出身。“教坊”，古时管理宫廷音乐的官署，专管雅乐以外的音乐、舞蹈、百戏的教习、排练、演出等事务。唐高祖武德后，在禁中设内教坊。玄宗开元二年，在蓬莱宫侧置内教坊，洛阳、长安又各设左右教坊二所，以中官为教坊使。内教坊兼习雅乐和俗乐，外教坊则皆为俗乐。这位琵琶女大概是挂名外教坊的。“第一部”，指首席乐队。

**曲罢曾教善才伏，妆成每被秋娘妒**

那时，我技艺超群，曾经一曲弹完后，让琵琶师傅也佩服；我还貌美过人，妆扮之后常被秋娘嫉妒。这两句写琵琶女色艺双绝。“善才”，唐代对琵琶师的称谓。“伏”，通“服”，敬佩。“秋娘”，当时的一位著名歌妓，这里是泛指歌妓女伶。

**五陵年少争缠头，一曲红绡不知数**

京师的富贵子弟争着给我赏赐，赠送缠头；每当一曲弹罢，不知要给多少彩绸。这两句写琵琶女追忆当年在长安时的生活，语含感叹。“五陵年少”，指富贵人家子弟。“五陵”，指西汉五个皇帝的陵墓：高帝之长陵、惠帝之安陵、景帝之阳陵、武帝之茂陵及昭帝之平陵，都在长安城北。唐时，曾将各地的一些富豪迁到陵邑周围，以繁荣邑址。故五陵多富家子弟。“缠头”，也叫“缠头彩”，歌舞艺人表演完毕，客人以罗锦等丝织品为赠。后来多用钱物代之。“红绡”，红色薄绸或绫缎等丝织品。

**钿头云篦击节碎，血色罗裙翻酒污**

用钿头云篦等贵重首饰来打拍子，哪怕碎了也毫不可惜；纵酒欢歌中，我红色的罗裙常因酒杯翻覆而污损。“钿”，是用金、银、玉、贝等制成的花朵状的首饰。“云箆”，即云状的箆，是一种比梳子密的梳头用具。“云”，一作“银”。

**今年欢笑复明年，秋月春风等闲度**

一年又一年的欢笑作乐，多少良辰美景就这样随随便便地消磨掉了。从这里可以看出，琵琶女在忆昔思今中，有着淡淡的留连，更有悔恨和痛惜。“秋月春风”，比喻美好的青春年华。

**弟走从军阿姨死，暮去朝来颜色故**

一起出道的师妹随军去了，阿姨也去世了；暮去朝来，时光流逝，我的容貌渐渐衰老了。据《教坊志》、《北里志》、《唐国史补》记载，唐代的倡优妓女惯以兄、弟相称，以至影响到宫廷教坊，出现了女兄女弟这类称呼。这里所说的“从军”，是指做随军倡妓。“阿姨”，是歌妓对其所居坊曲之主的称呼。

以上十二句，言青春欢笑。以下六句，言老大沦落。盛衰之感，对比强烈。

**门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇**

因容颜衰老，无人光顾，来往的车马越来越少，门前冷冷清清。我年华老去，最后嫁给一位商人做妻子。这两句以如诉如泣的抒情笔调，概括出古今大抵相同的歌女命运。

**商人重利轻别离，前月浮梁买茶去**

商人只重财利，从不把别离当一回事，上个月他到浮梁买茶去了。这里不说“卖茶”，而说“买茶”，与当时的榷茶、税茶制度有关。“榷”的本义是独木舟，引申为专利。榷茶就是唐代官府采取的茶叶专卖制度。白居易写此诗的元和十一年（816），榷茶法已推行多年。浔阳的茶商经营茶叶，先要到就近的浮梁进货，即“买茶”。商人流动性较大，琵琶女与丈夫自然是离多聚少。这两句叙写，强化了琵琶女天涯沦落之恨。“浮梁”，唐时属饶州，治所在今江西景德镇市北浮梁。浮梁之茶虽非名品，但产量丰富，是当时茶叶的重要集散地。

**去来江口守空船，绕船月明江水寒**

他走了之后，留下我一人，在江口独守着这艘空船；围绕着船外的，只有一轮明月，映着一片清冷的江水。这是诗中第三次描写月亮。独守空船，惟有清冷的江水和明月作伴，与昔日长安的繁华形成强烈对比。

**夜深忽梦少年事，梦啼妆泪红阑干**

夜深时，忽然梦见年轻时候的事，禁不住啼哭起来；泪水纵横，和着胭脂，流得满脸都是。“梦啼”句，凄苦中犹有娇憨与率真，哀感顽艳，合乎身分。“梦啼妆泪”，是说梦中啼哭，脸上带着泪痕。“妆泪”即胭脂泪。“红”本指胭脂色，这里作动词。“阑干”，（泪水）纵横流淌的样子。

**我闻琵琶己叹息，又闻此语重唧唧**

听到她弹奏的琵琶曲，就已够让我感伤叹息了。现在听了这一番叙述，更加让我叹息不已。“重”，更加。“唧唧”，叹息声。

**同是天涯沦落人，相逢何必曾相识**

彼此同样是流落天涯、四处飘零的人，虽说今夜初次相逢，又何必曾经互相认识呢？琵琶女的身世，激起诗人情感的共鸣。同病相怜，同声相应，他将自己贬谪江州和琵琶女流落江头的悲惨遭遇联系在一起，酝酿出这传诵千古的名句。诗人发自肺腑的感慨，道出了人生旅程中无数孤独者的心声，是全诗主旨所在。它已超越时代，成为后世饱经沧桑的人邂逅时的共同感受。毛泽东读《琵琶行》时曾在这两句下面划了许多加重号，还批道：“江州司马，青衫泪湿。同在天涯，作者与琵琶演奏者有平等心情。白诗高处在此，不在他处。”

**我从去年辞帝京，谪居卧病浔阳城**

我从去年离开京城，被贬官来到浔阳城，经常卧病在床上。以下是作者剖露心曲。在琵琶女的命运激起的感情波澜中，他坦露自我形象，将平生遭遇和谪居僻所的失意心情倾诉出来。

**浔阳地僻无音乐，终岁不闻丝竹声**

浔阳地处偏僻，没有什么音乐，整年听不到美妙的音乐声。这里实际是说自己孤独寂寞，没有知音。

**住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生**

我的住处靠近湓江，又低又湿，黄芦、苦竹绕着宅院丛生。“湓江”，今名龙开河，源出江西省瑞昌县清湓山，东流经九江入长江。其江口就是“序”所说的“湓浦口”。“苦竹”，伞柄竹。

**其间旦暮闻何物，杜鹃啼血猿哀鸣**

在这种环境里，早晚能听到什么呢？只能听到杜鹃凄楚的啼叫和猿猴哀鸣的音声。“杜鹃”，又名杜宇、子规，相传为古蜀国的一位国君杜宇（又称望帝）魂魄所化。春末夏初，常昼夜啼鸣，其声哀切凄婉。

**春江花朝秋月夜，往往取酒还独倾**

每当春江花开之时、秋月皎洁之夜，我往往拿了酒，自饮自酌。“春江”、“花朝”、“秋月夜”，都是迷人的景色。在景色迷人的大好时光里，他人邀朋聚友，吟诗作赋，开怀畅饮；诗人却独自一人，喝着闷酒，寂寥难遣。这种贬谪外任的苦闷心情，使诗句里浸透着感伤与愤激。

**岂无山歌与村笛，呕哑嘲哳难为听**

难道连山歌或村笛都没有吗？有，但是声音杂乱刺耳，实在难听。“呕哑嘲哳”，形容乐声杂乱难听。诗人之意或许并非实说音乐难听，而是借不如意的环境衬托自己“不得意”的境遇。

**今夜闻君琵琶语，如听仙乐耳暂明**

今夜听了你琵琶的旋律，好像听到仙乐一样，使我耳朵一时清爽起来。“仙乐”，形容乐声美妙动听，仿佛来自仙界。

**莫辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行**

请你不要推辞，重新坐下，再来弹一曲，让我来为你写一首《琵琶行》的曲词。“更坐”，即再次坐下来。“翻作”，是说按曲填写歌词。

**感我此言良久立，却坐促弦弦转急**

她被我这些话感动，站立了很久，然后重新坐下来。她调紧丝弦，弦声顿时变得急促起来。这里巧妙写出琵琶女与诗人内心复杂感情的契合，着笔不多，却十分传神。“却”，退回。“却坐”，回头重新坐下。

**凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣**

琵琶曲声凄凉哀伤，已不像先前的乐声，满座的人听了都忍不住掩面哭泣。究竟为何不似“向前声”，未说，其实也不用说。因为前面已有大段描写作铺垫，只说满座哭泣，即已表明凄凉哀切之情。

**座中泣下谁最多？江州司马青衫湿**

要问在座的人中，谁的眼泪流得最多？当然是我这个江州司马，你看，眼泪都已将青衫官服打湿。相遇知音人，一洒同情泪。一个是飘零江湖的长安歌妓，一个是得罪遭贬的朝廷命官；一个是“红妆泪”，一个是“青衫泪”。明写前者，暗写后者。二者彼此地位悬隔，却能产生强烈的感情共鸣和交流，这是最为难得和感人的。陈寅恪《元白诗笺证稿》云：“作此诗之人与此诗所咏之人，二者为一体。真可谓能所双亡，主宾俱化，专一而更专一，感慨复加感慨。”“青衫”，唐代文官品级最低（八品、九品）的服色。当时白居易职为州司马，为从五品，但“唐制服色不视职事官，而视阶官之品”（宋代王楙《野客丛书》卷二十七）。阶官，是有官名而无固定职事的散官品级的称号，相别于职事官而言。当时白居易官阶是将仕郎，为从九品下阶，故应穿青衫。

**鉴赏诗歌——《听颖师弹琴》（韩愈）**

唐人音乐诗较著名者，有李颀《听董大弹胡笳弄兼寄语房给事》、李白《听蜀僧濬弹琴》、李贺《李凭箜篌引》、白居易《琵琶行》等及韩愈此篇。篇篇不同，可谓各有千秋。喜惧哀乐，变化倏忽，百感交集，莫可名状，这就是韩愈听颖师弹琴的感受。读罢全诗，颖师高超的琴技如可闻见，怪不得清人方扶南把它与白居易的《琵琶行》、李贺的《李凭箜篌引》相提并论，推许为“摹写声音至文”了。

　　此诗写作者听颖师弹琴的感受。诗从演奏的开始起笔，到琴声的终止完篇。诗人首先运用多种手法刻画了音乐形象，然后，诗人又写了音乐效果，以自己当时的坐立不安、泪雨滂沱和冰炭塞肠的深刻感受，说明音乐的感人力量。形象的刻画为效果的描写提供了根据，而效果的描写又反证了形象的刻画的真实可信，二者各尽其妙，交互为用，相得益彰。

　　诗分两部分，前十句正面摹写声音。起句不同一般，它没有提及弹琴者，也没有交待弹琴的时间和地点，而是紧扣题目中的“听”字，单刀直入，把读者引进美妙的音乐境界里。琴声袅袅升起，轻柔细屑，仿佛小儿女在耳鬓厮磨之际，窃窃私语，互诉衷肠。中间夹杂些嗔怪之声，那不过是表达倾心相爱的一种不拘形迹的方式而已。正当听者沉浸在充满柔情蜜意的氛围里，琴声骤然变得昂扬激越起来，就象勇猛的将士挥戈跃马冲入敌阵，显得气势非凡。接着琴声又由刚转柔，呈起伏回荡之姿。恰似经过一场浴血奋战，敌氛尽扫，此时，天朗气清，风和日丽，远处浮动着几片白云，近处摇曳着几丝柳絮，它们飘浮不定，若有若无，难于捉摸，却逗人情思。琴声所展示的意境高远阔大，使人有极目遥天悠悠不尽之感。

　　蓦地，百鸟齐鸣，啁啾不已，安谧的环境为喧闹的场面所代替。在众鸟蹁跹之中，一只凤凰翩然高举，引吭长鸣。“跻攀分寸不可上，失势一落千丈强”。这只不甘与凡鸟为伍的孤傲的凤凰，一心向上，饱经跻攀之苦，结果还是跌落下来，而且跌得那样快，那样惨。这里除了用形象化的比喻显示琴声的起落变化外，似乎还另有寄托。联系后面的“湿衣泪滂滂”等句，它很可能包含着诗人对自己境遇的慨叹。他曾几次上奏章剖析政事得失，希望当局能有所警醒，从而革除弊端，励精图治，结果屡遭贬斥，心中不免有愤激不平之感。“湿衣”句与白居易《琵琶行》中的“江州司马青衫湿”颇相类似，只是后者表达得比较直接，比较显豁罢了。

　　后八句写自己听琴的感受和反应，从侧面烘托琴声的优美动听。“嗟余”二句是自谦之辞，申明自己不懂音乐，未能深谙其中的奥妙。尽管如此，还是被颖师的琴声所深深感动，先是起坐不安，继而泪雨滂沱，浸湿了衣襟，犹自扑扑簌簌滴个不止。这种感情上的强烈刺激，实在叫人无法承受，于是推手制止，不忍卒听。末二句进一步渲染颖师琴技的高超。冰炭原不可同炉，但颖师的琴声一会儿把人引进欢乐的天堂，一会儿又把人掷入悲苦的地狱，就好比同时把冰炭投入听者的胸中，使人经受不了这种感情上的剧烈波动。

　　全篇诗情起伏如钱塘江潮，波涛汹涌，层见迭出，变化无穷。上联与下联，甚至上句与下句，都有较大的起落变化，例如首联“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”，写柔细的琴声，充满和乐的色调，中间着一“怨”字，便觉波浪陡起，姿态横生，亲昵的意味反倒更浓，也更加富有生活气息。又如首联比以儿女之情，次联拟以英雄气概，这是两种截然不同的声音，一柔一刚，构成悬殊的形势。第三联要再作起落变化，即由刚转柔，就很容易与第一联交叉重叠。诗人在实现这一起伏转折的同时，开辟了另一个新的境界，它高远阔大、安谧清醇，与首联的卿卿我我、充满私情形成鲜明的比照，它所显示的声音也与首联不一样，一者（首联）轻柔细屑，纯属指声；一者（三联）宛转悠扬，是所谓泛声。尽管两者都比较轻柔，却又各有特色，准确地反映了琴声高低疾徐的变化。清人方东树说韩愈写诗“用法变化而深严”（《昭昧詹言》），这就是一个很好的例证。

　　历来写乐曲的诗，大都利用人类五官通感的生理机能，致力于把比较难于捕捉的声音转化为比较容易感受的视觉形象。这首诗摹写声音精细入微，形象鲜明，却不粘皮着肉，故而显得高雅、空灵、醇厚。突出的表现是：在摹写声音节奏的同时，十分注意发掘含蕴其中的情志。好的琴声既可悦耳，又可赏心，可以移情动志。好的琴声，也不只可以绘声，而且可以“绘情”、“绘志”，把琴声所表达的情境，一一描摹出来。诗歌在摹写声音的同时，或示之以儿女柔情，或拟之以英雄壮志，或充满对自然的眷恋，或寓有超凡脱俗之想和坎坷不遇之悲，如此等等，无不流露出深厚的情意。

韩愈是一位极富创造性的文学巨匠。他写作诗文，能够摆脱拘束，自辟蹊径。这首诗无论造境或遣词造语都有独到之处。以造境言，它为读者展示了两个大的境界：一是曲中的境界，即由乐曲的声音和节奏所构成的情境；一是曲外的境界，即乐曲声在听者（诗人自己）身上得到的反响。两者亦分亦合，犹如影之与形。从而使整个诗歌的意境显得深闳隽永，饶有情致。

　　以遣词造语论，不少诗句新奇妥帖，揉磨入细，感染力极强。例如开头两句押细声韵，其中的“女”、“语”和“尔”、“汝”声音相近，读起来有些绕口。这种奇特的音韵安排，恰恰适合于表现小儿女之间那种缠绵纠结的情态。后面写昂扬激越的琴声则改用洪声韵的“昂”、“场”、“扬”、“凰”等，这些都精确地表现了弹者的情感和听者的印象。另外，五言和七言交错运用，以与琴声的疾徐断续相协调，也大大增强了诗句的表现力。如此等等，清楚地表明，诗人匠心独运，不拘绳墨，却又无不文从字顺，各司其职。所谓“横空盘硬语，妥帖力排奡”，其实也是韩愈诗歌语言的一大特色。