

# 诗法例释

煮鹤稿（壬寅版）

作者：张轩湖

校对：元牧之

二〇二二年十二月

# 目 录

序一（元牧之）

序二（白也者）

## 第一章：格律诗的基础

- （一）格律的形成过程和意义
- （二）律诗的表现形式
- （三）律诗的平仄规律
- （四）律诗应避免的弊病

## 第二章：诗的章法

- （一）律诗的谋篇布局
- （二）律诗的起承转合

## 第三章：诗的对仗

- （一）字词的对仗
- （二）律句的对仗
- （三）不作对仗的律诗

## 第四章：实词与虚词

- （一）词性的划分
- （二）区别及运用

## 第五章：诗的修辞

- （一）直接作比
- （二）省略掉连缀词作比
- （三）隐喻

## 第六章：诗的典故

- （一）典故的使用
- （二）典故的讲究
- （三）典故的翻新

## 第七章：诗的生动表述

- （一）律诗九要
- （二）其他补充

## 第八章：诗的模仿

- （一）借句
- （二）高级别模仿

## 第九章：东坡与山谷

- （一）东坡诗特点
- （二）山谷诗特点

## 第十章：诗中拾缀（上）

- (一) 律诗声调问题
- (二) 词语的生造
- (三) 炼字炼句
- (四) 诗的重字
- (五) 诗的气格

#### **第十一章：诗中拾缀（下）**

- (六) 诗的情致
- (七) 集句与步韵
- (八) 险字与险韵
- (九) 其他别体

#### **附录一：古风浅议**

- (一) 古风与歌行体的区别
- (二) 古风与歌行体的特征
- (三) 古风与歌行体的类别

#### **附录二：作诗与读书**

- (一) 前人诗集
- (二) 必要读的书
- (三) 部分前人著述
- (四) 前人诗论

#### **附录三：舌尖体**

#### **附录四：搜韵网**

- (一) 创作功用
- (二) 学习功用
- (三) 研究功用

**跋**（张轩湖）

# 《诗法例释》序

元牧之

我 2004 年左右接触网络诗词，至今已有二十年。二十年间暗中摸索，并无师授，加之畏葸惮烦，懒于练笔，因此进境极微。假如入门时候，有人从旁点拨，时时鞭策，或许情况便会不同。

学诗初期，有良师引领入门，会少走许多弯路，比如你会明白格律是基础的，避免了不必要的抵触情绪；你会知道去读哪些书，筛选掉意义不大的读本；你会接触与自己气质切近的诗人，更早明确学习的方向；你会在遇到困惑时，及时地获得指导；你也会认识一群关系不错的师友，彼此切磋交流，得到参与感和认同感。

如果没有师承，那么就只能通过阅读入门书籍来自学。但是坊间此类读物十分繁杂，良莠不齐，一般初学者又没有辨别的能力。根据我的阅读经验，我一般都会推荐郭芹纳《诗律》、喻守真《唐诗三百首详析》、施蛰存《唐诗百话》、周振甫《诗词例话》，另外高步瀛《唐宋诗举要》、钱锺书先生《宋诗选注》等则可作为指示门径的进阶书。当然，每个人的经历缘法不同，阅读趣味各别，这样的推荐书目并没有一定之规，尽量读一些经典、评价较高的书就可以。

然后就是平时需要注意练笔。袁枚说：“诗少作则思涩，多作则手滑。”写得太多，往往就会全无思路，具体的写作体验必须每个人通过写作自己把握，写得越多思路也就会越顺畅。由于我个人写得太多，所以实在没有可以分享的内容。不过轩湖兄的这本《诗法例释》给了我们不少有益的建议，这是他多年写作的心得，又细致地辅以诗例的说明，对于我们平时练笔或许不无启发。

此外，去寻找一些同好，经常交流讨论。古人说：“独学而无友，则孤陋而寡闻。”诗友之间的互动，既可以增进知识，也能调动你的热情。当然，也不要因此囿于一个小圈子。

学诗是个曲折辛苦的过程，需要师友的鼓励，也需要自我的坚持，只要走在正确的路上，坚持去写，总会不断进步，从中感受到快乐的。真诚祝愿每一位喜欢诗词的朋友！

# 《诗法例释》序

白也者

张轩湖的这套古诗作法，是以七律为主，其他古诗体裁为辅的写作方法总结。作法列举详细且多样，几乎把七律的写作方法，都整理了出来。关于印证方法的古诗举例，也极其多，能很好地让人与古诗对照，从而让人在平常看古诗时，也能依法有所感悟。可以说非常全面，对想要了解七律这一体裁相关写作方法，或者有兴趣尝试七律写作的的朋友，会有很多帮助。

而且整套写作方法，字里行间，可以清楚地感受到作者的高昂兴致，能让人读起来非常顺畅，不会让人觉得无聊沉闷。

不过，这套古诗作法也有一些和其他同类书相似的缺点或不足。比如虽然对各种七律作法列举详细多样，但实际上并没有真切地讲过如何创作一首七律，第一步怎么做，第二步怎么做，第三步怎么做……最后又怎么做，作法中并没有如此详细剖析举例，这对一些希望看到实操的朋友，可能会让他们有些失望。

还有则是过于追求列举的多样化，有些急功近利。作法中把许多文字游戏一般的七律类别，也都一一列举，不厌其烦，其实并没有太多必要。在大多数时候，七律的写作，游戏为之并不会对写作能力有什么提升，还会让作者变得浮夸。对于讲如何写作七律这种正规场合，随便把相关游戏为之的类别提一下也就好了，并无必要事无巨细地罗列出来。

最后，也是最大的不足或者说遗憾，则是未能把七律作法往章法以下，更多地探讨讲解，比如七律的字法、句法、对法、联法，这些还有很多可以发掘探讨的空间。但作者在这套古诗作法中，并没有往这方面深挖的想法，不得不让人遗憾。

总得来说，这套古诗作法中关于七律的写作方法，还是相对比较全面，容易参考学习的，会对有兴趣的朋友，提供许多有益的帮助。

# 第一章 格律诗的基础

当今市场和网络上有很多关于格律诗方面的初级教材，已将本章节内容讲解得特别详细了，如王力先生的《诗词格律》算是入门级的一本好书。虽然如此，下面还是要对格律问题作一些简单描述——一个别重点问题也单独提点一下——有基础的读者可以忽略本章节。

## 一、格律的形成过程和意义

格律是历代诗人在对诗歌韵律美的追求和探索中逐步积累形成的、共同认可的、规律性的经验总结，并逐渐固化为规则性的要求。诗歌出现以后，经历了很长时期的发展与演变，从《诗经》的凝练到《楚辞》的舒卷，再到南齐永明年间“声律说”盛行，诗歌创作逐渐开始注意音调的和谐。而“永明体”这一新诗体逐渐形成并慢慢发展成了格律诗。这时期比较著名的诗人是谢朓。五言律诗的定型是由宋之问、沈佺期于唐高宗及武后时期完成的。在七言诗的发展过程中，早期鲍照的诗最多。从鲍照开始，七言诗越来越受后人重视。到了唐代，在杜审言、宋之问和沈佺期这一批诗人的努力下，七言律诗也初步定型。这之后，格律诗的创作，都是遵循这些人的方法规律而来的。诗到了杜甫，格律诗的大门为普通人轰然洞开。老杜最大的贡献之一，就是开创了一条说诗的门路，解锁了各种章法技巧，所以即使没有诗词天赋的人，也能把诗写得像那么回事，这就为批发诗人铺好了流水线。这也是现今格律诗能够存在的主要意义之一，换言之，能否创作格律诗，是传统诗人的一道界定线。

格律存在的另一意义，还在于它所独有的声律美。正是因为有了抑扬顿挫的声调，再加上诗歌整齐的有规律的排列方式，使得格律诗完美地将汉字的三种美感：形式美（方块字）、内容美（诗歌）与音韵美（声调）结合在了一起，共同构成了格律诗独有的审美特征，让格律诗在形式美感上较其它体裁表现得更为特出，因此获得了唐代及以后诗人们的青睐，成为古代诗人普遍认可的一种审美标准和创作的主流体裁。所以格律诗的存在，并不是守旧的象征，也不是枷锁桎梏，而是韵律美的极致体现。

什么是格律？《文镜秘府论》中说：“凡作诗之体，意是格，声是律。意高则格高，声辨则律清。格律全，然后始有调。”由此可见，格律诗的格就是“意”的意思，指格调、意境、风骨等；而律就是“形”，指格式和形式，在诗里具体就是押韵、平仄、对仗等。所以格律二字的含义，高度凝练了诗的内容和形式，而“格高律清”则是律诗追求的极致。但古代诗人在创作格律诗的时候，之所以名篇辈出，还在于格高于律，换句话说，在精通律的基础上，做到不因形害意，防止陷于无聊的填字游戏中去。

很多初学者对格律存在误解，甚至将传统诗人分为“格律派”和“无律派”（或称“自由派”）。所谓“无律派（自由派）”，他们搬出李白为代表，并喜欢引用李白曾说的一句话：“梁陈以来，艳薄斯极，沈休文又尚以声律，将复古道，非我而谁欤。”于是据此认为李白是摒弃声律的，加上李诗与现在格律不尽相同，又洒脱不羁，诗自然是不按格律的条条框框来写了。结论是，向李白学习，不必按格律写诗，似乎也是合情合理的了。殊不知，李白在选择体裁时，偏于古体，鲜于律诗。但李白在创作格

律诗时，却是认真按照格律要求来写的，只是盛唐时格律诗刚刚成型，一些细节的要求还不是很明晰，因而诗人按照自己对诗歌声律美的理解去发挥，按今天的格律规则去看便存在一些不协的地方。诗到中晚唐以后，随着细节逐渐确定，这种出律的作品就渐渐消失了。格律诗到了黄庭坚，我们又看到了好多拗句组成的无律诗，这就是故意所为了。由此可见，诗歌从无律走向格律，而精通格律的诗人又会将格律变成无律，只有理解了这个道理，初学者才能明白为什么早期的格律诗有很多不符合后来的要求，而后来的不少格律诗根本不遵从格律要求，一味追求诗歌中美学的意义，这才是诗的真正境界。而不是如很多初学者想的那样，直接否定格律去天马行空的涂抹自我。所以传统诗歌根本不存在所谓的“格律派”和“无律派”，这是一个没有意义的争论。

还有一些初学者比较纠结新旧韵的问题。唐宋诗人写诗，依当时的语音系统押韵，后总结为《平水韵》。随着时间推移，声韵也在不断改变，直到现在以普通话为基础的新韵《中华通韵》。这是两套并行的用韵规则，并行不悖，并无优劣之分。因为用韵本身并不能从根本上影响诗作的质量，改用另一套韵系也不会使某个作者创作水平大幅提升。但是，要清醒地认识到，格律诗自平水韵中走来，初学者为了更好地学习前人著作，必然不可避免接触甚至要精通平水韵。这是学诗的门径问题。一旦入门解决了困惑以后，选择用韵规则便是个人自由。所以，格律诗的创作，也不存在所谓新旧韵之争。

## 二、律诗的表现形式

格律诗有绝句和律诗之分。七律在形式与技巧上表现最丰富，本书也是主要围绕七律的创作方法来展开论述。盖通解七律后，绝句和五律、排律等的技巧问题也就迎刃而解了。

七律在表现形式上只有四个句式，两种排列组合。

### 四个句式分别为：

A：平平仄仄平平仄

B：仄仄平平仄仄平

C：仄仄平平平仄仄

D：平平仄仄仄平平

对它们进行排列组合，得到两组载体。一组是：

平平仄仄仄平平。仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

由于第一句可以不押韵，因此这组载体也可以是：

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

另一组是：

仄仄平平仄仄平。平平仄仄仄平平。  
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。  
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。  
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

同样道理，由于第一句可以不押韵，因此这组载体也可以是：

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。  
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。  
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。  
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

### 三、律诗的平仄规律

还是以七律为例。在诗句的平仄上主要有以下规律：

一是**偶数句押韵**。首句可押（或借韵）可不押。首句不押韵即末字以仄声结尾。在上面的表现形式上已经提到了。

二是**ABCD 四句首字可平可仄**。这里涉及一个“平头”的争论，后面还要讲。

三是**拗句问题**。这是本章唯一有点难度，值得重点阐述的一个知识点。

什么是拗句呢？大而言之，只要变动了 ABCD 四个基础句式中的平仄，就可以认为是拗句。小而言之，相对于固定的格式和要求，出现了两仄夹一平的句式，即为拗句。如果出现拗句，需要变动对应位置上字的平仄来弥补，即所谓“救”。

广义上的拗句可以忽略，重点讲狭义拗句。

在狭义范围内的拗句分为小拗与大拗。简单来说，小拗就是在 A 句第六字保持平声的基础上，ABCD 四种句式出现了两仄夹一平的现象，就可认为是小拗。小拗只出现于一联的上句。小拗可以不管。

那为什么要提到 A 句第六字呢，因为这个字如果是仄声，则为大拗。换句话说大拗只出现在 A 句第六字的变化上，即中平仄仄平平仄变成了中平仄仄平仄仄，或者连带第五字的变动，出现了中平仄仄仄仄仄的情况。关于这个问题，此君轩主人红叶曾经有一段精彩论述：“通常来说，大拗，大必救。记住，是通常来说。这才是毁三观的关键。中平仄仄平平仄，标准应该这样。经常有古人用成中平仄仄平仄仄，甚至后五字全仄，只在对句中第五字用平声即可（此时，对句第三字可平可仄）。即：中平仄仄平仄仄，仄仄中平平仄平。“一身报国有万死”是一个例子。但是这个例子，后面毕竟救了对不对？下面毁灭一下三观认识。拗是什么，就是拿起戒尺把腿打瘸了，后面再给做个支架。首先，腿呢，是瘸的对吧？这个已经成为了事实。后面给救了，救的效果是，腿似乎能走路了，但是腿的实质是，瘸了。什么意思呢？看下面这个例子：

#### 过淮阴有感 其二

清·吴梅村

登高怅望八公山，琪树丹崖未可攀。  
莫想阴符遇黄石，好将鸿宝驻朱颜。  
浮生所欠止一死，尘世无繇识九还。



我本淮王旧鸡犬，不随仙去落人间。

看到什么东西了没？吴梅村认为瘸了是事实，我没必要理会你。大牛人写的大牛句，不救又如何？！

吴梅村不救，没有必然道理可讲。他是当时文坛领袖，即使不救，也没人说他不懂诗。山谷《新喻道中寄元明用觞字韵》首联“中年畏病不举酒，孤负东来数百觞”也不救，还有《次韵吉老寄君庸》首联“何郎生事四立壁，心地高明百不忧”也是如此。

还有一首更牛的，东坡诗《赠张刁二老》：“两邦山水未凄凉，二老风流总健强。共成一百七十岁，各饮三万六千觞。藏春坞里莺花闹，仁寿桥边日月长。惟有诗人被磨折，金钗零落不成行。”颌联根本没在乎是不是拗句，更不用说下句救与不救了。但却没人说东坡不会写诗。我们如果写了这种诗，又不救，情况可能就不一样了。所以想要突破格律诗的固有格律，必须在很懂又很牛的基础上才可以。虽然，诗词如何写是个人的事，但懂了去刻意突破跟不懂瞎写却是两个概念。

拗句问题，初学者大多是受限于水平造成的，但当水平不再受到内容束缚时，古人甚至刻意制造拗句来增添律诗形式上的变化，以此丰富声调，使语势跌宕起伏，来抒发所蕴藏的丰厚感情。这在第九章《东坡与山谷》一章重点去讲。

#### 四是基本句式其他平仄规律。

先将可平可仄用中代替，得到如下两句：

A：中平仄仄平平仄

B：中仄平平仄仄平

因为A句和B句为一联中互相关联的上下句，讲完了大拗，实际就基本讲完了A句和B句。需要补充的是，A句第三字可平可仄。但在五六字平仄变化的情况下，首字如果又用了仄声，则该字尽量变化为平声处理；即尽量保持该句不出现皆是两仄夹一平的孤平现象出现。

A句变化形式总结为四种：

1. 中平仄仄平平仄（基本句）
2. 中平中仄仄平仄（小拗）
3. 中平中仄平仄仄（大拗）
4. 中平中仄仄仄仄（大拗）

B句变化形式具体总结为两种：

1. 中仄平平仄仄平（基本句）
2. 中仄中平平仄平（救A句大小拗句）

再看C句与D句基本句式用中代替后：

C：中仄中平平仄仄

D：中平中仄仄平平

C、D句虽然互为上下句，在句式的平仄变化上却并没有关联。

在C句里，撇去首字与其他各句规律相同均为可平可仄外，主要还有其他两种形式变化：一是如果第六字为平声，则第五字需要相应救为仄声，此时，为了防止孤平

出现，第三字应保持平声，即中仄平平仄平仄。二是五六字平仄不变的情况下，第三字可以作为可平可仄来处理，即中仄中平平仄仄。

C句变化形式具体总结为三种：

1. 中仄平平平仄仄（基本句）
2. 中仄平平仄平仄（此句在自救的基础上居然不视为拗句）
3. 中仄中平平仄仄

在D句里，撇去首字与其他各句规律相同均为可平可仄外，第三字亦可平可仄。变化形式简单来说就是：中平中仄仄平平。

#### 四、律诗应避免的弊病

在学诗上，古人还提出许多其他应注意的问题，如沈约“八病”说，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽等八种五言诗应避免的弊病等。但这些概念是在格律诗萌芽状态之初提出的，虽然增加了诗体本身的严谨性和音调上的丰富性，但与唐以后的格律诗基本无大瓜葛，了解一下就行。如沈约提出的“平头”，认为诗的前两句的前两字不能都用平声，即平平对平平分别开头，否则就犯“平头”之病。实际格律诗产生后也绝对不可能平平对平平。但是到了清代，诗评家对诗的评价越来越苛刻，于是纪昀提出“四平头”之说，但他说的“四平头”并不是前四句第一字都作平声，这千万别理解错了。他是强调律诗中二联四句的句首采用的词性不能相同，或组词结构不能相同。如：

#### 送李少府贬峡中王少府贬长沙

唐·高适

嗟君此别意何如，驻马衔杯问谪居。  
巫峡啼猿数行泪，衡阳归雁几封书。  
青枫江上秋帆远，白帝城边古木疏。  
圣代即今多雨露，暂时分手莫踌躇。

高适这首诗中二联开头用了四个地名，如果先看第二章《诗的章法》就知道，他这首诗六句承接三句，五句承接四句。但开头平列四地名，纪晓岚认为犯了四平头，用现在眼光来看确实也不美。

#### 雪中二首 其二

南宋·陆游

春昼雪如筛，清羸病起时。  
迹深惊虎过，烟绝闵僧饥。  
地冻萱芽短，林寒鸟喙迟。  
西窗斜日晚，呵手敛残棋。

放翁这首诗中二联开头都是相同结构，这也属于纪晓岚所讲的犯了“四平头”之病。由此可见，纪晓岚所谓的平头与沈约所谓的平头根本不是一回事。但后人却混淆了概念，谬传出了前四句不能连续三平头或者四平头之说。

平心而论，这种缺少变化的律句不管病不病，总归诗的结构过于单调，自己读着都不舒服。起句作平声还是应当注意一下，古人有很多诗虽然并不忌讳这样，但连续

用三个就足够多了，四个平声还是要尽量避免。

格律诗成熟以后，真正要注意的是大拗、失粘、孤平、三平尾等。而三仄尾在大拗上句本就司空常见；小拗作孤平在上句都可以忽略；至于作绝句，甚至三平尾也没问题，连格律都可无视。

上述问题就不一一讲述了，余以为，只要多读古人诗，自然懂得作诗的方式方法，这些毛病也就可以避免，没必要研究这些概念。

## 第二章 诗的章法

诗写到什么程度就算过得去呢？总结一下，无非十六个字：**格律严谨，对仗工整，章法灵活，自然浑成**。什么是诗的章法呢？诗人在创作过程中，要在有限框架内，为了充分表达思想感情所采取的必要的方法手段，以期达到自然浑成的目的，就是章法。作为古人的创作经验之一，大概了解并认真模仿，是初学者的必要过程。

### 一、律诗的谋篇布局

谋篇布局是搭建律诗结构的整体规划。大略有六种形式：**提携全篇、次第分承、两两分承、末二收拾、上下分截与逐层递进；唯能诗者随心所欲备众体。**

#### （一）提携全篇

一篇中只有一句为主，其余皆围绕此句展开。通常为首句。如：

#### 闻官军收河南河北

唐·杜甫

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。  
却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。  
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。  
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

通篇围绕首句“剑外忽传收蓟北”来展开描述诗人欣喜的心情。

#### 秋日偶成二首 其二

北宋·程颢

闲来无事不从容，睡觉东窗日已红。  
万物静观皆自得，四时佳兴与人同。  
道通天地有形外，思入风云变态中。  
富贵不淫贫贱乐，男儿到此是豪雄。

这首诗通篇都围绕首句展开论述。

有时也在句中，如：

#### 秋兴八首 其二

唐·杜甫

夔府孤城落日斜，**每依南斗望京华**。  
听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。  
画省香炉违伏枕，山楼粉堞隐悲笳。  
请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花。

通篇围绕次句“每依南斗望京华”来抒发对长安的强烈怀念之情。

有时也在尾句点题，来表达这首诗到底想说什么。如：

#### 阁夜

唐·杜甫

岁暮阴阳催短景，天涯霜雪霁寒宵。  
五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。

野哭几家闻战伐，夷歌数处起渔樵。  
卧龙跃马终黄土，人事依依漫寂寥。

通篇都围绕尾句“寂寥”二字说事。

## （二）次第分承

通常是颔联承接第一句，颈联承接第二句，有个漂亮的名字叫双蹄格。如：

### 诸将五首 其一

唐·杜甫

汉朝陵墓对南山。胡虏千秋尚入关。  
昨日玉鱼蒙葬地，早时金盃出人间。  
见愁汗马西戎逼，曾闪朱旗北斗殷。  
多少材官守泾渭，将军且莫破愁颜。

颔联因“汉朝陵墓对南山”而阐发，颈联承接“胡虏千秋尚入关”来描述。再如：

### 左迁至蓝关示侄孙湘

唐·韩愈

一封朝奏九重天。夕贬潮州路八千。  
欲为圣朝除弊事，肯将衰朽惜残年。  
云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前。  
知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边。

颔联承接“一封朝奏九重天”，颈联则是“夕贬潮州路八千”的描述。

当然，颔联承接第二句，颈联承接第一句也没问题。如：

### 恨别

唐·杜甫

洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。  
草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。  
思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。  
闻道河阳近乘胜，司徒急为破幽燕。

颔联因二句而发，颈联因首句而发，章法上极为典型。再如：

### 杜工部蜀中离席

唐·李商隐

人生何处不离群，世路干戈惜暂分。  
雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军。  
座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云。  
美酒成都堪送老，当垆仍是卓文君。

义山这首诗也是颔联接第二句，颈联正面描写离席场景接首句。

如果撇开联与句的关系，句与句之间的承接就更丰富了。如：

明日重九，亦以病不赴述古会，再用前韵

北宋·苏轼

月入秋帟病枕凉，霜飞夜簟故衾香。

可怜吹帽狂司马，空对亲春老孟光。  
不作雍容倾坐上，翻成肮脏倚门傍。  
人间此会论今古，细看茱萸感叹长。

五句“不作雍容倾坐上”承接三句“可怜吹帽狂司马”；六句“翻成肮脏倚门傍”承接四句“空对亲春老孟光”。承接次序上显得更加整齐。再如：

### 独不见

唐·沈佺期

卢家少妇郁金香，海燕双栖玳瑁梁。  
九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。  
白狼河北音书断，丹凤城南秋夜长。  
谁谓含愁独不见，更教明月照流黄。

五句“白狼河北音书断”承接四句“十年征戍忆辽阳”；而六句“丹凤城南秋夜长”承接三句“九月寒砧催木叶”，这已经是略有错综了。如果搞一下句与句之间的排列组合，可以搞出好多种承接关系来，这里就不再一一举例了，大家多读诗的时候自然可以发现。

### （三）两两分承

通常是一三五句一脉递进，二四六句一脉递进。最后两句统筹全篇。从这个意义看，更像是次第分承的继承与发展。如：

太守徐君猷、通守孟亨之，皆不饮酒，以诗戏之云

宋·苏轼

孟嘉嗜酒桓温笑，徐邈狂言孟德疑。  
公独未知其趣尔，臣今时复一中之。  
风流自有高人识，通介宁随薄俗移。  
二子有灵应抚掌，吾孙还有独醒时。

这首一三五句说孟嘉嗜酒，二四六说徐邈狂言，都是一脉递进下来。再如：

送刘季展从军雁门二首 其二

北宋·黄庭坚

石跌谷中玉子瘦，金刚窟前药草肥。  
仙家耕耘成白壁，道人煮掘起风痺。  
绛囊璀璨思盈斗，竹畚香甘要百围。  
到官莫道无来使，日日北风鸿雁归。

山谷这首用语极为拗崛，在第九章还要单独去讲。就章法来看，也是一三五与二四六互相递进承接。

九日邀仲屯田，为大水所隔，以诗见寄，次其韵

北宋·苏轼

无复龙山对孟嘉，西来河伯意雄夸。  
霜风可使吹黄帽，樽酒那能泛浪花。  
漫遣鲤鱼传尺素，却将燕石报琼华。

何时得见悲秋老，醉里题诗字半斜。

此诗紧扣题目，前四句写“九日邀仲屯田，为大水所隔”，五六句从“以诗见寄，次其前韵”而来。同时，前四句上下分承，三句承接一句，二句承接四句。

#### （四）末二收拾

就是前六句做铺衬，末二句收拾妥帖，点明诗意。上面东坡那首“太守徐君猷通守孟亨之皆不饮酒以诗戏之云”即适用此例。又：

#### 秋兴八首 其四

唐·杜甫

闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲。  
王侯第宅皆新主，文武衣冠异昔时。  
直北关山金鼓振，征西车马羽书迟。  
鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思。

这首前六句都在写吐蕃入长安代宗幸陕事，尾联一转，点名上六句为所思内容。

#### 以州宅夸于乐天

唐·元稹

州城迥绕拂云堆，镜水稽山满眼来。  
四面常时对屏障，一家终日在楼台。  
星河似向檐前落，鼓角惊从地底回。  
我是玉皇香案吏，谪居犹得住蓬莱。

这首诗也很典型。前面六句都是形容州宅如仙境，最后以玉皇香案吏自比，自夸住宅如蓬莱仙境。

#### （五）上下分截

通常前四句写景，后四句抒情或者议论；两条线要关联紧密。在律诗写作中此法最为简单，但易学难写，结句往往要见水平。有一个漂亮的名称称为纤腰格。如：

#### 秋兴八首 其一

唐·杜甫

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。  
江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。  
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。  
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

这首非常明显是前四句写景，后四句抒情。再如：

#### 秋兴八首 其三

唐·杜甫

千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微。  
信宿渔人还汎汎，清秋燕子故飞飞。  
匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违。  
同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥。

也是前四句写景，后四句抒情。

## （六）逐层递进

即层铺层叙，跟填词手法有点相似。如：

### 西塞山怀古

唐·刘禹锡

王濬楼船下益州。金陵王气黯然收。  
千寻铁锁沈江底，一片降幡出石头。  
人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。  
今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。

何光远《鉴诫录》记载：“长庆中，元微之、刘梦得、韦楚客同会白乐天之居，论南朝兴废之事。乐天曰：‘古者言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，则咏歌之。今群公毕集，不可徒然，请各赋《金陵怀古》一篇，韵则任意择用。’时梦得方在郎署，元公已在翰林。刘骋其俊才，略无逊让，满斟一巨杯，遂为首唱。饮讫，不劳思忖，一笔而成。白公览诗曰：‘四人探骊，吾子先获其珠，所馀鳞甲何用？’三公于是罢唱。但取刘诗吟味竟日，沉醉而散。”这个故事的核心在于乐天的一番话，即“古者言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，则咏歌之。”

现在看这首诗，前四句言伐吴事，五六句嗟叹，七八句咏歌，层层推进感情。按照作诗常法而言，写到五六句已经把感情说完了，但尾联转为歌咏，再次升华了感情，这就不拘泥于诗的常法了。再如：

### 和晁同年九日见寄

北宋·苏轼

仰看鸾鹄刺天飞，富贵功名老不思。  
病马已无千里志，骚人长负一秋悲。  
古来重九皆如此，别后西湖付与谁。  
遣子穷愁天有意，吴中山水要清诗。

这首重阳诗由晁端彦赠诗而发，前二联东坡自道无意于功名富贵，颌联已然嗟叹，颈联又叹，尾联转而作劝慰晁氏之言。

在章法运用上，要注意，**最简单的方法恰恰是最好用的**，未必非要变化出很复杂的结构才能写出好东西来。当然，**只要能达到浑成的目的，采用哪种形式都是次要的**。唯运用之道存乎一心而已。谋篇布局如此，联与句之间的起承转合也类似。

## 二、律诗的起承转合

元人杨载《诗法家数》“律诗要法”里首次提出“起承转合”的观点。简单来讲，起承转合是律诗框架内的技巧，是句与句之间内在的联系。

一般来讲，起多因景因事因典故因联想等作比兴，也可就题直起；承则接首句递进其意；转就是推开上述意思（可以再说一层意思，也可以做转折）；结则是收束全篇，点明或深化题旨。

### （一）绝句的起承转合

说到起承转合，最简单莫过于绝句。盖四句之中多半与起承转合有关联，如：

#### 从军行七首 其一



唐·王昌龄

烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋。  
更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁。

这首绝句的起承转合非常清楚，这就是绝句最基本的技巧。但有些绝句如果前两句对偶，而不是散句，就没有承的关系了，如：

陪族叔刑部侍郎曄及中书贾舍人至游洞庭五首 其四

唐·李白

洞庭湖西秋月辉，潇湘江北早鸿飞。  
醉客满船歌白苧，不知霜露入秋衣。

洞庭湖本在湘江北，所以太白前两句都在写洞庭景色，这里就把承给省略掉了。

与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛

唐·李白

一为迁客去长沙，西望长安不见家。  
黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。

这首是后两句作对偶。

征人怨 唐·柳中庸

岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环。  
三春白雪归青冢，万里黄河绕黑山。

这首诗像律诗中二联摘出来一样，这就没有起承转合的关系了。

以上绝句四种形式，恰可看作律诗中一四联、三四联、一二联、二三联关系一般。

刘阮妻二首 其二

唐·元稹

芙蓉脂肉绿云鬟，罨画楼台青黛山。  
千树桃花万年药，不知何事忆人间。

这也是一首神诗，神就神在前三句都作赋体，最后一句作了一个结。这就充分说明，即使被格律束缚的情况下，诗人的创造力也是无限的，所谓诗无定法。绝句尚有这么多变化，对于律诗，句与句之间衍生出的联系也就更多了。

(二) 律诗的起承转合

一是律诗起承转合的两种基本形式。最基本的起承转合莫过于各联间依次承接。即首联起，颌联承，颈联转，尾联合。如：

野望

唐·杜甫

西山白雪三城戍，南浦清江万里桥。  
海内风尘诸弟隔，天涯涕泪一身遥。  
惟将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝。  
跨马出郊时极目，不堪人事日萧条。

这首诗的起承转合很明显，都是各联间依次承接。

三垂冈

### 清·严遂成

英雄立马起沙陀，奈此朱梁跋扈何。  
只手难扶唐社稷，连城且拥晋山河。  
风云帐下奇儿在，鼓角灯前老泪多。  
萧瑟三垂冈下路，至今人唱百年歌。

这是清人严海珊的一首咏古诗，据说作成后自负咏古第一；后袁枚读此诗觉得果然如此。首联点题写李克用，颌联写其功绩，颈联转到主题置酒三垂冈事，尾联发出怀古的感慨。

### 九日齐山登高

唐·杜牧

江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。  
尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。  
但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。  
古往今来只如此，牛山何必独沾衣。

小杜这一首各联交代都很明白。颈联承接二句而来，颌联一个“但”字，将诗意推开，发出议论。

**另一种基本形式，当一首律诗中二联或描写或议论作赋体存在时，首尾联的承接关系便非常突出。**

一般来讲，律诗首尾联如果不作对仗，必然存在承接关系。我们所探讨的起承转合，其实都是承接关系。虽然出现中二联作赋体的普遍情况，却并不能脱离整诗架构而存在，所以也必然存在于大视角承接关系之中。但为了更好区别“各联间依次承接”的架构，根据其普遍又典型的特点，还是单作一类进行论述。

这种类型要特别注意，如果中二联不能很好呼应首尾联，造成渲染不到位或有离题嫌疑，或者删去这两联也能成一首说得通的绝句，这样的律诗写的就非常失败了。

### 登金陵凤凰台

唐·李白

凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。  
吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。  
三山半落青天外，二水中分白鹭洲。  
总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

太白有限的七律最好的就是这首。首联起承非常明显，颌联感慨，颈联描写，尾联则一转一合。历来总有人拿这首诗与崔颢的《黄鹤楼》作比，实际太白确实有模仿痕迹，但就章法而言却是强于崔颢的。

### 示长安君

北宋·王安石

少年离别意非轻，老去相逢亦怆情。  
草草杯盘供笑语，昏昏灯火话平生。  
自怜湖海三年隔，又作尘沙万里行。

欲问后期何日是，寄书应见雁南征。

王半山这首赠人诗，起承转合都在首尾两联四句，如果摘出来看就特别明显；中二联只作描写和感慨来烘托离别的主题。

### 蜀相

唐·杜甫

丞相祠堂何处寻，锦官城外柏森森。  
映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。  
三顾频频天下计，两朝开济老臣心。  
出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

老杜的七句明显转折，中二联分别作描写和议论，都是为了首尾两联服务的。这都是最明显的例子。

### 金陵怀古

唐·许浑

玉树歌残王气终，景阳兵合戍楼空。  
松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫。  
石燕拂云晴亦雨，江豚吹浪夜还风。  
英雄一去豪华尽，唯有青山似洛中。

这首诗的结构就开始变化了，首联赋体写陈后主亡国事，作对仗起；中二联都是景物描写；尾联则一转一合，发出感慨。那么这首诗可以看作没有承，但颔联怀古味道比较浓，与首联关系还是比较紧密，看作承也可以；颈联却在泛泛写景，根本就算不上承的关系了。

### 寄綦毋三

唐·李颀

新加大邑绶仍黄，近与单车去洛阳。  
顾眄一过丞相府，风流三接令公香。  
南川粳稻花侵县，西岭云霞色满堂。  
共道进贤蒙上赏，看君几岁作台郎。

李颀虽然只留下了七首七律，但首首都精彩。首联起，写綦毋三被授宜寿县尉，但是他不喜此职而回乡；颔联承首句，说为这不满意职位还曾一过丞相府，可以想象当时心情了。第四句时间前推，以荀令公比喻张道济，写綦毋三曾长时间在张道济统领的丽正殿任校书；颈联想象綦毋三回到家乡的情景，用景物描写渲染，不能算转；尾联转合，以祝愿安慰作结。注意这首诗在时间上反复顿挫，且丝毫不乱。

### 题璿公山池

唐·李颀

远公遁迹庐山岑，开士幽居祇树林。  
片石孤峰窥色相，清池皓月照禅心。  
指挥如意天花落，坐卧闲房春草深。  
此外俗尘都不染，惟馀玄度得相寻。

这首诗首联即对仗，显然是起；中二联都是承首联高士而感发；尾联则是一转一合。

### 曲江

唐·杜甫

一片花飞减却春，风飘万点正愁人。  
且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇。  
江上小堂巢翡翠，苑边高冢卧麒麟。  
细推物理须行乐，何用浮名绊此身。

这首诗的前四句，一看就是一绝句。前人评论说：“只一落花，连写三句，极反复层折之妙。接入第四句，魂消欲绝。”换句话说，前四句就完成了起承转合。但颈联推开作描写，来递进写富贵不可恃；尾联议论，得出结论，即不要为浮名所绊，还是及时行乐吧。

所以，如同谋篇布局可以排列组合出很多形式一样，律诗的起承转合也会有很多种方式，有心的读者读古人作品时可以多关注一下，这里不再一一举例。

二是**特殊表现形式**。如同绝句有元稹的《刘阮妻二首 其二》一样，古人在起承转合的变化上创造了不少令人惊艳的个例。如上面所讲的“逐层递进”两个例子，放到起承转合看，刘梦得《西塞山怀古》诗首联、颔联都描写伐吴，算是起，颈联则一转一合进行小结，干脆把承省略掉了；尾联再次转合，递进诗意；东坡《和晁同年九日见寄》诗则是首句起，二句承，颔联、颈联都是议论，但颈联把全诗的第一层意思写完了，即中二联用赋体做了个结，把转给省略了，尾联却一转一合，又递进了一层意思。再看一个特殊例子：

### 无题

唐·李商隐

飒飒东风细雨来。芙蓉塘外有轻雷。  
金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。  
贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。  
春心莫共花争发，一寸相思一寸灰。

李义山是刻意追求美感的天才诗人，风格绮丽又精于构思，但义山在牛李党争环境下挣扎，很多诗因而写得很隐晦。这首诗历来解读很多，这里也是一家之言：首联营造了夏日雨后凄飒的风致。颔联侧笔描写这位让诗人动心的女子：她的房间里时时燃着香料，香炉上的锁钮还装饰着金蟾，她汲水的辘轳也装饰了玉虎。用具器物尚且如此，人又该美到什么程度呢！这一联语序错综又省略掉主语，这是义山善于学杜诗句法的结果。颈联用了两个典故写诗人的自卑，因为诗人既没有韩寿的年少英俊，也没有曹植的才华绝世，结局只能自我宽慰罢了。所以诗人自惭形秽，于是告诫自己“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰”。实际这是一首有政治寄托的诗，诗中美人可能是改变自己命运的权相令狐绹。

需要注意的是，这首七律没有明显的起承转合，而是通过内在意识在不断转接诗意，这是一种典型的意识流，但读起来既不乱也丝毫没有违背主题，这就很有意

思了。通常来说，古风往往多意识流，现在看来律诗也可以！真如武侠小说讲的，武功绝妙处即为“无招胜有招”。李义山的不少诗都这样写，例如《锦瑟》《安定城楼》《隋宫》等名篇，都有意识流的影子。

### 绮怀 其一

清·黄景仁

楚楚腰肢掌上轻，得人怜处最分明。  
千围步障难藏艳，百合葳蕤不锁情。  
朱鸟窗前眉欲语，紫姑垆畔目将成。  
玉钩初放钗初堕，第一销魂是此声。

黄仲则诗充满才子气，最为人称道的就是《绮怀》十六首。如同第一首一样，首联点明所怀之人很美，然后剩下三联就围绕一定之主题，颇有放飞自我之势，似乎是想到哪里写到哪里，极尽渲染之能事；尽显意识流的影子，又让人觉得唯美而不违和，看来都是才子气惹的祸。

章法问题，不过是后人模仿前人过程中做出的总结而已。在学诗之初，了解一下还是很有必要的。但等到了技法熟练后，就不要刻意关注这部分内容了。对于真正懂诗的人来说，律诗谋篇布局也好，联句间起承转合也好，往往是成篇过程中自然而然完成，并不是刻意造就的。因为诗不应该被程式化的东西套牢并驾驭，章法只应服务于诗的表达，它们的存在，更多是为创作提供一种思路，而不是去邯郸学步。

## 第三章 诗的对仗

对仗是律句的基本功。律诗里的对仗主要分字词间对仗和上下句间对仗两大类。

### 一、字词的对仗

诸如工对、宽对、邻对、借对、句内对等，这些都是用字措词间的对仗，非常简单，有必要简单提一下：

**工对**，即相同词性的词相对，如《笠翁对韵》与《声律启蒙》里大多如此。

**宽对**，属于一种放宽词性的对仗方式，如本来是并列结构，非要对偏正结构；或者实词某字对了虚词某字。其中还有一类所谓犄角对，即对仗词语不在相同位置，形成交错相对。

**邻对**，即相邻的事物相对，如天文并不对地理，而是与人物、颜色、节序、空间、书籍、朝代等词性相同的词语相对，这也很常见。

**借对**，属于一种巧对，即借用某词语的引申意来构成工对。如小杜诗《商山富水驿》颌联“当时物议朱云小，后代声华白日悬”，巧借西汉朱云的名字对“白日”，字面却非常工稳。再如杜甫《曲江二首》（其二）颌联“酒债寻常行处有，人生七十古来稀”，“寻”与“常”分别为古代计量单位，但合在一起借来对数字“七十”。还有一类借谐音作巧对，如刘禹锡《送宗密上人归南山草堂寺因谒河南尹白侍郎》颈联“东泛沧江寻古迹，西归紫阁出尘喧”，这里借“沧”为“苍”，与“紫”作颜色对。需要注意，这类谐音对多见于颜色。

**句内对**，即一句之中词语自成对仗，属于一种巧对。李义山有一首《当句有对》，故意作例，最明显一句莫过于颈联“但觉游蜂饶舞蝶，岂知孤凤忆离鸾”，这里游蜂对舞蝶、孤凤对离鸾便很明显；贾岛《黎阳寄姚合》颌联“去日绿杨垂紫陌，归时百草夹黄河”也是句内对；上一章讲到柳中庸的《征人怨》，非但上句与下句成对，在本句中也作对仗，即四句皆作句内对。

对于初学者来讲，工对、邻对、借对等不过是用词炼字的基本功。要高度重视工对，工对做扎实了，邻对、借对也就很简单了；非不得已时不作宽对。而使用宽对，如果不是懒惰应付，搪塞其词，那就是无能的表现了。至于句内对不过游戏而已。

当然，如果精通诗法，也就不要刻意为了工对去牺牲诗的本意，而落入平庸的套路里。有时候，诗人也会故意不求工，来达到一种“本就对不起”的意内言外的效果。古人诗一时没有想起合适例子，自己倒是写过一句“椿萱鬓雪无从数，游子归期了未曾”，倒也是比较确切了。

### 二、律句的对仗

律句一韵有两句组成，中二联通常要作对仗。试举十一种典型对仗类型：

例一：

人生岂得轻离别，天意何曾忌嶮巇。  
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。  
玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。  
大抵南朝皆旷达，可怜东晋最风流。

这种对仗在意义和语法结构间上下相承，有如流水，来表达一个完整意思，称之为**流水对**。其承接关系靠虚词词组或动词词组作链接来实现，如“岂得”承接“何曾”，“即从”承接“便下”，“不缘”承接“应是”，“大抵”承接“可怜”。**但要注意**，正因这种方式太简单了，往往下笔轻率，容易流俗，所以承接关系的词更需认真锤炼。

#### 例二：

桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。  
易水遗墟燕太子，飞狐故道李将军。  
仙子玉垆玉润雪，美人湘管一枝花。  
风花雪月千金子，水竹云山万户侯。

这是一种省略掉所有链接词的承接关系，只用内在相关的名词排比作流水，是江西派经典句式。这种方式用好了很出彩，但要避免生拼硬凑。

#### 例三：

三晋云山皆北向，二陵风雨自东来。  
武帝祠前云欲散，仙人掌上雨初晴。  
沙场烽火连胡月，海畔云山拥蓟城。  
一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。

这种对仗上下句句式完整，各有独立思想，但又相互关联，构成一个整体。

#### 例四：

漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。  
晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。  
锦江风散霏霏雨，花市香飘漠漠尘。  
君意如鸿高的的，我心悬旆正摇摇。

这种对仗关系上下句独立完整，不过采用了具有渲染效果的一类复声词语，如漠漠、阴阴、历历、萋萋、霏霏、漠漠、的的、摇摇等来渲染基调。

#### 例五：

朝登剑阁云随马，夜渡巴江雨洗兵。  
百年将半仕三已，五亩就荒天一涯。  
孤城背岭寒吹角，独树临江夜泊船。  
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。

这种对仗上下句并列存在，每一句都是两个独立又关联的短语构成，如“朝登剑阁”和“云随马”。

#### 例六：

看梅始识林和靖，载酒还寻贺季真。  
珠履旧参萧相国，綵衣今佐晋司空。  
看舞霓裳羽衣曲，听歌玉树后庭花。  
翛然径下滕王阁，已矣长怀范蠡舟。

这种对仗强调用典故中的人名、官职或者其他典型事物作韵脚来对仗，但要多读书多积累，不能生拼硬凑。

例七：

茏葱树色分仙阁，缥缈花香泛御沟。  
春风烂漫何妨醉，浊酒淋漓任满衣。  
玉簪先透玲珑玉，金注徐倾潋滟金。  
洛下故人殊缱绻，雨中吟思极苍茫。

这类对仗强调双声和叠韵的关系，不但修饰渲染得当，而且读起来音律也极美。其中茏葱对缥缈，烂漫对淋漓，玲珑对潋滟，缱绻对苍茫，讲究到不但双声对叠韵，甚至连偏旁部首都一致。

例八：

翡翠鬟欹钗上燕，麒麟衫束海中犀。  
井放辘轳闲侵酒，笼开鹦鹉报煎茶。  
小颦风树蹁跹鹤，浅约湍沙浩荡鸥。  
雨点到池偏淅沥，烟丝著树故徘徊。

这类对仗强调双音节词，这些词不能拆开，往往是偏旁相同，读写都很美的一类。如名词上有翡翠、芙蓉、蔷薇、玻璃、鹦鹉、麒麟、葡萄、蝴蝶、咳唾、婵娟等；动词上有寂寞、慷慨、踌躇、蹁跹、徘徊、潺湲、翱翔、蹁跹、踟躅、徜徉等。

例九：

山河万里留东澳，兵甲三朝丧朔边。  
吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。  
山鸦唤起烟霞梦，松鹤催成雪月诗。  
阮瑀不能专笔砚，嵇康唯要乐琴尊。

这类对仗强调并列名词作工对。如山河对兵甲，花草对衣冠、烟霞对雪月，笔砚对琴尊。再扩大开去，如：

死后人传戒定慧，生时宿直斗牛箕。  
功名富贵两蜗角，险阻艰难一酒杯。  
莫管阴晴圆缺事，尽欢三万六千回。  
无穷离合悲欢事，从此东西南北人。

第一联“戒定慧”对“斗牛箕”；二至四联分别是“功名富贵”对“险阻艰难”、“阴晴圆缺”对“三万六千”、“离合悲欢”对“东西南北”。形成这种多字并列对多是作诗间无意造成的，因之寻觅另一句，很能考验一个人的基本功。

例十：

清所以清冰骨格，损之又损玉精神。  
事变无涯人老矣，死生有命汝知乎。  
逐客天涯怜白也，美人帐下泣虞兮。  
足相娱乐唯君耳，不少盘旋谓我何。

这类对仗用文言虚词入诗作对，多少存有一点投机取巧之嫌。

例十一：

鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中。



不堪花落花开处，况是江南江北人。

座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云。

野水自添田水满，晴鸠却唤雨鸠归。

这类句内对，故意利用字面相重或相近的词语，来强调空间、时间和人事等关系，其它诸如客去客来、春风春雨、春雨春晴、春到春归、堠长堠短、潮落潮生、云卷云舒、云去云来、燕去燕来、江花江草、一斋一榻、一蓑一笠、欲晴未晴、临别惜别、谁麟谁凤等，或连用，或间隔，是一类比较取巧的方法。

律诗之所以耐看耐读，核心在于中二联对仗精巧工稳，又合乎思想内容的表达。而流水对是章法的基础单元，非勤加练习不可。

### 三、不作对仗的律诗

通常讲，律诗中二联作对仗是基础方式。但有时候诗人为了造成语意的贯注，故意打破程式，只要中二联有一联作对仗，首尾联也选一联作对仗就好。通常是首联与颈联组合居多，又叫作“偷春体”。如：

#### 宿法华寺

唐·崔国辅

松雨时复滴，寺门清且凉。

此心竟谁证，回憩支公床。

壁画感灵迹，龕经传异香。

独游寄象外，忽忽归南昌。

#### 还高冠潭口留别舍弟

唐·岑参

昨日山有信，祇今耕种时。

遥传杜陵叟，怪我还山迟。

独向潭上酌，无人林下棋。

东溪忆汝处，闲卧对鸬鹚。

如前四句作散句，后四句作对，又称为“藏春体”。如：

#### 早花

唐·杜甫

西京安稳未，不见一人来。

腊日巴江曲，山花已自开。

盈盈当雪杏，艳艳待春梅。

直苦风尘暗，谁忧客鬓催。

也有三联作对仗的，通常是前三联居多，如：

#### 咏怀古迹五首 其一

唐·杜甫

支离东北风尘际，漂泊西南天地间。

三峡楼台淹日月，五溪衣服共云山。

羯胡事主终无赖，词客哀时且未还。

庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。

以上各联对仗关系的排列组合也可以作很多，这里不再多举例，当然也有一诗之中各联都作对仗的，如：

### 奉和幸安乐公主山庄应制

唐·宗楚客

玉楼银榜枕严城，翠盖红旂列禁营。  
日映层岩图画色，风摇杂树管弦声。  
水边重阁含飞动，云里孤峰类削成。  
幸睹八龙游阆苑，无劳万里访蓬瀛。

这是初唐诗人宗楚客一首应制诗，《唐诗别裁集》云：“八句皆对，能以譬实胜人。”老杜著名的《登高》也是八句皆对，不再重复。

还有一类律诗，甚至无视诗中必有两联须作对的要求，通篇一气直下，行云流水般不作停滞，更不用说语意顿挫和词语修饰了，写来似乎毫不费力。这类律诗如只在颈联作对，又称为“蜂腰体”。如：

### 黄鹤楼

唐·崔颢

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。  
黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。  
**晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。**  
日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。

崔颢的这首黄鹤楼是一首公认的七言律诗，只不过是在律诗发展早期写成的，所以平仄关系还没有定型，这不能以后人的标准去苛求。这里所关注的，只有颈联作对仗，而前四句根本就不对仗。但正因为不对仗，《瀛奎律髓》说：“气势雄大。李白读之，不敢再题此楼，乃去而赋《登金陵凤凰台》也。”又《沧浪诗话》推“唐人七言律诗，当以崔颢《黄鹤楼》为第一”。何也？中唐及以前唐代诗人作诗，气度恢弘，主要一个表现就是词句的流畅，别的似乎都可不作拘忌，这背后核心还是才情支撑的缘故。从这个观点出发重新审视律诗，对仗实际已经不是必要条件了。

### 晚泊浔阳望庐山

唐·孟浩然

挂席几千里，名山都未逢。  
泊舟浔阳郭，始见香炉峰。  
**尝读远公传，永怀尘外踪。**  
东林精舍近，日暮但闻钟。

孟襄阳这首五言律诗也有平仄上的瑕疵，且不管它。这首诗也是只有颈联作对仗，前四句一气直下，根本不对。《岷佣说诗》评：“五律有清空一气，不可以炼句炼字求者，最为高格。如襄阳‘挂席几千里’，所谓‘羚羊挂角，无迹可求’。”也就是说这种笔法一气超脱，毫无造作气息，故得自然之意。

还有一类全诗皆作散句的格律诗，是律中的古诗法。如：

### 舟中晓望

唐·孟浩然

挂席东南望，青山水国遥。  
轴轳争利涉，来往接风潮。  
问我今何适，天台访石桥。  
坐看霞色晚，疑是石城标。

孟襄阳这首五言律诗通篇都不对仗，又格律严谨，与上篇手法不同的是，后四句也是一气直下。

### 夜泊牛渚怀古

唐·李白

牛渚西江夜，青天无片云。  
登舟望秋月，空忆谢将军。  
余亦能高咏，斯人不可闻。  
明朝挂帆席，枫叶落纷纷。

太白这首也根本不受常法拘束。昔年生云阁上，每议到此诗，壶公总是击节赞叹，言曰：“此诗一气呵成，竟无一联作对，真第一等律诗也！”细观此诗，却又格律严谨，情感充沛，而语句间丝毫不作滞留。所谓“化尽笔墨之迹，迥出尘埃之外”。

## 第四章 实词与虚词

律诗涉及对仗，就要对构成对仗的词性有所了解。实际上在古人眼里，词性区分没有现代汉语那么复杂，非要分出名词、动词、形容词、数词、量词、代词、介词、连词、副词、助词、叹词和拟声词等，语法分出主谓宾和定状补。在古人眼里，至少在诗人眼里，把这些繁琐的词汇简单区分为两大类，即实词和虚词就足够了。试想，即使现今把词汇分门别类得再详细，写文章作表述时，谁又去先想一下什么时候用什么词呢？这颇有邯郸学步、作茧自缚的讽刺意味。

### 一、词性的划分

实词和虚词是怎么区分的呢？

**实词**，就是具有词汇意义和语法意义，能够单独充当句子成分词汇。简单点说，**实词必须有实际意义**。

实词用现代汉语进行区分，包括**名词、动词、形容词、数词、量词、代词**以及特殊实词**拟声词**和**叹词**。

我们写诗，主要是大量积累实词词汇。很多人落笔空洞无物，宏观是读书少了，究其根本原因，即使读书再多，只作走马观花，不下功夫掌握大量实词也是没用的。

**虚词**，泛指具备一定功能和语法意义，但并没有完整意义的词汇。这类词的语法意义在于，**必须依附于实词或语句，不能够单独构成句子，也不能独立成为语法成分**。

虚词因为必须依附于实词或者短语才有语法意义，所以依据所依附的关系，用现代汉语进行区分，有**副词、介词、连词、助词、叹词和拟声词**。

### 二、区别与运用

#### （一）实词

从上述定义能看出，实词具有高度自由性，是能够单独成句的，因此一句诗即使没有虚词存在，也并不妨碍意义的表达。

用实词单独构成的诗句有很多。四言如《诗经》里“窈窕淑女”“蒹葭苍苍”“乐土乐土”等；五言如“浮云游子意，落日故人情”“月下飞天镜，云生结海楼”“苜蓿随天马，蒲桃逐汉臣”等；六言如“腾觚飞爵阑干”“杏树坛边渔父”“渡头月色沉沉”等，词曲里尤其多，如“古道西风瘦马”“杏花春雨江南”“清风半夜鸣蝉”等；七言如“看舞霓裳羽衣曲，听歌玉树后庭花”“诗敲雪月风花夜，画捲江湖烟雨天”“白马幽并游侠客，金兜肺腑冠军侯”等。这些诗句都是省略掉虚词，但并不妨碍诗意的表达，反而内容更加丰富。

大量阅读古人创作可知，**实词具有宏阔性**，即在词汇里占据了绝大多数。随着时代发展，新词汇也层出不穷。另外实词组词法非常灵活，同一个字，可前置也可后置，甚至意思都不会改变，如“流水传潇浦，悲风过洞庭”一联，抛却平仄单独看词意，“流水”作“水流”，“悲风”作“风悲”，意思并没有发生太多改变，甚至除了“潇浦”和“洞庭”作为一个固定词组不能拆开外，剩下的几个字可以自由排列组合，都没怎么改变想要表达的意思，只不过或流畅，或拗折而已，这就是诗的灵活性。但总有一种组合是在选定框架下最适合你的，或者说是你最想表达的；至于最终怎么组合，

是一个谋篇布局的范畴，或者是一种语感上的偏爱吧。

使用实词构架铺排，要注意两个问题：

一是**动词要奇**。动词用得出彩，整个句子就会特别生动。五律多是独立的动词，如“星垂平野阔，月涌大江流”等，在七律里亦多见：

### 泰安道中

清末·郑孝胥

陇上清晨得纵眸，停车聊自释幽忧。  
乱峰出没**争**初日，残雪高低**带**数州。  
回首会成沉陆叹，收身行作入山谋。  
渡河登岱增萧瑟，莫信时人说壮游。

颔联一“争”一“带”，把寻常景色写得壮阔不凡。

七律又多见动词词组连缀整个句子，和起连缀作用的虚词词组一样，起到整首诗气脉的贯通作用。与虚词词组不同的是，**这类动词词组带着强烈的个人情感**，在使用时尤其不可随意。换言之，这类起连缀词要不作常人语。

### 无题四首 其一

唐·李商隐

来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。  
梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。  
蜡照**半笼**金翡翠，麝熏**微度**绣芙蓉。  
刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。

颈联用“半笼”对“微度”，半笼用作动词，便显得妙不可言。

### 绮怀 其二

清·黄景仁

妙语谐谑擅心灵，不用千呼出画屏。  
敛袖**搯成**弦杂拉，隔窗**掺碎**鼓丁宁。  
湔裙斗草春多事，六博弹棋夜未停。  
记得酒阑人散后，共拈珠箔数春星。

颔联用“搯成”对“掺碎”，这是把“搯弦”“掺鼓”二词拆开来写，用语便显得槎枒，如换成“还闻”对“已见”，使用这种前人不知嚼过多少遍的俗语，不但易滑，更易索然无味。

由此可见，动词虽作辅助连缀，但万不可轻易放过锤炼。**须知一联的出彩，不光在名词的稳妥上，动词也是非常重要**。还要注意**动词要用在拗折处**。七章《律诗九要》第四条讲到语势的顿挫，实际唐人并没有过于关注这个问题，所以很多律诗中二联写得很流畅，这是才气在支撑的缘故。诗到了黄山谷，语势便拗折起来，故意造成一种顿挫美。到了同光体，更是注重这种表达，于是唐人中二联都流畅的现象就很少见了，取而代之的，一联如作流畅语，一联必然拗折取势；于是诗意便显得更加跌宕起伏。

### 上海旅次寄京中友人书

清末·郑孝胥

惘惘重经黄浦滩，霜灯照彻月千盘。  
潮喧楼外车初过，雨迸尊前曲未残。  
入洛士龙成独往，伤春小杜罢追欢。  
修书粗说江湖意，已觉春阴到指寒。

这首诗首联语序流畅如话，颌联陡然拗折起来，颈联则相较颌联稍作放开，尾联又如首联般平顺。这里要注意，单独拿出颈联来看，不考虑平仄关系，写成“士龙入洛成独往，小杜伤春罢追欢”，这种惯用语势如无奇语，就极易流入平滑，读来不如倒装有味道。在学习中尤其注意这种倒置手法的应用。

**二是名词、形容词要雅。**这里所说的雅，是强调在词汇准确性基础上**避免直用俗称或熟语**。在根据个人品味来锻造字句时，同时为了整体协调字面，必须对有些字词进行同义词调整。虽然代字、换字之法，早见讥于前人，却不能因之否定恰当词汇的修饰之美。如竹笋是俗称，自然可引申出诸如春笋、瘦笋、碧笋、寒笋、楚笋等替代词语，如必用平声来代替，又有箨龙、锦绷、龙雏等词汇可选择，所以大量积累词汇是写诗的基本功之一。

形容词也如此。如萧瑟、苍茫、憔悴等这类常用词汇，如果要留一本诗集，用一次基本就足够了，还要烘托得恰如其分才好；用第二次就觉得多少有点累赘；用第三次自己都会觉得不舒服。盖这类词汇写诗的人都会用，虽然用的多自然是好词，但架不住太多人用，那就没什么意思了。单字比如“遁”，《诗·豳风》有句“周公东征，四国是遁”，《沁园春·长沙》有句“挥斥方遁”，本是个大好的形容词，但正是太好，就被很多口水诗玩烂了，大有用十一尤韵必有遁，俨然成了老干体写十一尤的标配。所以干脆不要用这个字。

## （二）虚词

相对于实词来说，虚词是一个有限少数。诗词里的虚词相对于定义更加狭隘，更多表现在互相胶黏，起到疏通诗意筋脉的作用。运用好虚词，是写诗的基本功之一。

虚词在首尾两联多作起承转合的筋节作用，而在中二联多辅助构成对仗。

### 灯花

南宋·袁说友

一点寒缸照，楼头夜鼓挝。  
报人初缀玉，戏我只空花。  
身已遗荣辱，灯应误逞誇。  
焚膏畴昔事，墙角几檠斜。

颌联“初”与“只”，颈联“已”与“应”，都是用虚词来作句内衔接。七律除了纯粹的虚词外，还多见虚词与实词粘缀成一个词组，来构成诗意的衔接。如：

### 沪江重遇罗敷庵歌席中赋赠

清·黄节

五年汝去更何之，又听琵琶水一涯。  
雨雪渐多残醉后，江湖同在未还时。

空留异代增萧瑟，剩有馀生付别离。

故伎几人今亦尽，不须临老放杨枝。

颔联“渐多”与“同在”是虚词与实词粘缀而成，而颈联则是由动词词组来完成链接。但如果中二联都用在同一位置，水平又不够，则很容易写呆写滑。如：

### 次韵苏公督两欧阳诗

北宋·陈师道

吟声正可候虫鸣，酒面**犹须**作老兵。

**岂有**文章妨要务，**孰知**诗律自前生。

**向来**怀璧真成罪，**未必**含光不屡惊。

血指汗颜终缩手，此怀**端复**向谁倾。

中二联的链接词组都用在开始位置，显然犯了四平头之病，虽然颈联后面变换了句法，但仍显得呆滞。

又**虚词不宜多用**，用多则滑。这是相对实词来讲，如果一首诗都是实词，那就未免呆板质实。所以用适当的虚词来调节气息，便显得尤其必要。那么用到什么程度就算合适了呢？

上一首陈师道的诗，有三联用到了虚词，这已经非常多了，如果内容不好，就会显得非常滑。盖虚词不如实词有丰富内涵，充斥多了，诗就会显得很空洞。所以诗里的虚词要少用，最多二联就足够了。

### 隋宫

唐·李商隐

紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。

玉玺**不缘**归日角，锦帆**应是**到天涯。

于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。

地下若逢陈后主，**岂宜**重问后庭花。

李义山这首诗只在颔联与尾联用到虚词。

### 筹笔驿

唐·罗隐

抛掷南阳为主忧，北征东讨尽良筹。

时来天地**皆**同力，运去英雄**不**自由。

千里山河轻孺子，两朝冠剑恨谯周。

**唯**余岩下多情水，**犹**解年年傍驿流。

这首诗抛去尾联“唯余”与“犹解”这类复合词组看，诗中纯用虚词处只在颈联。

### 咸阳城东楼

唐·许浑

一上高城万里愁，蒹葭杨柳似汀洲。

溪云初起日沈阁，山雨欲来风满楼。

鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。

行人**莫**问当年事，故国东来渭水流。

这首诗除了“莫”字与后面动词构成词组外，其余全是动词作连缀，内容就显得很丰富了。

唐代有一组著名的老干体，即中书舍人贾至首唱的《早朝大明宫》：

### 早朝大明宫呈两省僚友

唐·贾至

银烛熏天紫陌长，禁城春色晓苍苍。  
千条弱柳垂青琐，百啭流莺绕建章。  
剑佩声随玉墀步，衣冠身惹御炉香。  
共沐恩波凤池上，朝朝染翰侍君王。

### 和贾舍人早朝大明宫之作

唐·王维

绛帟鸡人报晓筹，尚衣方进翠云裘。  
九重闾阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。  
日色才临仙掌动，香烟欲傍衮龙浮。  
朝罢须裁五色诏，佩声归到凤池头。

### 奉和中书舍人贾至早朝大明宫

唐·岑参

鸡鸣紫陌曙光寒，莺啭皇州春色阑。  
金阙晓钟开万户，玉阶仙仗拥千官。  
花迎剑佩星初落，柳拂旌旗露未乾。  
独有凤皇池上客，阳春一曲和皆难。

### 奉和贾至舍人早朝大明宫

唐·杜甫

五夜漏声催晓箭，九重春色醉仙桃。  
旌旗日暖龙蛇动，宫殿风微燕雀高。  
朝罢香烟携满袖，诗成珠玉在挥毫。  
欲知世掌丝纶美，池上于今有凤毛。

这一组诗居然都用动词作连缀。即使出现个别虚词，也是和动词连缀成词组。这样的诗就写得很庄重典雅，很符合早朝大明宫雍容的主题。

所以，诗里的虚词虽然起到连缀作用，但并不如填词——特别是长调所需要的一一故意要把气脉梳理得非常流滑才好。所以写诗的时候，虚词还是提倡少用。



## 第五章 诗的修辞

诗词创作过程中，修辞手法的合理使用为诗歌美感的体现插上了翅膀。主要有：

**赋**，即铺陈。《文心雕龙》解释为“铺采摛文，体物写志”，朱熹作《诗集传》，注解为“敷陈其事而直言之也”。说白了，赋就是对某一事物作正面的生动描写。例如长篇叙事诗，大多是赋体。但即使用赋体，也需要夹杂多种修辞手法，方能写得摇曳生姿，而不仅仅记述成流水账。如东汉辛延年《羽林郎诗》，描写胡姬的时候，笔触非常精致，“头上蓝田玉，耳后大秦珠”，这是渲染刻画；又用“银鞍何煜爚，翠盖空踟蹰”描写渲染冯子都的身份；而“两鬟何窈窕，一世良所无。一鬟五百万，两鬟千万馀”，则用夸张的手法写胡姬之美。

**比**，即直接把一个事物比作另一个事物，俗称比喻。特别把抽象概念形象化的时候，最常用此法，也是写作中最常用的手法。

**兴**，即起兴。《诗集传》解释为“先言他物，以引起所咏之词”。即要写一事物时，先写其他事物，好引出我们要写的这件事。这种手法在诗词开头最为常见，如陆放翁《月下醉题》：“黄鹄飞鸣未免饥，此身自笑欲何之。闭门种菜英雄老，弹铗思鱼富贵迟。生拟入山随李广，死当穿冢近要离。一樽彊醉南楼月，感慨长吟恐过悲。”首句以“黄鹄飞鸣未免饥”起兴比自身窘况，颌联紧接用两个典故隐喻自己的处境，这就是相对兴来作比了。从这个意义看，兴也可以把抽象概念形象化，但没有比那么直接而已。所以兴何尝不是一种间接的比喻呢？如果诗词开头是用兴来大量铺陈，那兴里又何尝不带有赋呢？所以很多时候，不能把这三种手法割裂得太清楚。

**拟人**，即把事物人格化。在诗里一眼就能看穿。如小杜“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”、王之涣“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”等皆是如此。

**排比**，在古体诗里多有出现，如《木兰辞》有“爷娘闻女来，出郭相扶将；阿姊闻妹来，当户理红妆；小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊”这类句子，而以文章入诗的韩昌黎《南山诗》中大量运用；近体诗偶然能见到排比，如魏源《寰海后十首》（其一）：“争战争和各党魁，忽盟忽叛若棋枚。浪攻浪款何如守，筹饷筹兵贵用才。惊笑天公频闪电，群飞海水怒闻雷。漫言孤注投壶易，万古澶渊几寇莱。”

**互文**，又叫**互辞**，是一句之中或者上下两句间的两个部分，看似说两件事，实则文意互相交错渗透与补充，来表达一件事的修辞方法，即“参互成文，含而见文”之意。诗里最著名一句是王龙标的“秦时明月汉时关”。

**回文**，又叫**回环**，是把相同的词汇或句子，在下文中调换位置或颠倒过来，来产生首尾回环的情况。专门有一类回文诗，很多可看成是游戏之作。例如东坡诗“空花落尽酒倾缸，日上山融雪涨江。红焙浅瓿新火活，龙团小碾斗晴窗”，倒着读也没问题，这就构成一类环复式回文，可谓文字游戏玩到了极致。

其他诸如**夸张**、**讽刺**、**反问**等都非常好理解，不多讲。这一章的核心，主要讲一下比兴在诗里的应用。绝句、律诗还好，如果作古风，缺乏比兴简直是灾难级的。

### 一、直接作比

这类作比属于**明喻**范畴，本体、喻体都出现，以某似、某如、某像、某作、某成等词汇作句子的连缀，是最常用的作比方式。如：

### 送君御宪金治兵甘州 其一

明·袁宏道

秋尽天山道几盘，萧萧鞞鞞塞霜寒。  
**材官似雪分行出，胡女如花隘路看。**  
白鼻騊前因舞袖，青油幕底拜呼韩。  
知君解得从军乐，不畏沙场行路难。

### 别舍弟宗一

唐·刘禹锡

零落残红倍黯然，双垂别泪越江边。  
一身去国六千里，万死投荒十二年。  
**桂岭瘴来云似墨，洞庭春尽水如天。**  
欲知此后相思梦，长在荆门郢树烟。

上面两首颈联颌联都是“似”“如”作连缀，最为简单。

### 寄成居竹黄舜臣 其二

元·张翥

一见君诗倍黯然，蓟南湖北各风烟。  
**故人渐似星将晓，尘世真成海变田。**  
桂在谩吟招隐曲，鹤归还记去家年。  
虎丘山水知无恙，有待先期置酒泉。

颌联以“渐似”“真成”作连缀，也很简单，这都是最直接的比喻方法。

值得注意的是，**越简单的手法，越容易写俗**。在直接用连缀词作比时，写出彩来很不容易，要别具匠心才好。如：

### 和子由澠池怀旧

北宋·苏轼

**人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥。**  
泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。  
老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题。  
往日崎岖还记否，路长人困蹇驴嘶。

首联用语发前人所未发，连缀词“知何似”“应似”重复强调，毫不忌讳，反而产生了不俗的效果。

以上例子的比喻都是直接说出来，即似什么、如什么，或者成什么、做什么，但这样直接写大多数时候有损于诗味。如上一章所讲的，虚字越少越好，尽量不要交代叙述性的词汇。这是一个尺度把握的问题，不多说。

## 二、省略掉连缀词作比

省略掉比喻用的连缀词，诗里也很常见。如：

## 孤山二咏，并引 其一 柏堂

北宋·苏轼

岐山宰王君绅，其祖故蜀人也。避乱来长安，而遂家焉。其居第园圃，有名长安城中，号中隐堂者是也。予之长安，王君以书戒其子弟邀予游，且乞诗甚勤，因为作此五篇。

**道人手种几生前，鹤骨龙筋尚宛然。**

双干一先神物化，九朝三见太平年。

忽惊华构依岩出，乞与佳名到处传。

此柏未枯君记取，灰心聊伴小乘禅。

首联以“鹤骨龙筋”比喻古柏形状姿态。

### 曲江对雨

唐·杜甫

城上春云覆苑墙，江亭晚色静年芳。

**林花过雨胭脂湿，水荇牵风翠带长。**

龙武新军深驻辇，芙蓉别殿漫焚香。

何时诏此金钱会，暂醉佳人锦瑟旁。

颔联以打湿的胭脂比喻过雨的林花、以长长的翠带比喻被风吹起的水荇叶子。

### 江楼夕望招客

唐·白居易

海天东望夕茫茫，山势川形阔复长。

灯火万家城四畔，星河一道水中央。

**风吹古木晴天雨，月照平沙夏夜霜。**

能就江楼销暑否，比君茅舍较清凉。

颈联以“晴天雨”比喻风吹古木的声音，“夏夜霜”比喻月照平沙的颜色，也是省略掉了连缀词。

### 杭州春望

唐·白居易

望海楼明照曙霞，护江堤白蹋晴沙。

涛声夜入伍员庙，柳色春藏苏小家。

红袖织绫誇柿蒂，青旗沽酒趁梨花。

**谁开湖寺西南路，草绿裙腰一道斜。**

尾联以“草绿裙腰”比喻湖寺西南路，也是直接作比，但没有连缀词。

### 三、隐喻

和明喻不同，隐喻是用一种事物暗喻另一种事物，也就是只有暗示之下的感知、体验、想象和理解，以此来引申出此类事物的心理、语言和文化等行为。其特点为：本质不同的事物必须要有相似点。

### 无题二首 其二

唐·李商隐

重帷深下莫愁堂，卧后清宵细细长。

神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。  
**风波不信菱枝弱，月露谁教桂叶香。**  
直道相思了无益，未妨惆怅是清狂。

颈联说，菱枝柔弱，禁不住风波，但是风波偏偏不肯放过它；桂叶本贞，只要有露水就会发出异香，但是谁给它露水呢。诗忌讳自我表白，如果李义山直接倾诉自己如何坎坷、如何怀才不遇，艺术美感就会差很多。

### 登楼

唐·杜甫

花近高楼伤客心。万方多难此登临。  
锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。  
北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。  
**可怜后主还祠庙，日暮聊为梁甫吟。**

老杜此首作于唐代宗广德二年春。广德元年，吐蕃侵陷长安，立广武王承宏为帝，代宗逃往陕州。郭子仪收复长安，代宗于十二月还朝。这就是诗中所说的“万方多难”。尾联即景怀古，以诸葛亮自比，慨叹迟暮。

### 书怀寄刘五

宋·杨亿

风波名路壮心残，三径荒凉未得还。  
**病起东阳衣带缓，愁多骑省鬓毛斑。**  
五年书命尘西阁，千古移文愧北山。  
独忆琼枝苦霜霰，清樽岁晏强酡颜。

颌联以沈约腰瘦、潘岳鬓白比喻自己病后状态，东阳是沈约，因为他做过东阳太守，骑省是潘岳，因为他在《秋兴赋序》说“寓直于散骑之省”。用官职显然是迁就格律，所以读书过程中不但要记住人名事件，也要记住字号、斋号、官职、籍贯等。这类以典作暗喻的例子还很多，不再举例。

## 第六章 诗的典故

用典是诗词写作的必要手段，尤其写古风，必然要大量撷取引用。对于格律诗而言，由于本身的局限性，想把复杂的情绪较为淋漓地表达出来，就需要用更高度浓缩的语言来概括，用典无疑是既含蓄又妥帖的方式之一。

### 一、典故的使用

典故的使用大概有四种情况：

一是言人。如：

#### 忆昔

晚唐·韦庄

昔年曾向五陵游，子夜歌清月满楼。  
银烛树前长似昼，露桃华里不知秋。  
**西园公子名无忌，南国佳人号莫愁。**  
今日乱离俱是梦，夕阳唯见水东流。

颈联直接借前人来写自己此时的感情。

#### 次韵曹九章见赠

北宋·苏轼

蘧瑗知非我所师，流年已似手中蓍。  
**正平独肯从文举，中散何曾靳孝尼。**  
卖剑买牛真欲老，得钱沽酒更无疑。  
鸡豚异日为同社，应有千篇唱和诗。

一般用人物尽量避免直呼其名，除非为了避重字确实要用。这首颌联用祢衡、孔融、袁准的字和嵇康的官职去作对，对古人就显得很有敬意了。

二是言事。如：

#### 春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇

唐·王维

桃园四面绝风尘，柳市南头访隐沦。  
**到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人。**  
地上青山如屋里，东家流水入西邻。  
闭户著书多岁月，种松皆作老龙鳞。

颌联直接用吕安题凤与王子猷看竹作对，并没有出现主人公是谁。再如：

#### 牡丹

唐·薛涛

去年零落暮春时，泪湿红笺怨别离。  
**常恐便随巫峡散，何因重有武陵期。**  
传情每向馨香得，不语还应彼此知。  
欲就栏边安枕席，夜深闲共说相思。

颌联用楚襄王与巫山神女梦中幽会事和传说中刘晨、阮肇遇仙女事。唐人多把武

陵渔人逢桃花源故事与刘阮故事混淆，因此这里“武陵期”，是指刘阮遇仙女事。

三是既言人又言事。如：

### 哭刘蕡

唐·李商隐

上帝深宫闭九阍，巫咸不下问衔冤。  
广陵别后春涛隔，湓浦书来秋雨翻。  
**只有安仁能作诔，何曾宋玉解招魂。**  
平生风义兼师友，不敢同君哭寝门。

颈联直接人事作对，用潘安善为哀诔之文和宋玉曾为屈原作《招魂》来写悼亡。再如：

### 酬张祜处士见寄长句四韵

唐·杜牧

七子论诗谁似公？曹刘须在指挥中。  
**荐衡昔日知文举，乞火无人作蒯通。**  
北极楼台长挂梦，西江波浪远吞空。  
可怜故国三千里，虚唱歌辞满六宫。

颌联以孔融推荐祢衡作正喻，以蒯通乞火荐人事反喻。

还有两联上下相承来写的，如：

### 嗣深尚书弟晬日

北宋·黄庭坚

**骨秀已知骐驎子，性仁端是凤凰雏。**  
**不腾渥水称神俊，应出岐山作瑞符。**  
渐指家人知姓字，试看屏上识之无。  
乃翁断狱多阴德，径往高门待汝车。

三句渥水出神马典故承接一句而来，四句凤鸣岐山承接二句而来。

还有两联用同一典故，如：

### 夜泊牛渚怀古

唐·李白

牛渚西江夜，青天无片云。  
**登舟望秋月，空忆谢将军。**  
**余亦能高咏，斯人不可闻。**  
明朝挂帆去，枫叶落纷纷。

中二联因斯地高咏想起了当年袁宏遇到谢尚事，但只能“空忆”，因为再也没有赏识“高咏”的人了。两联因一个典故递进而来，达到了1+1>2的效果，是太白独特的手法。

四是典故漫布全篇。通常取两联居多，这也是最常见的，如：

### 安定城楼

唐·李商隐

迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。  
贾生年少虚垂涕，王粲春来更远游。  
永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。  
不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休。

这首诗主要在二四联用典。按照排列组合来推理，当然也有二三联用典的，也有三四联用典的，等等，不再举例。

三句用典的排列组合理论上也很有丰富，如：

### 诸将五首 其二

唐·杜甫

韩公本意筑三城，拟绝天骄拔汉旌。  
岂谓尽烦回纥马，翻然远救朔方兵。  
胡来不觉潼关隘，龙起犹闻晋水清。  
独使至尊忧社稷，诸君何以荅升平。

这首诗笔触涉及唐朝五个时代：首联写唐中宗时代张仁愿统领朔方军，筑三座城池以防突厥南侵事；二句用到韩信典故。二联写唐肃宗时代求助回纥平安史之乱。五句写唐玄宗时代哥舒翰守潼关事；六句写唐高祖李渊。尾联至尊指唐代宗。因为代宗是眼前事，不算用典。但一首七律写五个时代居然一点都不乱。

老杜用的都是今典，再看一首用古典的：

### 送子婿崔真父归长城

唐·刘长卿

送君卮酒不成欢，幼女辞家事伯鸾。  
桃叶宜人诚可咏，柳花如雪若为看。  
心怜稚齿鸣环去，身愧衰颜对玉难。  
惆怅暮帆何处落，青山无限水漫漫。

这首诗前三联分别用到梁鸿孟光事、《诗经·桃夭》和乐广卫玠翁婿“冰清玉润”事；但笔力老健，毫无堆砌之感。

也有通篇都在用典的，如：

### 再次韵寄子由

北宋·黄庭坚

想见苏耽携手仙，青山桑柘冒寒烟。  
骐驎堕地思千里，虎豹憎人上九天。  
风雨极知鸡自晓，雪霜宁与菌争年。  
何时确论倾樽酒，医得儒生自圣颠（自注：出《素问》）。

这首诗通篇用典。首联用苏耽比喻苏子由；颌联用《商君书》：“骐驎騶騏，每一日走千里”和宋玉《招魂》“魂兮归来，君无上天些；虎豹九关，啄害下人些”为苏辙不惑之年在筠州监管盐酒税大材小用鸣不平；颈联用《诗·郑风·风雨》：“风雨凄凄，鸡鸣喈喈”和《庄子·逍遥游》“朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，此小年也”劝慰子由；尾联顿笔自嘲作结，但山谷自注出处为《素问》，这就看出整诗山谷故意

通篇在用典。

由此可见，典故用多用少并不重要，重要的在于对典故的驾驭能力。写得不拘形迹又信手拈来才是最好的，千万不要生拼硬凑。

## 二、典故的讲究

很多诗人选用典故不但恰如其分，而且非常讲究。怎么算讲究呢？

### 献淮宁军节度使李相公

唐·刘长卿

建牙吹角不闻喧，三十登坛众所尊。  
**家散万金酬士死，身留一剑答君恩。**  
渔阳老将多回席，鲁国诸生半在门。  
白马翩翩春草细，郊原西去猎平原。

颌联以平原君散家财募集勇士、冯谖一剑客孟尝君两件事比喻李相公。之所以讲究，在于都用战国典故作对仗，这与上面王摩诘“到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人”都用《世说新语》是一样的。

### 汴岸置酒赠黄十七

北宋·黄庭坚

吾宗端居丛百忧，长歌劝之肯出游。  
黄流不解涑明月，碧树为我生凉秋。  
**初平群羊置莫问，叔度千顷醉即休。**  
谁倚柁楼吹玉笛，斗杓寒挂屋山头。

颈联两个典故提到的两个人都姓黄，一个是《太平广记》里的黄初平，一个是《后汉书》里的黄叔度。因为黄山谷所赠之人也姓黄，这就极其讲究了。再如上面那首《再次韵寄子由》，因为诗写给苏辙，所以开篇典故用苏仙公也是如此。山谷还有一首：

### 次韵宋懋宗三月十四日到西池都人盛观翰林公出遨

金狨系马晓莺边，不比春江上水船。  
人语车声喧法曲，花光楼影倒晴天。  
**人间化鹤三千岁，海上看羊十九年。**  
还作遨头惊俗眼，风流文物属苏仙。

这首诗写给东坡，颈联以成仙化鹤的苏耽比喻东坡本是神仙中人，以苏武牧羊比喻东坡经历的坎坷。注意，化鹤句不要搞混成丁令威，因为丁令威不姓苏。

## 三、典故的翻新

用典须防俗典，即慎用熟典。当一类热门典故被前人用多用滥后，也就成了俗典。如东坡《次韵李端叔送保倅翟安常赴阙，兼寄子由》颈联“松荒三径思元亮，草合平池忆惠连”，时间放长到现在看，这类句子真是既平又俗。这就要学会变通。因为从来没有俗的典故，只有把典故写俗的人。

怎么把写俗的典故转而写得不俗呢？这就需要转换角度去引申典故的内涵，甚至站到对立面去思考。

试举《世说新语》里“访戴”一例：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室，命



酌酒。四望皎然，因起彷徨，咏左思《招隐诗》。忽忆戴安道，时戴在剡，即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：‘吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？’”

这个典故被前人用得够多够滥，属于典型的熟典，如：

### 酬和杜侍御

唐·许浑

序：河中杜侍御，祇命本府，自钟陵舟抵汉上，道出兹郡，以某专使迎接，先蒙雅什见贻，窃慕清才，辄酬和。

花时曾省杜陵游，闻下书帷不举头。  
**因过石城先访戴**，欲朝金阙暂依刘。  
征帆夜转鸬鹚穴，骋骑春辞鹳雀楼。  
正把新诗望南浦，棹歌应是木兰舟。

又如：

### 湖南正初招李郢秀才

唐·杜牧

行乐及时时已晚，对酒当歌歌不成。  
千里暮山重叠翠，一溪寒水浅深情。  
高人以饮为忙事，浮世除诗尽强名。  
看著白蘋芽欲吐，**雪舟相访胜闲行**。

许浑直用原意，杜牧稍微翻新了一下，用典型事物“雪舟”来代指“访戴”，其他的典型事物还有“山阴兴”“剡棹”“雪棹”“子猷棹”“忆戴船”等，这类词语看似避免了“访戴”般直述，但本意并没有改变，还属于直用其意的熟典范畴，只比许浑稍稍强了那么一点而已。

怎么把熟典翻出新意呢？试举几例：

### 咏雪

唐·姚合

愁云残腊下阳台，混却乾坤六出开。  
与月交光呈瑞色，共花争艳傍寒梅。  
飞随郢客歌声远，散逐宫娥舞袖回。  
**其那知音不相见，剡溪乘兴为君来**。

题目是咏雪，催起访戴之兴的是雪，所以避开了典故本意，侧重在雪。

### 至日述事时江海大捷

宋·曾几

观台四望楚氛开，云物轮囷瑞九垓。  
**大雪山阴消得尽**，微阳井底放令回。  
江心皂帜千艘没，海角黄旗一骑来。  
想像天颜知有喜，正衙入贺荐金罍。

这里用山阴雪代指成事的障碍，也是避开熟典本意去阐发。

### 雪后约竹轩访李柯亭山斋

元·李齐贤

柯亭人境两清幽，想像山阴雪后游。  
若使同行有诗友，子猷未必便回舟。

这一首显然对“访戴”另开脑洞，借子猷的孤独来写同行伙伴。

### 访戴图

元末明初·胡奎

下篷听雪不见山，推篷见雪山更好。  
此时兴尽便回舟，何必相逢戴安道。

这首诗只在说见山雪便可，不必到门再返，这就脱出了原意的窠臼。

### 和自村同年韵寄南山刘义车

宋末元初·赵必瑗

空谷寥寥绝足音，月明千里故人心。  
功名蝴蝶半床梦，岁月蜉蝣一息阴。  
王粲曾闻附刘表，华元何忍薄羊斟。  
买舟欲泛剡溪曲，安道门前雪忒深。

这首诗也反用其意，说自己不是不想去探望你，而是你家门前雪太深了我去不了，借指自己有困难。再如罗隐“还拟山阴一乘兴，雪寒难得渡江船”句也是如此。

### 和戴禹功游水云馆

宋·李光

举目江山有异同，笑谈尊俎恨匆匆。  
云烟杳霭长淮隔，花木扶疏曲径通。  
闲伴凫鸥浮野水，未随鹰隼击秋空。  
会当雪后寻君去，不学子猷清兴终。

这首也反用其意，写兴致。再如南宋林东“谁是子猷谁是戴，小船杯酒兴无涯”句同样写兴致，则是跳出典故窠臼了。

### 甬东

宋·张侃

侵晨风雨闇城楼，渺渺蒲帆海尽头。  
远景暂烦双目送，清游不负此生谋。  
半杯绿蚁冲寒色，几个白鸥分客愁。  
相近梅开迟雪舞，肯容兴尽剡溪舟。

这首诗尾联借剡溪舟来写兴致，也是抓住典故里的一个点，甚至根本无雪，故用“迟雪”来做铺衬，既合理又很有意思。

### 和清卿雪溪泛舟晚登华盖亭

南宋·郑伯英

满江风雨酿清愁，坐啸烟波一叶舟。  
目送飞花千里去，身随空碧一鸥浮。

兜罗世界成游戏，欸乃声中自唱酬。

**试问剡溪回棹客**，可能乘兴上南楼。

这首诗第七句只借用了典故里泛舟之意。

### 被旨暂摄四明已具舟而雪作王诚之有诗相饯次韵

宋·虞俦

剡溪风雪正纷纷，暗想清游已目存。

**颇怪扁舟遽乘兴**，应缘坐席不容温。

海圻聊尔夸千骑，帐底何如具一尊。

回首兔园吟赏地，从今授简致频频。

这首诗的一三句相承接，只用典故里舟与雪的两个点来写，但更多借用的是典故的引申意，即高士情怀，如宋人杨蟠“**长爱剡溪堪乘兴，雪中曾棹子猷船**”句也是借用此意。

### 梅雪四律代张翥徐术陆平沈廉赋 其三

元末明初·凌云翰

梅开岂与雪相谋，雪到梅边分外幽。

算老只除松强项，论交还使竹低头。

增添冷艳疑临镜，封闭寒香不入楼。

**对此一时清兴发**，西湖船胜剡溪舟。

这首诗相比上一首感触点更少，只写船了。

### 新正日商南道中作寄李明府

唐末至五代·韦庄

相看又见岁华新，依旧杨朱拭泪巾。

**踏雪偶因寻戴客**，论文还比聚星人。

嵩山不改千年色，洛邑长生一路尘。

今日与君同避世，却怜无事是家贫。

此诗为作者与友人（或即李明府）聚首论文后，于途中答谢之作，故“**寻戴客**”似指李明府，又诗句重在记踏雪事，船也省了。

### 又叙雪寄喻凫

唐·方干

密片繁声旋不销，萦风杂霰转飘飏。

澄江莫蔽长流色，衰柳难黏自动条。

湿气添寒酤酒夜，素花迎曙卷帘朝。

此时明径无行迹，**唯望徽之问寂寥**。

这首诗因雪写思念，但反向借用了戴安道的思念。

### 寄王良佐

南宋·陶梦桂

高高林木带烟霞，短短茅檐寄水涯。

尽有清风疏种竹，苦无空地密栽花。

云停栗里渊明屋，月满剡溪安道家。  
会待子猷清兴发，扁舟一叶著平沙。

这首诗六、七、八句一脉承接，只写思念，连雪都没有了，甚至月亮都出来了，但在诗人笔下语言组织却是合理的。刘克庄“叔夜相思曾命驾，子猷一返少来舟”句也是只写思念；南宋王迈“异时扁舟下濂渚，安道谨勿避子猷”句则写相约；司马光“子猷垂到复归去，安道虽知未易邀”句则写相约不相逢。

韦深道和诗且以书坚扁舟之约仆以禁烟归扫邱墓未暇先寄此诗

宋·周紫芝

阙然不见十年馀，借屋新来共一湖。  
已向双鱼逢尺素，更因五字得明珠。  
子猷心欲随烟棹，摩诘居应似画图。  
会待庞公归上冢，便求奴饭马青刍。

五句也是不需要有雪有船，只写扁舟之约。

次韵别方时父

南宋·刘克庄

我于中垒谱相通，君唤玄英作祖翁。  
每恨暮云一樽隔，暂欣夜雨对床同。  
为晨门黍谈清宿，留剡溪舟避逆风。  
众作纷纷鸣瓦釜，黄钟聊复鼓于宫。

这首诗第六句用了舟的作用，即避风雪，还是作高士情怀用。

再挽王长公二十首 其七

明·胡应麟

蹶履频年到海涯，青童环佩结飞霞。  
毫端巨壑翻云梦，研底春涛涨若耶。  
庚子日斜惊鹏鸟，戊辰年远怪龙蛇。  
凭谁更发山阴兴，肠断王猷一棹遐。

这是借好友仙去作悼亡之词。同样，如果转换角色，写成“一自子猷归去后，怕看飞雪落山阴”也是相同的意思。

其他例子还很多，可以继续翻出别的意思，如“今日回舟非兴尽，漫天飞雪冷难禁”则是强调天气寒冷；“纵有漫天飞雪落，也无雅兴发山阴”，则是写孤独；“天恩未许山阴雪，岂有佳人乘兴来”，这是等雪；“轻舟早备清游意，只待山阴大雪来”可以借指时机未到等。可见一个区区“访戴”的典故，本来因为太出名被前人写成了俗典，但深入挖掘认真思考后，每个点都光环闪闪，值得利用。

## 第七章 诗的生动表述

常有初学者问写诗有没有绝招？没有！但诗里确实有一些独特有效的写作方法。

### 一、律诗九要

认真翻阅前人著作，附带自己的写作经验，己亥年时候总结了九条，不妨称为《律诗九要》：

**一是语言的张力。**须知古今好诗，多有一个共性，即多具备横向的广阔空间和纵向的深邃时间。二者至少要具其一。再者如江山、万里、沧海、高云等前人常用词汇，多则生厌，少则出彩，铺排错落，须拿捏谨慎。如老杜“万里悲秋常作客，百年多病独登台”，严遂成“只手难扶唐社稷，连城且拥晋山河”等皆是如此。

**二是上下句的粗细对称。**曾见郁达夫提及，即上下句形成广阔与尖锐的对比关系，容易彰显语言的张力。如老杜“一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏”，东坡“身行万里半天下，僧卧一庵初白头”，山谷“落木千山天远大，澄江一道月分明”等，对比之下就很抓眼，也很好看。

**三是一联内断与联的关系。**要看似断，却又连，这是很不容易做到的。如山谷“舞阳去叶才百里，贱子与公皆少年”“遥怜部曲风沙里，不废平生翰墨场”“交情吾子如棠棣，酒椀今秋对菊英”等，这个关系处理好了，句子就会极其漂亮。再如山谷《次元明韵寄子由》首联“半世交亲随逝水，几人图画入凌烟”浑然不觉对仗；《赠黔南贾使君》“少年圯下传书客，老去崆峒问道山”与东坡《讲武台南有感》“骢子雨中乘马去，村童烟外倚墙看”，如果不在颌联，很容易产生不对仗的错觉。这也是作诗的妙处之一。

**四是上下联语势的顿挫。**如果上一联语意拗折，那么下一联就尽量处理平滑。反复拗折读来令人生厌，一直流滑就极其俗气不耐看。曾与幻公同登岳麓山，幻公有一律极佳，诗曰：“迓远泉声指上跳，枫亭爱晚翼嵯峣。空违孤鹤栖残碣，冷照长松送六朝。史乘须从湘水漫，儒风不忝楚材骄。非因籀古刊蝌蚪，禹甸殊功迹已遥。”句与句间拗折顿挫与顺滑流畅处理得非常到位，可作参考。

**五是注重特定事物的表达。**即诗里彰显特定情景和特定感情，不走俗套。放在中二联表达是首选。如果不能在对句里处理好这个关系，那就放到第七句上去，把思维拉出去，实际就是宕开一个大的空间，然后再用第八句拉回全篇基调，这样会形成意想不到效果。如山谷《赠李辅圣》诗：“交盖相逢水急流，八年今复会荆州。已回青眼追鸿翼，肯使黄尘没马头。旧管新收几妆镜，流行坎止一虚舟。相看绝叹女博士，笔研管弦成古丘。”这首赠人诗从感慨到对友人的赞扬再到劝慰，句法曲折多变，特别是第七句忽然一转悼亡一个人，即“文艺无所不能的辅圣后房孔君”，看似突兀，却又自然，尾句则顺势给全篇涂上一层淡淡的哀伤。

**六是词句的冷却意识。**即用冷色调词汇来处理词句，特别是韵脚。同光体里大量出现这种句子，如郑孝胥《登摄山最高峰》：“每愁飞鸟灭云端，石磴行来倦百盘。钟阜云开分晚照，吴江枫落入新寒。名山谁信身堪隐，世事终怜劫未阑。直恐哦诗增客感，松风还为卷波澜。”愁、灭、倦、晚、落、寒、隐、怜、劫、阑、恐、卷等都是这

类词汇，中二联的寒与阑则奠定了全诗基调。

**七是要追求有诗味的句子。**如郁达夫“曾因酒醉鞭名马，生怕情多累美人”，虽然矫情，但词汇漂亮，诗的味道十足。陈师道“孤臣白首逢新政，游子青春见故乡”、许浑“山鸟一声人未起，半床春月在天涯”等则是从真情实感里跳出来的句子。**须知真正的诗味就是在这种看似最平凡句子里产生，而不是仅仅凭借矫揉造作甚至生拼硬凑去完成。**

**八是作诗勿作套路语。**学诗貌似有一大堆技巧方法，真正作起诗来却本无规律可言，亦无规律可法。当体物以立意，如此方能千姿百态。有些时候甚至故意打破固有的程式，比如尝试站到对立面去思考，形成所谓的“逆向思维”，往往有出奇效果。而套路的東西需要功力去驾驭，驾驭好了就如行云流水，驾驭不好反而容易写成大路货或者口水诗，这是作诗的一大忌讳。

**九是认清诗的本质。**何谓诗者？发之于情，言之有物，是为诗。即要从心而发，才会感动人，才会是好诗。要写亲身经历过的，即所见所思所感，不然就是假诗。如陈寅恪《忆故居》颌联“一生负气成今日，四海无人对夕阳”、郑孝胥《春归》颈联“三十不官宁有道，一生负气恐全非”等，这两人跟我们年代很近，生平事迹更真实，也就懂得了这两句确实是发自肺腑的感慨。

## 二、其他补充

在描述同样事物时，为什么有些人写的就是好看，有些人写的很呆滞呢？在《律诗九要》基础上，下面从六个方面作进一步阐发和补充。

### （一）发散思维

所谓发散思维，即如何进行合理的联想，甚至把不合理的写成合理的。如：

#### 官老石屋輿中作

现当代·黄公渚

一径斜阳外，人来第几峰。

泉因风转怒，云与石俱镕。

**草偃常疑虎，松欹欲化龙。**

翛然见明月，催起上方钟。

黄霜腴一生隐居崂山，写了一百多首关于崂山的诗，每一首质量都不错。这首诗重点看颈联。颈联写虎，但崂山早就没有老虎了，却有著名的蟠龙松。这就是典型事物。龙虎皆作虚写，以龙写松本常语，但用虎作对，这就需要合理的联想了。“草偃常疑虎”颇让我们想起“林暗草惊风”，既然没有虎，那就用一个“疑”字，草被劲风吹得扑倒了，想象会不会正有老虎在那里呢？问题就解决了。即通过对事物的仔细观察，来赋予合理的想象，比直写草树要生动得多了。

#### 华严庵经楼题壁

现当代·黄公渚

钟板云堂礼师尊，碧纱笼壁旧题存。

**隐丛石俨孤黑坐，赴壑山如万马奔。**

海色当窗连碧落，午阴酿雨似黄昏。

憨山不作慈沾逝，佛藏凋零孰讨论。

黄霜腴这首诗颌联把石头和山写得极为生动，隐处黑乎乎的石头像孤独的熊一样端坐不动，发前人所未有；而深谷两侧的群山相对谷底的湍流如万马奔腾而去，这与老杜“群山万壑赴荆门”异曲同工之妙，再如许浑《晨起白云楼，寄龙兴江淮上人，兼呈窦秀才》颌联“山翠万重当槛出，水华千里抱城来”，温庭筠《陪河中节度使游河亭》颌联“满座山光摇剑戟，绕城波色动楼台”等，也是把景物的动静进行倒置描写，都是相对运动的范畴了。

### 邀同美荪墜弟游外九水

现当代·黄公渚

导我游筇一路蝉，白沙翠竹净娟娟。  
九潭山落空明里，一雨秋生热恼边。  
**峰啄崢霄疑鸟啄，风腥飞瀑杂蛟涎。**  
烧畲业井无机事，乞与山眈办一廛。

这里把山峰比作鸟嘴啄天；风带来飞瀑的腥气，因而想到可能是瀑布中有蛟龙口水造成的，思维也迥异旁人，解释看似不合理，却又觉得生动有趣。

### 下清宫与子民美荪瓠厂同游

现当代·黄公渚

芒屨轻篋健似猿，道人揖客古风存。  
**极天海与山争地，向晚风吹月到门。**  
数点峭帆随雁渺，如潮落叶挟鸦翻。  
十年游钓重过处，稚竹成林柳半髡。

颌联写得尤其精彩：山上看海，山本是静的，风中看月，月也是静的，但在诗人笔下，山与月立刻有了动态的画面，把看似不合理的变成了合理的。

### 西江怀古

唐·杜牧

上吞巴汉控潇湘，怒似连山净镜光。  
魏帝缝囊真戏剧，苻坚投箠更荒唐。  
千秋钓舸歌明月，万里沙鸥弄夕阳。  
范蠡清尘何寂寞，好风唯属往来商。

小杜这首诗的首联用“吞”“控”“怒”“净”数字，把西江写得生动形象，气势不凡。

今人熊东遨先生也有典型一例：

### 癸未元宵前二日友人约赴浙南看山车中有作

喜赴清风约，携春过北江。  
**不知山态度，先与月商量。**  
月道亏将满，山应翠覆苍。  
明朝逢卫八，杯酒尽吾狂。

熊先生颌联借“山态度”引出问题，又用“月商量”作解答，把当时的心理描摹

得惟肖惟妙。

## （二）逆向思维

逆向思维需要站在对立面思考，以达到出奇制胜的效果。来看几个典型例子：

### 白鹤峰新居欲成，夜过西邻翟秀才，二首 其二

北宋·苏轼

瓮间毕卓防偷酒，壁后匡衡不点灯。  
待凿平江百尺井，要分清暑一壶冰。  
佐卿恐是归来鹤，次律宁非过去僧。  
他日莫寻王粲宅，梦中来往本何曾。

首联即对仗，把两个典故直接反写，来映射两个朋友，很有趣味。

### 九日蓝田崔氏庄

唐·杜甫

老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。  
羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。  
蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。  
明年此会知谁健，醉把茱萸子细看。

老杜此诗颌联以不落帽为风流，反其意而为之，杨诚斋称之为翻案法。而咏史诗最善用翻案法，如小杜的两首绝句：

### 赤壁

折戟沈沙铁未销，自将磨洗认前朝。  
东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

### 题乌江亭

胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。  
江东子弟多才俊，卷土重来未可知。

杜牧之这两首绝句的三四句显然都是站在对立面，反其意来说理，显得别出心裁。

## （三）作不寻常语

不寻常语即为超脱常人思维的奇语，所谓“语不惊人死不休”，其典型特征当然不能以常人标准来判断。这与描摹精细的好句子显然有本质区别的。

清代高其倬咏官服诗“冠飘孔翠天风细，衣染鹅黄御气浓”，把本是俗物的官服写得庄雅得体，这类句子在描摹上可谓极下功夫，但也只是超脱了寻常的视角，并没有达到出人意料的层次。清代孙星衍有一联：“莫放春秋佳日过，最难风雨故人来。”这类句子即使放在律诗中二联，也是令人击节的好句，却也没有跳出寻常语的范围。林则徐少年时随老师游鼓山，至绝顶见天风海涛扑面而来，老师出一上联“海到无边天作岸”，林则徐对曰“山登绝顶我为峰”。这两句对比之前来看，则是跳脱出了寻常思维，语言顿时变得不寻常起来。而才子型诗人多见这种句子。如：

### 杂感

清·黄景仁

仙佛茫茫两未成，只知独夜不平鸣。



风蓬飘尽悲歌气，泥絮沾来薄幸名。  
十有九人堪白眼，百无一用是书生。  
莫因诗卷愁成谶，春鸟秋虫自作声。

颈联平白如话，却锻造得让人过目不忘，尤其是六句，这种心底的感慨一旦说出来了，起到了一种令人震撼的共鸣，也即把寻常的话说得不寻常了。

### 献钱尚父

唐·贯休

贵逼人来不自由，龙骧凤翥势难收。  
满堂花醉三千客，一剑霜寒十四州。  
鼓角揭天嘉气冷，风涛动地海山秋。  
东南永作金天柱，谁羨当时万户侯。

禅月大师这首诗从颌联来看，三句当然是好句，但四句就不仅仅是好句这么简单了，而是完全跳脱出常人思维的窠臼。当然因第四句引发的故事也极为出名。

一首绝句的成名，往往需要奇句来支撑，因此这类不寻常语便极尽诗人才情，如：

### 题龙阳县青草湖

元·唐温如

西风吹老洞庭波，一夜湘君白发多。  
醉后不知天在水，满船清梦压星河。

三四句极具浪漫主义色彩，非常人思维，更非常人语。

### 望洞庭

唐·刘禹锡

湖光秋月两相和，潭面无风镜未磨。  
遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺。

刘梦得尾句的描摹读来真是匪夷所思的妙句，让人过目不忘，非常人思维能够探得。

还有两类特殊情况：

一是抽象的事物具体化。如：

### 夜坐 其二

清·龚自珍

沈沈心事北南东，一睨人材海内空。  
壮岁始参周史席，髫年惜堕晋贤风。  
功高拜将成仙外，才尽回肠荡气中。  
万一禅关砉然破，美人如玉剑如虹。

尾联把破关的感觉用“美人如玉剑如虹”来具体化，可谓神来之笔。张九龄《赋得自君之出矣》有“思君如满月，夜夜减清辉”句亦如此。

### 无题

唐·李商隐

相见时难别亦难，东风无力百花残。

春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。  
晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。  
蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

首联也是一种典型的意识流比喻，把相见相别的不舍之情幻化为东风与百花的无奈，也顺便点明了时间。

二是具体的事物抽象化。如：

#### 途中遣病颇剧怆然作诗 其一

清·黄景仁

摇曳身随百丈牵，短檠孤照病无眠。  
去家已过三千里，堕地今将二十年。  
**事有难言天似海，魂应尽化月如烟。**  
调糜量水人谁在，况值倾囊无一钱。

颈联把难言之事如同看天如海一样，这就把具体的事物抽象化了；而把失魂落魄比作杳月如烟一般，这又把抽象的事物具体化了。

#### （四）语言的含蓄

诗词皆贵在含蓄。诗的美在于看破不说破，达到一种“犹抱琵琶半遮面”的效果。如直接说破，除非才气支撑，否则很容易写得直露无味。

#### 途中晦日

明·王廷相

水落轩皇国，天寒郭隗台。  
**客程残月尽，岁事一花开。**  
雁向衡阳去，云从碣石来。  
乾坤无定迹，旅思若为裁。

题目是“途中晦日”，故颌联以“残月尽”写月末，以“岁事一花开”点清除夕。这有点像猜谜，但这样语言就显得含蓄。

#### 度大庾岭

唐·宋之问

度岭方辞国，停轺一望家。  
**魂随南翥鸟，泪尽北枝花。**  
**山雨初含霁，江云欲变霞。**  
但令归有日，不敢恨长沙。

宋少连被贬岭南，过了大庾岭就到了蛮荒之地，心情很复杂。南翥鸟指大雁，据说雁飞到大庾岭是极限，到此北还。少连春天被贬，因为春天的大雁是往北飞的，但用南翥鸟来代指大雁就避开了北字，有点逆向思维的意思；北枝花是生长朝北的花，也是后落的花，所以才会用泪尽来表达对北方的思念。颈联通过写天气，来揣摩朝廷的态度，这就是意内言外，于是有了结尾两句。这种手法诗里比比皆是，但只有知道诗人的写作背景，才能读懂他到底在说什么。

李义山的诗多以曲折含蓄取胜，如：

### 无题二首 其一

昨夜星辰昨夜风，画堂西畔桂堂东。  
身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。  
隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。  
嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。

颔联已成了人尽皆知的名句，现在看来也是心照不宣的含蓄，所以这首诗即使没有题目，我们也知道李义山在想什么。

而含蓄到极致即为隐晦，如李义山另一首：

#### 锦瑟

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。  
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。  
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。  
此情可待成追忆，只是当时已惘然。

这首诗虽有题目，但历代诗评家解说纷纷，内容甚至隐晦到如今也不见得有人能猜对他到底在说什么。

还有一类以女性口吻写的诗，当作者是男性时，大都用含蓄的手法来达意。最著名的一首如：

#### 近试上张籍水部

唐·朱庆馀

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。  
妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无。

这首诗几乎人尽皆知，故事就不多说了。再如：

#### 秋夕

唐·杜牧

红烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。  
天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。

这首诗写得也够含蓄，表面是一首宫词，但究竟说了什么，历代诗评家也是七嘴八舌。有直说闺怨的；有说这是独处思郎的；更有甚者，从牛女会合之难想到君臣际会之难，这也是含蓄惹的祸吧。

**含蓄的对立面是直露。**善于直露表达的诗人，必善于**白描和铺叙**。如第三章《诗的对仗》讲到用古诗法写律的几个例子，即崔颢的《黄鹤楼》、太白的《夜泊牛渚怀古》、孟襄阳的《晚泊浔阳望庐山》等，都是这个类型。绝句就更多了，如：

#### 峨眉山月歌

唐·李白

峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。  
夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。

这种诗，感觉就是脱口而出，半点修饰都没有，一句一个地名，还毫不违和，非才气不能为之。

## （五）语言的质朴

前面讲到的诗多绮丽语。有绮丽就有质朴。陶元亮以来的山水田园诗走的就是质朴风，到了南宋范石湖作《四时田园杂兴》，也爱用朴素语写自然诗。

但有一类诗不一样，质朴到过于平白如话，似乎是个有语言表达能力的人都会做到。这类诗以元稹、白居易为代表，即提倡以平白易懂的俗事入诗。正因为这类格律诗门槛太低，反而最不易写好。如：

### 遣悲怀三首 其二

唐·元稹

昔日戏言身后意，今朝皆到眼前来。  
衣裳已施行看尽，针线犹存未忍开。  
尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送钱财。  
诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

这是一首悼亡诗，没用一个典故，也没有一句作含蓄语，只不过用诗的语言说了八句大白话而已。但是真切感人。所以这类诗的艺术，必须要立足于真实感情之上，辅以白描等最简单的修辞手法，来取得震撼人心的效果。

### 贫女

唐·秦韬玉

蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。  
谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。  
敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。  
苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳。

相比于元微之的上一首诗，这首诗在技巧处理上显得略有一些刻意，但也是平白如话地写出一个贫家女的心事。

由此可见，这类诗虽然平白如话，但必有一句在平常中作不平常语，把寻常道理直说透人心不可。这才是最难的地方。同样，作为双刃剑，也最容易写浅写俗。

## （六）诗意的曲折

有一类诗山重水复，如用太湖石搭建假山一般，极尽曲折之妙。概括来说，这类诗注重用一系列否定或转折词汇，来构成诗意的千回百转。

### 筹笔驿

唐·李商隐

猿鸟犹疑畏简书，风云常为护储胥。  
徒令上将挥神笔，终见降王走传车。  
管乐有才终不忝，关张无命欲何如。  
他年锦里经祠庙，梁父吟成恨有馀。

此诗语句间层层翻转不穷。首句用“犹疑”反衬诸葛的号令威严；三句用“徒令”感慨诸葛鞠躬尽瘁也不能挽回蜀汉最终灭亡的命运；五六句用“不忝”“无命”继续感慨诸葛虽才比管乐也无成事的条件；尾句一“恨”字，写自己虽然去过成都诸葛的祠庙想到《梁父吟》而产生感慨，但今天更要写诗来抒发自己未完的感情。吊古诗就

是如此，必须把自己的行为和想法写进诗里去，这首诗才会有自己的烙印，而不要泛泛只去吊古，否则就成了大路货。

非唯律诗如此，一绝虽有四句，亦可闪转腾挪，做到句句转身。再如李义山的一首绝句：

#### 夜雨寄北

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。

何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

这首诗首句内即有转折，二句翻到了眼前的景物，三句又转到对未来的期望，尾句转到眼前，短短四句尽在时空里跳跃不已。

## 第八章 诗词的模仿

诗词是模仿的产物。不同的是，有些人模仿出来了，有了创造性，形成了自己的风格；有些人永远在模仿，走不出古人的境界。诗的模仿与词的模仿相互关联。因《焚琴稿》并无专章讲述词的模仿，所以放在这里一并来讲。

什么叫模仿？抄呗。对于诗人来说，最简单的模仿也是从抄袭开始的。大多数初学者，往往哪是名篇抄哪篇，内容也几乎跑不出名篇框架，这与读书太少思维狭隘有直接关系。成熟的诗人，却是围绕创作的中心思想，有限地借用他人诗句为自己服务。这是本章着重论述的两个问题之一：借句。

### 一、借句

借句也叫偷句。分三个层次展开讲述：

#### （一）尽量借用普通句子

普通句子，即前人并不出名的句子。词里借用诗句是司空见惯的事。最著名的是晏几道。他的词有不少是直接抄别人的句子。如他的代表作之一：

#### 临江仙

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时，**落花人独立，微雨燕双飞。**记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思，当时明月在，曾照彩云归。歇拍两句直接挪用了五代诗人翁宏的句子：

#### 春残

又是春残也，如何出翠帷。  
**落花人独立，微雨燕双飞。**  
寓目魂将断，经年梦亦非。  
那堪向秋夕，萧飒暮蟾辉。

翁宏生活在五代末至宋初，时代跟小晏相近，在当时小有名气。“落花人独立，微雨燕双飞”是他当时流传的名句。但小晏的成功，关键在于所偷句很好烘托了自己的语境，并起到了画龙点睛的作用。

与词相比，诗里借用句子要慎重，防止喧宾夺主。

#### 对酒

晚清·秋瑾

**不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪。**  
一腔热血勤珍重，洒去犹能化碧涛。

此诗首句也是一抄成名，但这个句子哪里来的呢？

#### 送徐千户之甘州

元末明初·胡奎

春寒初试越罗袍，**不惜千金买宝刀。**  
马援橐中无薏苡，张骞槎上有蒲萄。  
昆崙西去黄河远，函谷东来紫气高。  
何事相逢又相别，陇云边月梦劳劳。

胡奎是元明间浙江海宁人，存诗近两千首，对于一个省来说，绝对算得上地方名人。而秋瑾是浙江绍兴人，跟胡奎是老乡，读到乡贤的诗集可能性很大，于是就借来了。但借用得很好，反而人尽皆知。当然这个句子也有可能是秋瑾自己写出来的，这就是词句的撞车问题了。

词句撞车有一个前提：**即词句通俗易懂**。学诗有一个观点：“佳句不易得”。因为绝大多数佳句基本都是通俗易懂的句子，而诗歌出现几千年来，这种句子几乎被古人琢磨完了，除非带有时代色彩或者一些极少歌咏到的冷门事物。所以后人撞车也就不奇怪了。另外，特定典型事物的对仗渲染也容易撞车。下面分别举例说一下。

### 一是关于通俗易懂的句子。

稼轩《南乡子·登京口北固亭有怀》有“不尽长江滚滚流”句，而同时代人也写过类似句子，如王之道的《鹊桥仙·七夕》：

断虹霁雨，馀霞送日，帘卷西楼月上。银河风静夜无波，天亦为、云軿相访。

蛛丝有恨，鹊桥何处，回首又成惆怅。**长江滚滚向东流**，写不尽、别离情状。

王之道（1093—1169），辛弃疾（1140—1207），从生卒年份看，稼轩在后。但稼轩才气很高，不至于借了王之道的句子，极有可能撞车了。但这首辛词实在太出名了，同时代的吕渭老、管鉴、洪咨夔等都有类似的句子，且不追究到底谁抄了谁的，或者是大家集体撞车，但宋以后再出现类似的句子，这就是抄袭了。如：

### 南乡子·褒矾吊昭烈夫人

清·华长发

遗庙祀江洲。红粉凋残土一丘。遥望瞿塘归梦杳。**悠悠。不尽长江滚滚流。**

何事赚荆州。鼎足三分志未休。铁索千寻烧断后。**孙刘**。一样降帆出石头。

这首词一看就是初学者水平，从头到尾没走出稼轩词意束缚。初学者最容易出现这种问题。曾有老先生说，今人三十岁前的作品基本都留不得，为什么呢？因为在学习过程中不自觉就抄到古人句子那里去了，等读书多了猛回头一看，模仿中撞车的情况比比皆是。

### 二是特定典型事物的对仗渲染。

第一次去镇江，而镇江又叫南徐，于是就想南徐对什么呢？现成的当然是北固，而北固又可以西津或中泠。但这么容易想到的，前人应该早就想到并用滥了。检索了一下果然诗词几十首都有。如南宋杨万里《题连沧观呈太守张几仲》颔联“独立南徐鳌绝顶，下临北固虎回头”、释行海《纪感》颈联“水到南徐围铁瓮，山从北固抱金陵”、元人善住《送人之金陵》颈联“北固山头春雨过，西津渡口暮潮回”、清人王士禄《程昆仑招集万岁楼》颈联“三年梦里西津雨，半夜灯前北固钟”、清末金武祥《登北固山游甘露寺》颔联“第一江山推北固，千秋形势壮南徐”等，写得都比较精彩。所以遇到特定典型事物作对仗时，一定要谨慎。

## （二）借用名句

1. **直接借用名句**。诗里借用名句更多是犯险，词里却还比较常见。但借用得不好，效果往往会适得其反。如唐人钱起《省试湘灵鼓瑟》有“曲终人不见，江上数峰青”句，这个句子及故事太出名了，可以说尽人皆知。所以这样的句子硬抄就没意思了。

诗里不多，但词里还是不少，如：

### 河传

北宋·柳永

淮岸。向晚。圆荷向背，芙蓉深浅。仙娥画舸，露影红芳交乱。难分花与面。  
采多渐觉轻船满。呼归伴。急桨烟村远。隐隐棹歌，渐被蒹葭遮断。曲终人不见。

### 临江仙

北宋·秦观

千里潇湘挼蓝浦，兰桡昔日曾经。月高风定露华清。微波澄不动，冷浸一天星。  
独倚危樯情悄悄。遥闻妃瑟泠泠，新声含尽古今情。曲终人不见，江上数峰青。

这两人都是名家，这两首词后人却都没什么印象，所以抄得非常失败。当然也有成功的，一般是有条件进行借用，最好带个说明（时代相近的一定附带说明）。如：

### 蝶恋花

北宋·欧阳修

庭院深深深几许，杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。  
雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

这是一首天花板级别的词，后来李易安写暮春闲愁时，便把“庭院深深深几许”句直接抄了过来，但抄得很洒脱：

### 临江仙

欧阳公作《蝶恋花》，有“深深深几许”之句，予酷爱之。用其语作“庭院深深”数阙，其声即旧《临江仙》也。

庭院深深深几许，云窗雾阁常扃，柳梢梅萼渐分明，春归秣陵树，人老建康城。  
感月吟风多少事，如今老去无成，谁怜憔悴更凋零，试灯无意思，踏雪没心情。

注意这个小序，不但声明我这是借用，而且还要不止一次借用。因为时代相近，这样就避免了后人非议。于是有了下一首：

### 临江仙·梅

庭院深深深几许，云窗雾阁春迟，为谁憔悴损芳姿。夜来清梦好，应是发南枝。  
玉瘦檀轻无限恨，南楼羌管休吹。浓香吹尽有谁知，暖风迟日也，别到杏花肥。  
清人许香滨和《漱玉词》时也抄得有样学样：

### 临江仙 其一

清·许德蘋

原序云：“予酷爱欧阳公《蝶恋花》有‘庭院深深深几许’之句，用其语作‘庭院深深’数阙。”今则仅见两首，依数和之，不胜沧海遗珠之叹。

庭院深深深几许，云窗雾阁都扃。韶华最好近清明。鸟啼声隔牖，花放色倾城。  
蝶舞蜂喧天亦醉，江南作赋难成。夭桃一树易飘零。冶游三月兴，寻梦十分情。

### 其二

庭院深深深几许，云窗雾阁开迟。相思恐减艳阳姿。陌头杨柳色，尽放绿交枝。  
满路流莺声睨睨，笙簧暗逐风吹。一番春事问谁知。小园寻胜赏，双燕乍来时。  
李易安和许香滨抄名句不失君子风度。



虽然六一居士这首词叹为观止，但也有抄的痕迹。唐人温庭筠《惜春词》有“百舌问花花不语”句，唐人严恽《落花》诗也有“尽日问花花不语”句，而温飞卿和严子重是同时代人，严子重最出名的就是这首落花诗，所以这两人谁抄谁的，或者是否撞车就不得而知了。但欧阳公结句由此脱化而来，基本是肯定的。这要讲下一个问题：化用名句。

2. 化用名句。化用名句，诗词曲皆有。如：

### 无题四首 其一

唐·李商隐

来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。  
梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。  
蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。  
**刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。**

尾联是李义山名句之一。而黄仲则却神奇地化用了一笔：

### 绮怀 其七

自送云軿别玉容，泥愁如梦未惺忪。  
仙人北烛空凝盼，太岁东方已绝踪。  
检点相思灰一寸，抛离密约锦千重。  
**何须更说蓬山远，一角屏山便不逢。**

黄仲则这首诗尾联反用其意，把名句抄成了名句，这就是水平问题了。所以怎么抄名句还真是大有学问。类似例子太多，如王勃《杜少府之任蜀州》颈联“海内存知己，天涯若比邻”是唐诗里数一数二的名句，但就这样一个句子，却是从曹植《赠白马王彪诗》诗里“丈夫志四海，万里犹比邻”化用而来。虽然王子安化用了曹子建的诗，但诗意变了，所以这种化用就是成功的。后来中唐诗人王建《原上新居十三首》（其三）首联作“长安无旧识，百里是天涯”，这两句也不是直接抄，而是反用王子安的诗意，所以也是成功的。而词曲化用前人诗句更是比比皆是。如：

### 诗

隋·杨广

寒鸦飞数点，流水绕孤村。  
斜阳欲落处，一望黯消魂。

再看秦少游的代表作：

### 满庭芳

山抹微云，天粘衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。**斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。**

**销魂。**当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得青楼、薄倖名存。此去何时见也？襟袖上、空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

与其说化用，倒不如说秦少游在赤裸裸抄袭隋炀帝。但一抄成名，居然得了一个“山抹微云君”的雅号。再如马致远的代表作：

### 天净沙·秋思

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。

马东篱抄得不像秦少游那么露骨，但后人评价时也认为必然受到隋炀帝诗意的影响。其实，只要愿意沉下心来通读一下历代名家诗词，就会发现后人抄前人太稀松平常了。宋人沈义父《乐府指迷》说周邦彦词“下字运意，皆有法度，往往自唐宋诸贤诗句中来，而不用经史中生硬字面，此所以为冠绝也”，实际就是鼓励多读唐宋先贤诗词，然后变着样子去抄。宋人都在大量抄唐人了，何况我们呢。

虽然有真本事的人多不屑于作前人语。但也有例外，如蒋春霖《水云楼词》，多见前人语。如开篇一首《甘州》：

甘州·余少识刘梅史于武昌，不见且二十年。辛亥余为淮南盐官，梅史自吴来访，秋窗话旧，清泪盈睫，其漂泊更不余若也

怪西风偏聚断肠人，相逢又天涯。似晴空堕叶，偶随寒雁，吹集平沙。尘世几番蕉鹿，春梦冷窗纱。一夜巴山雨，双鬓都华。

笑指江边黄鹤，问楼头明月，今为谁斜。共飘零千里，燕子尚无家。且休卖、珊瑚宝玦，看青衫、写恨入琵琶。同怀感，把悲秋泪，弹上芦花。

这首词每一句几乎都有出处，但放在一起却化腐朽为神奇了。鹿潭把前人写滥的词句重新塑造成自己的生命体，并注入了新的灵魂。这是特别值得我们学习的一种方法。

### （三）避免借今人的句子

今人年代近，网络又这么发达，容易造成版权上的纠纷。如果喜欢某人某句又想抄一下，还是带着注解去抄为好。

## 二、高级别模仿

高级别的模仿，就是学来别人的风格，或者谋篇布局的技巧。这也是学习的必然过程。不同的是，有些人学到后又形成了自己的套路手段，甚至是自己的风格。

唐代释皎然《诗式》说：“偷语最为钝贼……；其次偷意……；其次偷势……”认为偷语、偷意罪不可赦，偷势倒是可以任其漏网。

### 馀干旅舍

唐·刘长卿

摇落暮天迥，青枫霜叶稀。  
孤城向水闭，独鸟背人飞。  
渡口月初上，邻家渔未归。  
乡心正欲绝，何处捣寒衣。

这是刘文房旅居时写的一首诗，当时广为传诵。张籍读到后高仿了一首：

### 宿临江驿

唐·张籍

楚驿南渡口，夜深来客稀。  
月明见潮上，江静觉鸥飞。  
旅宿今已远，此行殊未归。  
离家久无信，又听捣寒衣。

虽然没有写明次韵，但全诗修辞、用意和结构，每一句都模仿刘文房，并没有跳出原诗的意境来。用皎然标准看可谓三偷俱全。

再看另一组高仿例子：

### 寄全椒山中道士

唐·韦应物

今朝郡斋冷，忽念山中客。  
涧底束荆薪，归来煮白石。  
欲持一瓢酒，远慰风雨夕。  
落叶满空山，何处寻行迹。

这是韦苏州名篇，后来东坡在惠州时读到这首诗特别喜欢，高仿了一首：

### 寄邓道士，并引

罗浮山有野人，相传葛稚川之隶也。邓道士守安，山中有道者也。尝于庵前，见其足迹长二尺许。绍圣二年正月二日，予偶读韦苏州《寄全椒山中道士》诗云：“今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石。遥持一樽酒，远慰风雨夕。落叶满空山，何处寻行迹。”乃以酒一壶，依苏州韵，作诗寄之。

一杯罗浮春，远饷采薇客。  
遥知独酌罢，醉卧松下石。  
幽人不可见，清啸闻月夕。  
聊戏庵中人，空飞本无迹。

东坡此诗虽自韦苏州诗高仿而来，但面目已然改变。韦诗通篇围绕诗题展开，情感真挚；东坡诗更如一时游戏，结构看上下截然作两段，前四句写赠邓道士酒，后四句写野人，内容更为丰富。虽然苏诗次韵仿意而来，但无疑跳出了韦诗的束缚，主旨大不相同，所以这种高仿便有了东坡自己的面目。《岷傭说诗》评价：“《寄全椒山中道士》一作，东坡刻意学之而终不似。盖东坡用力，韦公不用力；东坡尚意，韦公不尚意，微妙之诣也。”施补华想说，韦苏州胜在自然，东坡输在刻意。却并没有从全篇结构和立意去考虑，只顾及了字面而已。又南宋许顛在《许彦周诗话》中指出：“韦苏州诗：‘落叶满空山，何处寻行迹？’东坡用其韵曰：‘寄语庵中人，飞空本无迹。’此非才不逮，盖绝唱不当和也。”说绝唱不当和，当然也不对。只是次韵模仿确实很难，尤其是次名篇的韵更难。

开篇讲到，学习通过模仿，最终学到了前人的方法，形成了自己的风格。自老杜解锁各种技巧以后，后人学诗写诗，无论是否刻意学杜，但各种章法结构总能找到老杜的影子，或者是一种间接的影响吧。

### 壶中九华诗，并引

北宋·苏轼

湖口人李正臣蓄异石九峰，玲珑宛转，若窗棂然，予欲以百金买之，与仇池石为偶，方南迁未暇也。名之曰壶中九华，且以诗纪之。

我家岷蜀最高峰，梦里犹惊翠扫空。  
五岭莫愁千嶂外，九华今在一壶中。  
天池水落层层见，玉女窗明处处通。

念我仇池太孤绝，百金归买碧玲珑。

时 1094 年 7 月，东坡被贬惠州路过湖口。大凡奇石都有抓人眼球的怪名，这首诗就写一块叫壶中九华的奇石。但东坡写石头偏偏脑洞大开，先意识流了一把，起笔离题千里，写到家乡的峨眉山；引出对家山的思念；三句一转，不再愁贬所僻远，为什么呢？第四句落到正题，因为看到了壶中九华。回头再看前三句，看似离题，实则蓄势，想见他对此石的喜爱。颈联着眼实处用比喻描写。第七句再次推开，想起家里那块叫仇池的奇石太孤单了，结句收到正题，想将壶中九华买回去给它做伴。此诗随意挥洒，又扣题很紧，很见坡仙性格。当然这块石头还是没买。否则就没后面的故事了。1101 年 4 月，东坡被赦后北归途中再次经过湖口，但壶中九华已经不在，因此步前韵写了一首：

予昔作《壶中九华》诗，其后八年，复过湖口，则石已为好事者取去，乃和前韵以自解云

江边阵马走千峰，问讯方知冀北空。  
尤物已随清梦断，真形犹在画图中。  
归来晚岁同元亮，却扫何人伴敬通。  
赖有铜盆修石供，仇池玉色自瓏珑。

这首手法同样老练。只提一下首联。“冀北空”是说伯乐过冀北，把马群中的好马都挑走了，所以冀北群空。这里以江边群峰作比马群，失去壶中九华就好像马群失去了千里马。注意“冀北空”是以第一句为依托的。三个月后东坡逝世于常州。两年后即 1102 年 11 月，山谷路过湖口，李正臣拿着东坡的两首诗来给他看，山谷感叹不已，也步韵写了一首：

### 追和东坡壶中九华

有人夜半持山去，顿觉浮岚暖翠空。  
试问安排华屋处，何如零落乱云中。  
能回赵璧人安在，已入南柯梦不通。  
赖有霜钟难席卷，袖椎来听响瓏珑。

这首诗通篇双关，表面处处写石头，实际处处悼念东坡。这也是苏诗和黄诗的不同。为什么要讲这三首诗呢？看一首杜诗：

### 客至

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。  
花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。  
盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。  
肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽馀杯。

上面哪一首最像这首杜诗呢？只要分析一下这首杜诗章法结构就明白了：题目是“客至”，一起也是远处着笔，二句紧跟，第三句转为第四句造势，第四句回到正题，五、六两句具体围绕题目写，第七句推开，最后收回。章法上和东坡第一首一模一样。作为东坡这种诗学天才来讲，此诗与老杜章法相似未必是模仿杜诗，但杜诗在前，本就给后人树立了榜样，是七律章法大成者，这里追根溯源前人的影子，只是希望对后

学者有所启发，而不是只搬弄词语和句子。再如：

### 登快阁

北宋·黄庭坚

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。  
落木千山天远大，澄江一道月分明。  
朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。  
万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。

看到山谷这一首，会想起与老杜哪一首很相似呢？

### 登高

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。  
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。  
万里悲秋常作客，百年多病独登台。  
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

山谷对杜诗一直很尊崇，其诗也是学杜而来。但作为大师级的人物，很难在存世作品中看到模仿前人的痕迹了。把这两首登高诗放在一起，不过只作对比来看。都写登高，但视角和感觉却不一样，也就是表述方式不同。老杜前四句写景，后四句抒情，章法非常简单。但山谷章法就变了，首联一起一承间说明登高缘由，颔联才写景。最后四句也是抒情。也就说山谷诗的章法和结构相比杜诗更加丰富，感情更不相同，因之能够走出前人的影子，形成自己鲜明的风格。

学诗词过程中，**模仿是不可避免的，撞车也是不可避免的，唯有独立的思想感情是自己的，这永远无法替代。正因为你是独一无二的，所以诗永远也写不完。**而学好诗最有效的一条捷径，就是刻苦去读至少几万首古人诗，模仿起来才会得心应手。

## 第九章 东坡与山谷

在唐诗高不可及的悬崖峭壁上，宋人硬生生凿出了一条路来。而凿路者中要数苏东坡和黄山谷的成就和影响最大。这一章从东坡和山谷的七律入手，讲一下宋诗的特点。

### 一、东坡七律特点

东坡存世七律六百一十馀首，概括起来有四个显著的特点：

一是**兴象超妙**。通俗点说就是脑洞开得很大，想象力非常丰富。如：

#### 和子由澠池怀旧

人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥。  
泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。  
老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题。  
往日崎岖还记否，路长人困蹇驴嘶。

这首诗前四句看似和苏辙无关，纯粹意识流起兴，但就是这些东拉西扯的句子写得很美很感慨又很机警，这就很见个人才情了。这可能就是诗人轻松幽默闲谈中灵光闪现出的句子，而诗人又及时抓住了这种灵感，所以这类句子虽然不如前人那样精整壮阔，却动宕有趣，不作前人语。

#### 有美堂暴雨

游人脚底一声雷，满座顽云拨不开。  
天外黑风吹海立，浙东飞雨过江来。  
十分潏潏金樽凸，千杖敲铿羯鼓催。  
唤起谪仙泉洒面，倒倾蛟室泻琼瑰。

这首诗写暴雨，句句都扣在雨上，但起句就很突兀，这是当时常人无法想到的，故而一下就能牢牢抓住读者。

#### 洞霄宫

上帝高居悯世顽，故留琼馆在凡间。  
青山九锁不易到，作者七人相对闲。  
庭下流泉翠蛟舞，洞中飞鼠白鸦翻。  
长松怪石宜霜鬓，不用金丹苦驻颜。

这首诗也是开篇就把思绪放出去，然后再拉回来，这就比眼前就景起兴要有意思得多，也提供一种写诗词开篇的思路。

#### 赠青澠将谢承制

吾皇有意缚单于，槌破铜山铸虎符。  
骁将新除三十六，精兵共领五千都。  
周王常德须攘狄，汉帝雄才亦尚儒。  
君学本兼文武术，功名不必读孙吴。

这首诗前三联通篇都在东拉西扯，只有到了第七句才转入正题，点明前六句都是铺衬。第八章《诗的模仿》里提到的《壶中九华诗》，开篇也是神思驰骋万里，到了

第四句才把思绪拉回来，后面马上讲到的山谷也有一首，对比一下这两首诗：

#### 赠谢敞王博喻

高哉孔孟如秋月，万古清光仰照临。  
千里特来求骥马，两生于此敌南金。  
文章最忌随人后，道德无多只本心。  
废轸断弦尘漠漠，起予惆怅伯牙琴。

看看山谷这首诗是不是像极了《壶中九华诗》的写法？

另外，东坡一联中的奇句尤其多，丝毫不逊色于唐人，如《次韵孙职方苍梧山》颌联“远托鳌头转沧海，来依鹏背负青天”、《雪后书北台壁二首》（其二）颌联“冻合玉楼寒起粟，光摇银海眩生花”、《送乔施州》颌联“江上青山横绝壁，云间细路蹶飞蛇”、《儋耳》颌联“垂天雌霓云端下，快意雄风海上来”、《寿州李定少卿出钱城东龙潭上》颌联“未暇燃犀照奇鬼，欲将烧燕出潜虬”、《次韵周邠寄〈雁荡山图〉二首》（其二）颌联“东海独来看出日，石桥先去踏长虹”、《次韵周邠寄〈雁荡山图〉二首》（其一）颈联“二华行看雄陕右，九仙今已压京东”、《寄题刁景纯藏春坞》颌联“年抛造物陶甄外，春在先生杖屨中”、《正月二十日，与潘、郭二生出郊寻春，忽记去年是日同至女王城作诗，乃和前韵》颌联“人似秋鸿来有信，事如春梦了无痕”、《病中闻子由得告不赴商州三首》（其一）尾联“惟有王城最堪隐，万人如海一身藏”、《九日，寻臻阁黎，遂泛小舟至勤师院，二首》（其一）尾联“扁舟又截平湖去，欲访孤山支道林”、《西湖寿星院明远堂》颌联“龙蜃吐云天入水，楼台倒影日衔山”等。

二是化腐朽为神奇。东坡笔下无论悲欢，无关雅俗，没有写不进去的东西。如：

#### 和董传留别

粗缯大布裹生涯，腹有诗书气自华。  
厌伴老儒烹瓠叶，强随举子踏槐花。  
囊空不办寻春马，眼乱行看择婿车。  
得意犹堪誇世俗，诏黄新湿字如鸦。

起句就显得很接地气，跟“花迎剑佩星初落，柳拂旌旗露未乾”这类气象语完全是两个极端，但第二句把本是俗不可耐的“粗缯大布”给生生拽了回来，立刻显得活色生香。

#### 登玲珑山

何年僵立两苍龙，瘦脊盘盘尚倚空。  
翠浪舞翻红罢亚，白云穿破碧玲珑。  
三休亭上工延月，九折岩前巧贮风。  
脚力尽时山更好，莫将有限趁无穷。

尾联“脚力尽时山更好，莫将有限趁无穷”为体力不支解嘲，说得很机智且有趣。

#### 九日次韵王巩

我醉欲眠君罢休，已教从事到青州。  
鬓霜饶我三千丈，诗律输君一百筹。

闻道郎君闭东阁，且容老子上南楼。  
**相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁。**

这首重阳诗写到王巩有事要走，东坡要挽留，却用“明日黄花蝶也愁”作比，又作拟人，把一件不尽兴的诗写得风流蕴藉。

在东坡诗里，几乎什么词都敢用，很俗的，很丑的，很口语化的，写得不露痕迹，读上去又觉得很妥帖，这就叫本事。如《病中闻子由得告不赴商州三首》（其二）颈联为“夷音仅可通名姓，瘠俗无由辨颈腮”，“夷音”与“瘠俗”都是贬义词，“瘠俗无由辨颈腮”又是很丑的事，可写在诗里并不觉得别扭。《元日过丹阳，明日立春，寄鲁元翰》尾联“白发苍颜谁肯记，晓来频嚏为何人”，打喷嚏思念人是俗语里的玩笑话，《诗经》中早有“愿言则嚏”的句子，而东坡写进诗里也是一点都不显得俗气。又如《次韵林子中春日新堤书事见寄》尾联“为报年来杀风景，连江梦雨不知春”，是讽刺扬州办芍药花会用花十馀万枝，吏缘为奸病民之事，杀风景也是口语，跟现在没啥区别，但也用得贴切自然。再如《是日宿水陆寺，寄北山清顺僧二首》（其二）颈联“披榛觅路冲泥入，洗足关门听雨眠”，写洗脚；《除夜野宿常州城外二首》（其一）颈联“重衾脚冷知霜重，新沐头轻感发稀”，写洗头；《次韵刘贡父李公择见寄二首》（其一）尾联“少思多睡无如我，鼻息雷鸣撼四邻”，写打鼾；《次韵答刘景文左藏》尾联“故应好语如爬痒，有味难名只自知”，写挠痒痒；《和子由次王巩韵，“如囊”之句，可为一嚏》颌联“粗免趋时头似葆，稍能忍事腹如囊”，写囧态；《上元夜过赴儋守召，独坐有感》颌联“静看月窗盘蜥蜴，卧闻风幔落伊威”，连蜥蜴也写进来了；等等，简直无所不能。

三是紧贴生活，取材多样。如：

#### 苏州闾丘、江君二家，雨中饮酒，二首 其一

小圃阴阴遍洒尘，方塘潋潋欲生纹。  
已烦仙袂来行雨，莫遣歌声便驻云。  
肯对绮罗辞白酒，试将文字恼红裙。  
今宵记取醒时节，点滴空阶独自闻。

东坡被邀去好友家中做客，结果不胜酒力，好友于是叫出小妾唱歌助兴，这是诗的背景。首联写景，寻欢作乐之际，天要下雨了。颌联承接要下雨这件事，委婉推辞小妾不必唱歌劝酒。颈联写自己状态不好不能喝了，作为酬谢而考虑为劝酒的小妾作诗。尾联借归去的落寞衬托当时的欢乐。

这是生活中一件非常小的事，东坡准确把握住了当时发生的细节，写了这首很精彩的诗，这就是学苏诗的启发之一。

#### 章质夫送酒六壶，书至而酒不达，戏作小诗问之

白衣送酒舞渊明，急扫风轩洗破觥。  
岂意青州六从事，化为乌有一先生。  
空烦左手持新蟹，漫绕东篱嗅落英。  
南海使君今北海，定分百榼饷春耕。

因为好友给的酒迟迟没到，又不好意思直接张口，于是东坡就采取这样的方式表



达了自己的急不可耐。把一件小事反而写得非常有趣。

卧病逾月，请郡不许，复直玉堂。十一月一日锁院，是日苦寒，诏赐宫烛法酒，书呈同院

微霰疏疏点玉堂，词头夜下搅衣忙。  
分光御烛星辰烂，拜赐宫壶雨露香。  
**醉眼有花书字大，老人无睡漏声长。**  
何时却逐桑榆暖，社酒寒灯乐未央。

这首诗的起因在诗题里都有了，东坡借机发一下感慨，但是颈联写得很有意思。

四是诗句的洒脱。常言诗如其人，在东坡身上体现得尤其明显。

会客有美堂，周邠长官与数僧同泛湖往北山，湖中闻堂上歌笑声，以诗见寄，因和二首，时周有服 其一

霏霏君诗似岭云，从来不许醉红裙。  
不知野屐穿山翠，惟见轻桡破浪纹。  
**颇忆呼卢袁彦道，难邀骂座灌将军。**  
晚风落日元无主，不惜清凉与子分。

颈联写得非常洒脱，这就是诗人的性格使然。

次韵柳子玉过陈绝粮二首 其一

风雨萧萧夜晦迷，不须鸣叫强知时。  
多才久被天公怪，阙食惟应爨妇知。  
杜叟挽衣那及胫，颜公食粥敢言炊。  
诗人情味真尝遍，试问于今底处亏。

这首诗写自己贬谪路上断炊了，心情还这么乐观。这就是洒脱和豁达，内容又这么接地气。

连雨江涨二首 其一

越井冈头云出山，牂牁江上水如天。  
床床避漏幽人屋，浦浦移家蜃子船。  
**龙卷鱼虾并雨落，人随鸡犬上墙眠。**  
只应楼下平阶水，长记先生过岭年。

过岭南遇洪水，人都跟着鸡犬躲在墙头了，还要说希望大水记住自己，艰苦中又不失幽默。

六月二十日夜渡海

参横斗转欲三更，苦雨终风也解晴。  
云散月明谁点缀，天容海色本澄清。  
空馀鲁叟乘桴意，粗识轩辕奏乐声。  
九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生。

这首诗写东坡遇赦，渡海返回途中所见所感。前四句以真实景色比喻个人遭遇，挥洒中见旷达，而结尾尤见豪气。这就是诗人洒脱的胸怀，无论多苦，都对生活有着积极乐观的态度，每逢读到这里，总是对东坡的人格充满了敬意。

检点东坡所存诗作，应酬诗比比皆是，有的落笔非常随意，如《重寄》“好诗冲口谁能择，俗子疑人未遣闻”、《次韵王定国得晋卿酒相留夜饮》颌联“使我有名全是酒，从他作病且忘忧”、《次韵马元宾》颌联“初闻好句惊人倒，悔过东庭识面迟”、《病中游祖塔院》“因病得闲殊不恶，安心是药更无方”、《次韵乐著作野步》“眼晕见花真是病，耳虚闻蚁定非聪”等，但所思皆发自所感，所感又借助于细微的观察力和丰富的想象力，加上知识积累，就给诗人插上了腾飞的翅膀。

最后单就东坡的七律再总结一点，在《律诗九要》里讲到要注重第七句作特定事物的表达，东坡七律有六百多首，第七句有很多是用典故作比甩出去，显然这是东坡惯用的手段，如：

### 次韵送张山人归彭城

羨君飘荡一虚舟，来作钱塘十日游。  
水洗禅心都眼净，山供诗笔总眉愁。  
雪中乘兴真聊尔，春尽思归却罢休。  
何日五湖从范蠡，种鱼万尾橘千头。

七句直接用范蠡作比宕出去。东坡第七句直用人物作比尤其多，诸如《次韵林子中、王彦祖唱酬》“差胜四明狂监在，更将老眼犯尘红”、《赠善相程杰》“我似乐天君记取，华颠赏遍洛阳春”、《和林子中待制》“早晚渊明赋归去，浩歌长啸老斜川”、《次韵王都尉偶得耳疾》“但试周郎看聋否，曲音小误已回头”、《再次韵答完夫穆父》“免使谪仙明月下，狂歌对影只三人”、《章钱二君见和，复次韵答之，二首》（其一）“欲唤阿咸来守岁，林乌枥马斗喧哗”、《与舒教授、张山人、参寥师同游戏马台，书西轩壁，兼简颜长道二首》（其二）“更寻陋巷颜夫子，乞取微言继此声”、《次韵吕梁仲屯田》“待君笔力追灵运，莫负南台九日期”、《安平泉》“当年陆羽空收拾，遗却安平一片泉”、《惠山谒钱道人，烹小龙团，登绝顶，望太湖》“孙登无语空归去，半岭松声万壑传”、《同曾元恕游龙山，吕穆仲不至》“命驾吕安邀不至，浴沂曾点暮方还”、《李钊辖坐上分题戴花》“绿珠吹笛何时见，欲把斜红插皂罗”、《是日宿水陆寺，寄北山清顺僧二首》（其二）“遥想后身穷贾岛，夜寒应耸作诗肩”、《次韵蒋颖叔二首》（其一）“已向词臣得颇牧，路人莫作老儒看”、《赠蒲涧信长老》“胜游自古兼支许，为采松肪寄一车”等，七句都是直接出现人物。而《寄题刁景纯藏春坞》“何时却与徐元直，共访襄阳庞德公”则用典故结尾写到底。

### 杜介熙熙堂

崎岖世路最先回，窈窕华堂手自开。  
咄咄何曾书怪事，熙熙长觉似春台。  
白砂碧玉味方永，黄纸红旗心已灰。  
遥想闭门投辖饮，鸱弦铁拨响如雷。

七句用陈遵之事，并不出现人名，这样的例子也很多，其他诸如《和梅户曹会猎铁沟》“向不如皋闲射雉，归来何以得卿卿”、《捕蝗，至浮云岭，山行疲茶，有怀子由弟二首》（其二）“杀马毁车从此逝，子来何处问行藏”、《景纯复以二篇，一言其亡兄与伯父同年之契，一言今者唱酬之意，仍次其韵》（其二）“背城借一吾何敢，慎莫

樽前替戾冈”、《谢人惠云巾方舄二首》（其二）“拟学梁家名解脱，便于禅坐作跏趺”等。

东坡还有一类诗，第七句用文章书目作转折，如：

### 玉堂栽花，周正孺有诗，次韵

故山桃李半荒榛，粗报君恩便乞身。  
竹簟暑风招我老，玉堂花蕊为谁春。  
纤纤翠蔓诗催发，皎皎霜葩发斗新。

只有《来禽青李帖》，他年留与学书人。

其他再如《十月二十日，恭闻太皇太后升遐，以轼罪人，不许成服，欲哭则不敢，欲泣则不可，故作挽词二章》（其二）“《关雎》《卷耳》平生事，白首累臣正坐诗”、《舶趁风，并引》“欲作兰台《快哉赋》，却嫌分别问雌雄”、《和子由四首》（其二）“凭君借取《法界观》，一洗人间万事非”、《安老亭诗》“眼明能展钟王帖，绝胜前人映雪看”、《次秦少游韵赠姚安世》“肯把《参同》较同异，小窗相对为研丹”、《虎跑泉》“更续《茶经》校奇品，山瓢留待羽仙尝”等。

## 二、山谷七律特点

山谷诗学杜而来，但相较杜诗，山谷诗自有其鲜明独特的风格。余读山谷诗，最大感受就是“刻意”二字，即极在词句上下功夫，不作随意语，所谓“无一字无来处”。然虽刻意，却可以化俗去俗。后来的清诗，特别是同光体，很大程度上学习借鉴了江西派，甚至一直影响到当代。

前人论山谷诗也很多，这里也主要以七律作阐发，兼顾前人理论，讲四个显著的写作特点：

### （一）句硬

前人论山谷诗皆有“词句峭拔，语意兀傲”的共识。在《律诗九要》里讲到的语势顿挫，在山谷诗里体现得非常明显。这就是在唐人峭壁上凿路的杰作，把看似不可能变成了可能，形成了另一种美感。

一是造语奇崛。山谷句子，在用词铺排上刻意造成一种拗折的语感美，如：

### 清明

佳节清明桃李笑，野田荒垄只生愁。  
雷惊天地龙蛇蛰，雨足郊原草木柔。  
人乞祭馀骄妾妇，士甘焚死不公侯。  
贤愚千载知谁是，满眼蓬蒿共一丘。

颈联用《孟子》中的寓言故事和介子推的典故，都与清明有瓜葛，但语势上故意造成了语势峭拔之态。

### 次韵王定国扬州见寄

清洛思君昼夜流，北归何日片帆收。  
未生白发犹堪酒，垂上青云却佐州。  
飞雪堆盘鲙鱼腹，明珠论斗煮鸡头。  
平生行乐自不恶，岂有竹西歌吹愁。

虽然这首颈联很抓眼球，但颌联却把很平常的事经过反复锤炼写得兀傲不羁，很给我们启发，这也是山谷的看家宝，是留给江西的特色之一。

#### 次韵柳通叟寄王文通

故人昔有凌云赋，何意陆沈黄绶间。  
头白眼花行作吏，儿婚女嫁望还山。  
**心犹未死杯中物，春不能朱镜里颜。**  
寄语诸公肯湔祓，割鸡令得近乡关。

颈联也是平常事作不平常语，把司空见惯的事写得令人过目不忘，见奇崛之气。这首诗反过来看，如果没有这等本事和用心下功夫，颈联就达不到理想的效果，这首诗也会几乎毫无特色。这也给我们启发：**越简单的东西越不好写，越容易写俗。相反，一旦写好也是极其出类拔萃。**关键在于怎样化腐朽为神奇，转换看待事物的角度。还是那句老话，没有俗的事物，只有写俗的人。

#### 次韵裴仲谋同年

交盖春风汝水边，客床相对卧僧毡。  
**舞阳去叶才百里，贱子与公皆少年。**  
**白发齐生如有种，青山好去坐无钱。**  
烟沙篁竹江南岸，输与鸬鹚取次眠。

颌联的流水对很神，似断还连，这在诗的生动表述里提到了，这种句子本身就有顿挫，于是造成了句与句之间的跌宕之势，诗就非常好看。还要注意颈联，与颌联笔法相辅相成，却是只在句内造成语意的顿挫拗折。这种诗给人的感觉既耐读又好看。

当今诗坛有一位诗友叫顾从山，诗学山谷，曾有一辑名《十六年删尽稿》，存诗二十七首，很多都是用跌宕顿挫造势的。选五首供读者鉴赏：

#### 久不诗丙申春末偶得一首并寄江湖诸友

私人风絮尚喧喧，几处晴波柳作樊。  
**坐对真成如隔世，江湖永忆到忘言。**  
落花恐踏残存日，夕气初来渐满轩。  
似此馀愁篋中盛，犹多一念遣春繁。

#### 阿朱示余十年旧照不胜唏嘘乃为一首并寄之

欲弭无形委逝波，客来容与说经过。  
**避人偶尔拾白发，有子当年搦绿荷。**  
岭上层云妨月少，尊前百感付繁多。  
小楼花竹屡更地，不忍数回心自摩。

#### 过长安与妖妖相逢乃记

两载涛波见始难，沉酣宴集此时欢。  
入脾花露讷能了，照眼楼台竟未阑。  
**馀子何堪说江右，人间不复是长安。**

竭来南北尘埃地，聊遇春风一据鞍。

### 暮秋日怀四爷三首选二 其二

未圆金玦映生寒，留与秋风觉袂单。  
樽酒无时思会合，朋欢一岁感丛残。  
**每翻旧句微澜起，真做愁人永夜看。**  
揩眼湖山俱入寐，枯肠犹索对飘殫。

### 冬寒将至思腊梅并感事一手

句做清雄时未解，管中窥豹已斑斓。  
少陵深稳气犹岸，夷甫沉潜语莫还。  
**不要人知元绿萼，能令公喜是青山。**  
腊寒欲逼花残小，却有一枝将出关。

二是大量用拗句。唐人诗虽然也有不少拗句，但都非刻意造成。山谷则反其道而行之。

### 赠郑交

高居大士是龙象，草堂丈人非熊罴。  
不逢坏衲乞香饭，唯见白头垂钓丝。  
**鸳鸯终日爱水镜，菡萏晚风彫舞衣。**  
开径老禅来煮茗，还寻密竹径中归。

这是一首折腰体诗，有点压方言韵的意思。在内容上二三四五六句皆是一拗再拗，甚至二句根本没有顾及格律，想来可能是首联尽觉奇气，所以连格律也不需要的缘故吧。这就是极尽刻意了。

### 和游景叔月报三捷

汉家飞将用庙谋，复我匹夫匹妇讎。  
真成折箠禽胡月，不是黄榆牧马秋。  
幄中已断匈奴臂，军前可饮月氏头。  
愿见呼韩朝渭上，**诸将不用万户侯。**

一二三八全作拗句，而中二联根本就没顾及诗的格律，如之奈何？

### 寄上叔父夷仲三首 其一

少年有功翰墨林，中岁作吏几陆沉。  
庖丁解牛妙世故，监市履豨知民心。  
万里书来儿女瘦，十月山行冰雪深。  
**梦魂和月绕秦陇，汉节落毛何处寻。**

一二三四七句都是拗句，而且这首诗除了尾联还稍微尊重了一下律诗格律，其他三联简直放飞自我了。后两首也如此：

### 其二

艰难闻道有归音，部曲霜行璧月沉。

王春正月调玉烛，使星万里朝天心。  
颇令山海藏国用，乃见县官恤民深。  
经心陇蜀封疆守，必有人材备访寻。

### 其三

关寒塞雪欲嗣音，燕雁拂天河鲤沉。  
百书不如一见面，几日归来两慰心。  
弓刀陌上望行色，儿女灯前语夜深。  
更怀父子东归得，手种江头柳十寻。

这两首读者自己去揣摩，山谷不是故意为之我是不信。

### 梦中和觴字韵

天教兄弟各异方，不使新年对举觴。  
作云作雨手翻覆，得马失马心清凉。  
何处胡椒八百斛，谁家金钗十二行。  
一邱一壑可曳尾，三沐三盥取刳肠。

山谷觴字韵一共有五首，后面还要提到，这一首每一句都另类，可见山谷执念之深。其他诸如《送刘季展从军雁门二首》（其二）、《汴岸置酒赠黄十七》、《题落星寺四首》里的前三首、《题淡山岩二首》、《古风次韵答初和甫二首》、《以十扇送徐天隐》、《寄怀蓝六在延平》、《秋怀二首》（其一）、《叠屏岩》、《和仲谋夜中有感》等，笔力都是毫无问题，但很多句子也是一拗再拗，甚至天马行空根本不顾及格律，故意造成语势的顿挫美。但学山谷可不能学这些。山谷拗句更多还是在章法之下表现的，如：

### 过方城寻七叔祖旧题

壮气南山若可排，今为野马与尘埃。  
**清谈落笔一万字，白眼举觴三百杯。**  
周鼎不酬康瓠价，豫章元是栋梁材。  
眷然挥涕方城路，冠盖当年向此来。

山谷始终自谦为苏门学士，这首诗起法也有点类似东坡，首联即把思维放了出去。重点看颌联，写七叔祖生前为人，用大拗来加强语气，笔力奇横，但又显得不费力气。颈联用典不提，尾联尾句振起显得馀情不尽，如果跟七句意思倒置一下，就不会有这样的效果，这是学这首诗要注意的地方。

其他如《寄黄几复》颈联“持家但有四立壁，治病不蕲三折肱”、《送顾子敦赴河东三首》（其二）颌联“月斜汾沁催驿马，雪暗岢岚传酒杯”、《次韵王定国扬州见寄》尾联“平生行乐自不恶，岂有竹西歌吹愁”、《次韵黄斌老晚游池亭二首》（其一）颌联“绿荷菡萏稍觉晚，黄菊拒霜殊未秋”、《赠李辅圣》尾联“相看绝叹女博士，笔研管弦成古丘”、《新喻道中寄元明用觴字韵》首联“中年畏病不举酒，孤负东来数百觴”、《廖袁州次韵见答并寄黄靖国再生传次韵寄之》颌联“传闻治境无戾虎，更道丰年鸣白鬣”、《喜太守毕朝散致政》尾联“胸中元有不病者，记得陶潜归去来”、《去岁和元翁重到双涧寺观余兄弟题诗之篇总忘收录病中记忆成此诗》颈联“开泉浸稻双涧水，煨笋充盘春竹林”、《雨晴过石塘留宿赠大中供奉》首联颌联“长虹垂地若篆字，晴岫

插天如画屏。耕夫荷锄解袂襖，渔父晒网投箬笠”、《用几复韵题伯氏思堂》尾联“天空地迥何处觅，岁计有馀心自知”、《云涛石》颌联“蛟鼉出没三万顷，云雨纵横十二峰”、《四月末天气陡然如秋遂御袷衣游北沙亭观江涨》颌联“震雷将雨度绝壑，远水粘天吞钓舟”等，都是大拗。

## （二）用典

东坡诗也大量用典，但东坡用典更像是随性挥洒一样，山谷用典则多于刻意，多见精心布局，甚至如果没有深厚学养，有时真没法读懂山谷在说些什么。这里简单类比一下两人。先看山谷：

### 徐孺子祠堂

乔木幽人三亩宅，生刍一束向谁论。  
藤萝得意干云日，箫鼓何心进酒樽。  
**白屋可能无孺子，黄堂不是欠陈蕃。**  
古人冷淡今人笑，湖水年年到旧痕。

山谷直用人名作典并不多，即使用，也很少直用其意。这一点很值得去学习。这首颈联虽然直接用孺子对陈蕃，但都是从对面角度写，就显得很有味道。东坡典用人名处很多，甚至连自己都不放过，东坡诗里大量出现“东坡”“先生”以及自己曾任过的官职如“雷州别驾”等，显得随心所欲。另外山谷充分调动发散思维，能把一个荒庙烂塘写得这么生动，是值得我们学习和思考的。

### 寄怀公寿

好赋梁王在日边，重帘复幕锁神仙。  
莫因酒病疏桃李，且把春愁付管弦。  
**愚智相悬三十里，荣枯同有百余年。**  
及身强健且行乐，一笑端须直万钱。

颈联显然是山谷稍稍深挖了一下曹娥碑典故内涵，跳脱出了前人用典的思维，用侧笔写得生动有趣，也很见刻意功夫。

第六章讲到山谷《汴岸置酒赠黄十七》诗，颈联有“初平群羊置莫问，叔度千顷醉即休”，山谷用《太平广记》黄初平和《后汉书》黄叔度来说事，因为赠诗对象是黄十七，都是老黄家的人。还有《次韵宋懋宗三月十四日到西池都人盛观翰林公出遨》颈联“人间化鹤三千岁，海上看羊十九年”，用苏耽和苏武来写东坡，都是老苏家的人。实际还有一首更变态：

### 郭明甫作西斋于颍尾请予赋诗二首 其二

东京望重两并州，遂有汾阳整缀旒。  
翁伯入关倾意气，林宗异世想风流。  
君家旧事皆青史，今日高材未白头。  
莫倚西斋好风月，长随三径古人游。

这首诗用郭丹、郭伋、郭子仪、郭解、郭泰作典写郭明甫，极见刻意。相比之下东坡也有一首：

### 同曾元恕游龙山，吕穆仲不至

青春不觉老朱颜，强半销磨簿领间。  
愁客倦吟花似酒，佳人休唱日衔山。  
共知寒食明朝过，且赴僧窗半日闲。  
**命驾吕安邀不至，浴沂曾点暮方还。**

第七句以名士吕安喻吕穆仲，显然东坡也刻意了一把，类似的例子也不少，但有些情况是这样的：

#### 十月二日初到惠州

仿佛曾游岂梦中，欣然鸡犬识新丰。  
吏民惊怪坐何事，父老相携迎此翁。  
**苏武岂知还漠北，管宁自欲老辽东。**  
岭南万户皆春色，会有幽人客寓公。

颈联东坡既然用了老苏家的苏武，就完全有能力再从老苏家里找一位名人作对来自喻一下，但并没有，这也说明东坡作诗还是任性情发挥就好。

山谷用典的刻意还体现在密集上，第六章我们讲到一首《再次韵寄子由》，八句无一句没有出处，无一句不用典，甚至尾联“何时确论倾樽酒，医得儒生自圣颠”，又担心别人不知道自己用了僻典，特意备注了一下出自《素问》。这也是极其刻意的表现，但中四句熔铸多家典故如己出，几于无形，此为黄诗不朽处，极见功力。

东坡则不同，虽然也有几首用典很密集的，但还是感觉轻松自然。如：

#### 次韵刘贡父叔侄扈驾

玉堂孤坐不胜清，长羨邹枚接长卿。  
只许隔墙闻置酒，时因议事得联名。  
**机云似我多遗俗，广受如君不治生。**  
共托属车尘土后，钧天一饷梦中荣。

东坡这首诗在二五六句直用典故，密集塞进了邹阳、枚乘、司马相如、陆机、陆云、疏受、疏广等七个人物，并不显得拥挤，肯定也是雕琢过了，感觉却是毫不费力。

虽如此，山谷还是有不少诗用了较为生僻的典故，或者典故写得比较隐晦，如“赘婿得牛庭少讼”“龟逢衔骨方为鹤”“湘东一目诚甘死”等，如果不能饱读书，或者没有前人考证笺注，便难以理解他在说什么，这一点确实也不值得过于称道。

### （三）奇气

奇气是才情的突出表现，也是成名诗人的标配。

#### 寄黄几复

我居北海君南海，寄雁传书谢不能。  
**桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。**  
持家但有四立壁，治病不蕲三折肱。  
想得读书头已白，隔溪猿哭瘴溪藤。

这首诗是山谷的名篇，通篇不过是给朋友写信说点心事而已，但颌联锤炼得极其精美，似是无意中来，实则是才情的流露。颈联用典也很有意思，东坡《次韵郑介夫二首》（其二）里也有一联“良医自要经三折，老将何妨败两甄”，比山谷还要生僻，



但后人因此就评价山谷多僻典，归根结底还是自己读书少的原因。

### 次元明韵寄子由

半世交亲随逝水，几人图画入凌烟。  
**春风春雨花经眼，江北江南水拍天。**  
欲解铜章行问道，定知石友许忘年。  
脊令各有思归恨，日月相催雪满颠。

这首诗四联都作对仗，颌联在用景物烘托兄弟流散时写得非常蕴藉有味。

### 咏雪奉呈广平公

连空春雪明如洗，忽忆江清水见沙。  
**夜听疏疏还密密，晓看整整复斜斜。**  
风回共作婆娑舞，天巧能开顷刻花。  
正使尽情寒至骨，不妨桃李用年华。

颌联看似简单，但当时却不是寻常语，完全是山谷凭空想象捏造出来的，发前人所未发。

其他如前面提到的《次韵柳通叟寄王文通》颈联“心犹未死杯中物，春不能朱镜里颜”，把平常事写得奇崛；还有《次韵王定国扬州见寄》颈联“飞雪堆盘鲙鱼腹，明珠论斗煮鸡头”，明明是个吃货，却写得这么漂亮；《池口风雨留三日》颌联“水远山长双属玉，身闲心苦一春锄”把小情调写得有滋有味；《登快阁》颌联“落木千山天远大，澄江一道月分明”则是山谷诗里少有的壮阔，这也与诗人的心境有极大关系；《次韵雨丝云鹤二首》（其二）首联“几片云如薛公鹤，精神状态不曾齐”，起句即突兀而来；《过平舆怀李子先时在并州》尾联“酒船鱼网归来是，花落故溪深一篙”怀人作想象也是这么美；《次韵张秘校喜雪三首》颌联“润到竹根肥腊笋，暖开蔬甲助春盘”，写雪，思维细腻之极；其他如《题落星寺四首》前三首里的“诗人昼吟山入座，醉客夜愕江撼床”“相黏蚝山作居室，窍凿混沌无完肤”“小雨藏山客坐久，长江接天帆到迟”，《次韵张昌言给事喜雨》颌联“垓漂战蚁馀追北，柱击乖龙有裂文”，《题槐安阁》颈联“白蚁战酣千里血，黄粱炊熟百年休”，《再次韵奉答子由》颌联“似逢海若谈秋水，始觉醯鸡守瓮天”，《大秀宫》颈联“半夜佩环朝上阙，插天楼阁度疏钟”，《雪中连日行役戏书简同僚》颈联“风如利剑穿狐腋，雪似流沙饮马蹄”，《和答张仲谟泛舟之诗》颌联“联句敏于山吐月，举觞疾甚海吞潮”等，多见奇思壮采；《弈棋二首呈任公渐》（其二）颌联“心似蛛丝游碧落，身如蝟甲化枯枝”，《闰月访同年李夷伯子真于河上子真以诗谢次韵》颌联“白璧明珠多按剑，浊泾清渭要同流”，《群玉峰》颈联“日晴圭角升云气，月冷明珠割蚌胎”，《和答任仲微赠别》颈联“寒花篱脚飘金钿，新月天涯挂玉篦”，《食瓜有感》颌联“藓井筠笼浸苍玉，金盘碧箸荐寒冰”等，比拟皆很奇特；《题胡逸老致虚庵》颈联“山随宴坐画图出，水作夜窗风雨来”，《次韵文安国纪梦》颈联“夜久金茎添沆瀣，室虚璧月映琉璃”，《和答登封王晦之登楼见寄》颌联“清坐一番春雨歇，相思千里夕阳残”，《稚川约晚过进叔次前韵赠稚川并呈进叔》颌联“道上风埃迷皂白，堂前水竹湛清华”，《寄黄从善》颌联“渴雨芭蕉心不展，未春杨柳眼先青”，《戏咏江南土风》颌联“饭香猎户分熊

白，酒熟渔家擘蟹黄”，《次韵君庸寓慈云寺待韶惠钱不至》颌联“问安儿女音书少，破笑壶觞梦寐同”等，都是寻常生活中小事见语言锤炼功夫；这些都是看一眼就再也难忘的句子。山谷在诗坛的地位，更多也是依靠这些句子的奇气来奠定。

#### （四）蕴藉

山谷因东坡的“乌台诗案”受罚，又因《神宗实录》被贬，复因《荆南承天院记》被除名羈押，生命最后十年中是受到政治迫害最厉害的时期，但山谷一生正直无私，据说在羈押宜州的最后时光里，窘迫到在案板侧读书，用数文钱买鸡毛笔为朋友作跋，这些情况不同程度体现在诗里。但在表述上，却没有像很多人一样哭得毫无气力，而把城头遇雨亦视作平生快事，豁达乐观又不屈服于命运。他的后人有数语赞颂山谷：“我祖精神，志向不弃；顺也努力，逆也努力。”所以山谷诗文展现出了另一种不屈的美，这是人格的高超表现，是认真学习山谷的又一启发。

#### 十二月十九日夜中发鄂渚晓泊汉阳亲旧携酒追送聊为短句

接浙报官府，敢违王事程。  
宵征江夏县，睡起汉阳城。  
邻里烦追送，杯盘泻浊清。  
祇应瘴乡老，难答故人情。

诗题有明确时间记载，年份为宋崇宁二年，即公元 1103 年。时赵挺之执政，山谷被贬荆州时写了一篇《承天院塔记》，转运判官陈举秉承赵意，指斥山谷此文幸灾谤国，于是山谷第二次被除名，羈管宜州。由于处罚来得太急，于是就有了首联，熟饭的功夫都不许，只好将淘好的米捞出来上路。而亲友听说后带上酒食追来送行，能够想象到山谷被迫害的刻不容缓。尾联很悲怆，说自己这次怕要老死异乡，无法报答亲友的情谊了，但表面说得很平静。这是山谷突出特点之一，即写个人痛苦时很克制，诗里没有一滴眼泪。这比很多人写诗离不开眼泪，甚至矫揉造作故作深沉强得太多了。

#### 宜阳别元明用觞字韵

霜须八十期同老，酌我仙人九酝觞。  
明月湾头松老大，永思堂下草荒凉。  
千林风雨莺求友，万里云天雁断行。  
别夜不眠听鼠齧，非关春茗搅枯肠。

山谷赠哥哥诗似乎很喜欢步这个觞字韵，一共有五首，最早是元明不远万里送山谷到黔州，山谷写的赠别诗《和答元明黔南赠别》：“万里相看忘逆旅，三声清泪落离觞。朝云往日攀天梦，夜雨何时对榻凉。急雪脊令相并影，惊风鸿雁不成行。归舟天际常回首，从此频书慰断肠。”前面提到了《梦中和觞字韵》年代不详，五十八岁时有两首《新喻道中寄元明用觞字韵》和《罢姑熟寄元明用觞字韵》，这些可能都是在被贬谪的路上写给哥哥的。三年后即 1105 年正月，山谷写了这首《宜阳别元明用觞字韵》。宜阳现属广西，山谷时被朝廷除名羈押，元明来看他，山谷写了这首送别诗，也是与哥哥的绝笔，写完不久，山谷于九月病逝。但整首诗，没有说一个苦字，也没有一滴眼泪，悲痛之情非常含蓄，这就是诗的真实味道。解读一下：

首联讲我们兄弟可以一起活到胡须雪白的八十岁，更何况还可以喝仙家的长寿酒

呢。读上去似乎很乐观。但反面去想：送行诗为什么说长寿的话题？因为山谷感觉自己已经支撑不下去了。那时没有便利的交通，此时一别基本就是永别了，何况山谷已经预感到自己不行了。一定是他哥哥元明担心此别后不能再活着相见，所以山谷强颜欢笑安慰哥哥，意思极为凄恻，事实上山谷就是这年去世的。所以最大的痛苦不是痛哭流涕，而是笑。每次读到这里都有一种眼含热泪的感觉。颌联明月湾、永思堂都是山谷家乡修水的地名。松树本是生长缓慢的树木，松树都老大了，可见离开故乡时间之长，草荒凉想象故居现状，两句淡淡的对故乡想象，深沉却不可言表。颈联用比喻手法，用鸟都在呼唤朋友，来对比此时弟兄却如断行的大雁，意极凄婉，但仍然没有露出一个痛苦的字。尾联写别后不眠，调侃自己不是因为喝茶的原因，那是为何呢，显然不言而喻。这首诗语言很平静，一个痛苦的字眼都没有，读者的感情和诗人的感情此刻叠加引发共鸣，反而极其沉痛。读懂这首诗，对“蕴藉”两字也就理解透彻了。

## 第十章 诗中拾缀（上）

学诗过程中还有一些零散问题，主要涉及律诗声调问题、词语的生造、炼字炼句、诗的重字、诗的气格、诗的情致、集句与步韵、险字与险韵和其他别体，这里拾缀成一章，供读者见仁见智一笑。

### 一、律诗声调问题

第一章结尾提过一个“平头”问题，后来拓展到谬传的“四平头”。又总结为：“起句作平声还是应当注意一下，古人有很多诗虽然并不忌讳这样，但连续用三个就足够多了，四个平声还是要尽量避免。”这涉及格律诗里部分字的声调问题了。实际还要注意“句中连用三仄要有声调变化”。这也很好理解，比如律句中连用三个上声字是不可能的，因为根本不符合语言使用习惯；即使一句中出现三连平，也必然会有阴阳变化，这就不多讲了。

而三五七句结尾应三声具备，前人论诗也有提及，大意为：“一律之内三五七句句脚应分派上去入三声，诵读时更得声律美。”后来认真讨论这个问题，认为：最好做到“至少两处韵脚应有声调变化，特别注意避免三处皆作上声。”虽然古人三个上声的例子也不少，甚至很多名家都有，但三处都用上声作尾，读来确实不美。

虽然不能以后人标准去衡量前人，但此理论的提出，何尝不能作为写诗的一种参考方法呢？比如三五句韵脚分别用了去声和上声，考虑写第七句时候，韵脚是不是可侧重考虑用入声呢？当然，如果妨碍了自己思想的表达，也就不要去管什么声调问题了。顺便找一组各时代前人的例子观赏一下：

#### 登柳州城楼，寄漳汀封连四州刺史

唐·刘禹锡

城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫。  
惊风乱飏芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙。  
岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。  
共来百粤文身地，犹自音书滞一方。

#### 太湖恬亭

北宋·王安石

槛临溪上绿阴围，溪岸高低入翠微。  
日落断桥人独立，水涵幽树鸟相依。  
清游始觉心无累，静处谁知世有机。  
更待夜深同徙倚，秋风斜月钓船归。

#### 岐阳三首 其三

金末元初·元好问

眈眈九虎护秦关，懦楚孱齐机上看。  
禹贡土田推陆海，汉家封徼尽天山。  
北风猎猎悲笳发，渭水潇潇战骨寒。  
三十六峰长剑在，倚天仙掌惜空闲。

## 晚秋杂兴 其八

明·陈子龙

玉泉西去翠微宫，碧瓦丹楼极望中。  
连骑每从三市出，题名时在五陵东。  
金茎夜冷仙人露，银汉秋高少女风。  
回首欲陈闾阖迥，升平今已属群公。

## 潞河别刘咸仲（廷谏）吏部

明末清初·钱谦益

别绪乡心浩莫分，潞河风雨帝城云。  
能宽放弃惟良友，未忘京华为圣君。  
衰鬓数茎还去国，秋风一叶又离群。  
渭城歌罢休垂泪，逐客频年实饱闻。

这些作品都符合上面论述，读起来韵律美也是事实。但翻阅这些人的诗集，根本就没有所谓三五七句结尾顾及声调的问题。所以，后人关于这个理论的提出，只当一种作诗思路就好。

## 二、词语的生造

不生造词语，哪里会有诗？这简直是个毋庸置疑的观点。我们所用的每一个典雅词汇，都来源于前人生造。所以不存在生造不生造的问题，而在于生造出来的词汇，到底能不能被人所接受。即这个生造出来的词汇必须被人一眼看懂，那这个生造就是成功的；假如别人根本看不懂，你还要用一大堆注释去表述，这种生造就要小心了。在知识爆炸的今天，新词汇每年都层出不穷，每年都有大量“热词”诞生，这类词汇就是生造成功的典型例子。

一是旧物象作新词。即司空见惯的事物，被前人写成了俗语，怎么办？那就换个称呼。越是诗人笔下所爱事物，生造的别名就越多，诸如梅兰竹菊等，特别是酒，上百个可能都有。

## 梨花 其四

明·徐渭

春雨春风能几宵，吹香落粉湿还飘。  
朝来试看青枝上，几朵寒酥未肯消。

雪花别称很多，到了徐文长这里，生造了一个“寒酥”，当然这个词也可能见诸当时文人笔端，但诗里出现，文长可能最早吧。

## 白鹤峰新居欲成，夜过西邻翟秀才，二首 其一

北宋·苏轼

林行婆家初闭户，翟夫子舍尚留关。  
连娟缺月黄昏后，缥缈新居紫翠间。  
击闷岂无罗带水，割愁还有剑铓山。  
中原北望无归日，邻火村舂自往还。

东坡是善于旧物象造词的大师，颈联五句用韩愈《送桂州严大夫同用南字》颌联

“江作青罗带，山如碧玉簪”生造了一个“罗带水”，六句用柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》绝句前两句“海畔尖山似剑铓，秋来处处割愁肠”生造了一个“剑铓山”。东坡为什么要这么做呢？因为韩愈和柳宗元这两首诗都写在岭南，而东坡此诗写在1097年，时被从惠州放逐儋州之间，也在岭南之故，这就很见学问了。

东坡《浴日亭》诗颌联有“坐看暘谷浮金晕，遥想钱塘涌雪山”，《十一月九日，夜梦与人论神仙道术，因作一诗八句。既觉，颇记其语，录呈子由弟。后四句不甚明了，今足成之耳》记梦一诗颈联有“养成丹灶无烟火，点尽人间有晕铜”，这两首诗“金晕”和“晕铜”一看就是生造，或为当时语，而东坡顺手写进了诗里。

### 挽彭德怀元帅

杨启宇

铁马金戈百战余，苍凉晚节月同孤。  
冢上已深三宿草，人间始重万言书。

这首诗是杨启宇先生代表作，“三宿草”明显生造。古人有“三宿”“宿草”之语，而“三宿草”始见此诗，又不难懂，所以也是成功的。

二是新物象作新词。在写作过程中，当遇到一件新鲜事物，穷搜所有古人词汇都不足以比拟的时候，何不生造一个？古人怎么遇到新鲜事物确实没法知道，我却生生遇到一例：曾在贵州乌江大塘渡泛舟，傍江有一青峰，形貌像极跃出水的海豚。时诸诗友相约赋诗限三江韵，于是生造了“青豚”一词作一联“舟随白鹤能遗世，峰似青豚痛饮江”，诸人看后皆无异议，也算是有点意思。

### 庚子感时打油

金水

世卫奔忙瘟疫间，亚欧几处又烽烟。  
普京难解高加索，建国犹争美利坚。  
四海风云休入彀，一家程序且防川。  
维多利亚湾虽在，已忘当年不列颠。

庚子年是多事年：新冠疫情漫延全球；亚美尼亚跟阿塞拜疆掐架，普京调停得焦头烂额；川普正竞选连任；香港脱离英国法律体系。注意第四句，当时网友把川普称作“川建国”，那这个词就是因时势而产生的新词汇了。而“防川”则是旧词新解，也算又生造了一个词意。其他诸如“世卫”“普京”“高加索”“美利坚”“程序”“维多利亚”“不列颠”都是舶来语，这是下个问题要说的。

### 国家天文台请杨振宁先生讲学，并赠以陨星橄榄石，代赋

金水

纷纭万力隐恢恢，规范场为传递媒。  
麦氏方程开妙思，杨师物理洗繁埃。  
当时折桂诺贝尔，今日讲筵观象台。  
奇石也知缘份在，老人星畔昔飞来。

这首诗用到科学词汇“万有引力”“规范场”“麦克斯韦方程”等，并把其中词汇进行生造，于是有了“万力”“麦氏方程”和“杨师物理”，但一眼就能看懂。其他诸

如“物理”“诺贝尔”“规范场”等也是舶来语。

三是舶来语入诗。曾见人争论过这个问题，实际都是多余。舶来语入诗一点毛病都没有。非要讲毛病，倒不如衡量下入诗人的水平。上面两首诗也都涉及舶来语。再如：

### 心脏病发，住进北大医院，口占四首 其一

启功

衣钵全空夜半时，凡夫一样命悬丝。  
心荒难觅安无著，眼小频遮放已迟。  
窗外参差楼作怪，门边淅沥水吟诗。  
**咬牙不吃催眠药**，为怕希夷处士嗤。

启功尾联把催眠药写进去，这也是舶来语入诗，却并不违和。

### 元旦次日小聚第四句嵌阿波罗

金水

朝暾时疫两消磨，依旧槐南守一柯。  
魔盒能分**潘朵拉**，辉光偏畏**阿波罗**。  
已然众壑阴晴异，更待三春草木和。  
今日先来开气象，诗家兴味酒边多。

颈联“潘多拉”“阿波罗”都是舶来语，只要拿捏准确，也非常生动。

### 三、炼字炼句

**炼字之美容易让人过目不忘。**每次讲到炼字时候，总会让同学们去网上看一下工匠用一块铜皮敲成铜壶的视频，真是神奇极了。一块平平整整光滑的铜皮，最后变成了一把有嘴有把溜圆的铜壶，居然看不出任何敲打的痕迹来。然而过程中，你却不知道这个工匠敲打了岂止千锤万锤。炼字过程也是一样。我们熟读的唐诗，尤其是绝句，非常流畅优美，如王之涣《凉州词》“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”，而《唐诗纪事》里首句却记作“黄沙直上白云间”，不管怎么上白云间，这明显就是改诗留下的迹象。而其他痕迹，也只有王之涣自己知道了。但我相信他一定改了很多次，才把这首诗打磨得好像根本没有改过一样。其他唐人绝句也类似。今人刘庆霖有《高原牧场》一诗：“远处雪山摊碎光，高原六月野茫茫。一方花色头巾里，三五牦牛啃夕阳。”一个“啃”字，把高原之上离天最近的感觉写得味道十足。这种能看出痕迹的炼字炼句，前人最值得称道的是山谷：

### 过平舆怀李子先时在并州

前日幽人佐吏曹，**我行堤草认青袍**。  
心随汝水春波动，兴与并门夜月高。  
世上岂无千里马，人中难得九方皋。  
酒船鱼网归来是，花落故溪深一篙。

这首送行诗：所送人官职为“吏曹”，官职低穿的就是青色袍子，所以友人走远时才会有一个“认”字。这个字含义复杂，一是表现了山谷的恋恋不舍，望了很久也不愿意离开；二是去远后的人影和草色混杂在一起，因为袍子颜色与草色相同，所以

要认，这就是炼字的精妙处了。山谷对于炼字有“点铁成金、夺胎换骨”之说，对句子的锤炼也极下功夫，这里可见一斑。

至于炼句，山谷《咏雪奉呈广平公》诗颌联“夜听疏疏还密密，晓看整整复斜斜”句，前人皆无这种形容与说法，纯粹是山谷凭空想象锻造出来的，而又极为形象，不再多提。

敦煌遗书保存了两千多首隋唐五代诗作，很多诗根本不是我们现在读到的样子，为什么会这样呢？无外乎诗人后来对自己的诗句重新加工锤炼，或是后人不同意前人诗句表达上存在的问题，而又给加工锤炼了一番。如敦煌写本里唐人手抄李白诗，基本保留了唐代民间流传的原貌，连宋人也没见过。如今人熟知的《将进酒》叫作《惜罇空》，英法博物馆里所藏的敦煌唐诗残卷都有此诗，内容均大同小异。对比现今版本，才知道很多内容都被后人给一改再改过了。

#### 惜罇空

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。  
君不见床头明镜悲白发，朝如青云暮成雪。  
人生得意须尽欢，莫使金罇空对月。  
天生吾徒有俊才，千金散尽还复来。  
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。  
岑夫子，丹丘生，与君歌一曲，请君为我倾。  
钟鼓玉帛岂足贵，但愿长醉不用醒。  
古来圣贤皆死尽，唯有饮者留其名。  
陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。  
主人何为言少钱，径须沽取对君酌。

五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

#### 四、诗的重字

一首格律诗到底应不应该出现重字？早年论诗皆认为：“格律诗中二联应避免重字；中二联与首尾联出现有限重字是没有什么问题的，但最好也要避免。”什么意思呢？

所谓“格律诗中二联应避免重字”，是指中二联不应句与句之间有重字。如：

#### 苏武庙

唐·温庭筠

苏武魂销汉使前，古祠高树两茫然。  
云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。  
回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年。  
茂陵不见封侯印，空向秋风哭逝川。

这首诗没有一个重字。虽然唐人并不避讳重字，实际早期很多诗人在创作过程中已经注意到了这个问题，并有意识去回避。如果把五句的“回日”改成“归日”似乎更确切，则中二联为“云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。归日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年”。显然四五句重了一个“归”字。这是初学者在写诗中经常犯到的毛病，



而“格律诗中二联应避免重字”即指这个意思而言。出现这个毛病怎么改呢？“回日”与“归日”没多大影响，但“羊回”强调状态，“羊归”更有动感，显然这里用“归”更生动。

中二联与首尾联间的遣词措句，如果首尾联确实有个别字与中二联的字相重复，**能避则避；确实不能避，也不要牺牲本意去作让步。**须知最大限度表达自己本意才是主要的，即不要因辞害意。

当然，“格律诗中二联应避免重字”，不是说中二联就不应该有重字。有一类诗故意上下联用重字衔接；或者故意玩回环往复的文字技巧；还有在对仗里所讲到一句之中故意重叠的；这些都是有意识的重字，不在正规要求之列。

一是上下联用重字衔接的。如：

### 吹笛

唐·杜甫

吹笛秋山风月清，谁家巧作断肠声。  
风飘律吕相和切，月傍关山几处明。  
胡骑中宵堪北走，武陵一曲想南征。  
故园杨柳今摇落，何得愁中曲尽生。

老杜这首三四句由首句“风月”感发，分写“风”与“月”。

### 立春

唐·杜甫

春日春盘细生菜，忽忆两京梅发时。  
盘出高门行白玉，菜传纤手送青丝。  
巫峡寒江那对眼，杜陵远客不胜悲。  
此身未知归定处，呼儿觅纸一题诗。

老杜这一首三四句皆有首句“盘”“菜”二字生发，而首句又故意重叠“春”字作强调。

二是句内故意重叠的。多见于上下联对仗，如：

### 别墅怀归

唐·陆龟蒙

水国初冬和暖天，南荣方好背阳眠。  
题诗朝忆复暮忆，见月上弦还下弦。  
遥为晚花吟白菊，近炊香稻识红莲。  
何人授我黄金百，买取苏君负郭田。

天随子这首诗的颔联是典型句内重叠作对仗，第三章已经有很多例子了。

### 江村

唐·杜甫

清江一曲抱村流，长夏江村事事幽。  
自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥。  
老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。

但有故人供禄米，微躯此外更何求。  
老杜这首诗，不但于颌联对仗间字词重叠，首联上下句也用“村”字重叠呼应。

### 社课咏春柳四首拟渔洋秋柳 其一

近现代·启功

如丝如线最关情，班马萧萧梦里惊。  
正是春光归玉塞，那堪遗事感金城。  
风前百尺添新恨，雨后三眠殢宿醒。  
凄绝今番回舞袖，上林久见草痕生。

启功这首诗首句用“如丝如线”，二句有“萧萧”，这都是所允许的。

三是上下句故意重复的。有时候，为了强调某个字或者某个词，于是在首尾联故意去重复，这也是一种常见技巧。首联故意作重字，如：

### 贵州飞云洞题壁

清·宋湘

我与青山是旧游，青山能识旧人不。  
一般九月秋红叶，两个三年客白头。  
天上紫霞原幻相，路边泉水亦清流。  
无心出岫凭谁语，僧自撞钟风满楼。

宋芷湾首联两句重叠“青山”二字，与三句“白头”作呼应，对人事感慨更加深沉。

尾联故意作重字，如：

应友人邀赴川过中秋，行前小聚烤肉刘酒家，幻庐言此会甚欢，不可无诗，限押刘字

金水

白是琼浆青是眸，年来胜友几绸缪。  
风流东晋持螯卓，恣肆南城烤肉刘。  
斑鬓何妨人半老，清辉要待月中秋。  
明朝还发长车去，直到长江更上游。

昔年曾和金水先生一起烤肉刘饕餮时的作业。尾联故意上下句重复一个“长”字，把语气顶起来，使音节显得极其高亢响亮。

四是故意玩回环往复文字技巧的。如：

### 观易吟

北宋·邵雍

一物其来有一身，一身还有一乾坤。  
能知万物备于我，肯把三才别立根。  
天向一中分造化，人于心上起经纶。  
天人焉有两般义，道不虚行只在人。

通篇议论的诗，想想都不可思议，必然乏味枯燥。但安乐先生善于用诗说理。而他的《伊川击壤集》就是一本理学诗集，同样具有强烈的个性化色彩。这首诗可管中

窥豹。而要讲的重字，这里又重到了一个极端，不但首联重字作顶针来强调，又后两联重字衔接，回环往复强调天与人之间的关系。换句话说，想怎么写就怎么写，真如诗题一样，进入随心所欲忘我的道家境界。

避免重字问题，更多是后人刻意要求提出来的。在唐人眼里，并不忌讳是否重字，更多注重诗意的流畅与内容的充分表达，所以唐诗里重字比比皆是，甚至重在了极其显眼的位置，如：

### 出塞作

唐·王维

居延城外猎天骄，白草连天野火烧。  
**暮云空碛时驱马**，秋日平原好射雕。  
护羌校尉朝乘障，破虏将军夜渡辽。  
**玉靶角弓珠勒马**，汉家将赐霍嫖姚。

王摩诘这首边塞诗历来为人称道，但三七句生生出现了两个“马”字作句尾，这对后人来说简直是不懂诗的表现。

律诗尚且如此，唐人的绝句就更过分了，如前面讲到的李义山《夜雨寄北》，居然连续出现两处“巴山夜雨”，难怪《增定评注唐诗正声》里郭濬评道“无聊之甚”。这都是用后人的要求去苛责前人，也可能是郭濬并没有搞明白诗到底写到什么程度才算一首好诗。

到了古风，为了重笔渲染，也就丝毫不忌讳是否有重字的问题了。这里不再展开去讲。

## 五、诗的气格

诗要有气格，就好比人要有精神气质一样。第八章举过秋瑾的一个例子：

### 对酒

不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪。  
一腔热血勤珍重，洒去犹能化碧涛。

这首诗写得极有女侠气质，特别是首句的借用，起到了画龙点睛的作用，把俗事写得极不平常。但如果改动一个字，把“不惜千金买宝刀”改作“不惜千金买把刀”，一字之差，天差地别，整首诗瞬间就毁三观了。这就是气格问题。再如：

### 以诗并画留别汤国顿

清末民国初·苏曼殊

海天龙战血玄黄，披发长歌览大荒。  
**易水萧萧人去也**，一天明月白如霜。

三句本是熟典，苏曼殊居然直用其意，变得那么生动，这就是诗的气格融化了熟典的俗气所致。

有庄重就有俳谐。历史上曾出现过一类俳谐诗，自汉乐府以来就有这类诗的记载，或幽默诙谐，或打油等，最大特点就是格调不高。到了格律诗阶段，甚至老杜还专门作了两首，直接用“俳谐体”命名，如：

### 戏作俳谐体遣闷二首 其一

唐·杜甫

异俗吁可怪，斯人难并居。  
家家养乌鬼，顿顿食黄鱼。  
旧识能为态，新知已暗疏。  
治生且耕凿，只有不关渠。

这要抹去作者名字，打死都想不到老杜还这么调皮；而李义山也调皮过一把：

俳谐

唐·李商隐

短顾何由遂，迟光且莫惊。  
莺能歌子夜，蝶解舞宫城。  
柳讶眉双浅，桃猜粉太轻。  
年华有情状，吾岂怯平生。

这是一首泡妞诗，写得很轻浮，就不解读了，再后来类似的诗及词越来越多，很多名家都染指过，但格调普遍不高，仅好玩而已。到了启功，诗尚庄重，词却大量俳谐。如一首《鹧鸪天》：

鹧鸪天

注：驴者曹家琪。曹于去年病逝，遗体作病理解剖，然后火化。

挚友平生驴马熊，驴皮早已化飞鸿。鄙人也有驴肝肺，他日掏来一样红。身反侧，眼惺松，窗前日色已朦胧。开门脚步声声近，护士持来药一盅。

启功词的这种俳谐风格，不知后来是否影响到一批人，专在这种滑稽句子上下功夫，甚至不惜披着格律外衣写自由体。偶尔写得好另当别论，绝大多数不幸成了口水诗，原因就是失去了气格。

## 第十一章 诗中拾缀（下）

### 六、诗的情致

作诗要有诗思，即情致。语言提倡语感，诗在语言上的感觉，更多表现为触景生情得到的句子；而这样的句子最需要环境来催化思路。一首作品里最好的句子也往往是这样得到的。

诗思最大特点之一是“诗找人”。这也是一个真正的诗人所独有的一种奇妙经历。另有一种奇妙经历，叫“梦中作诗”。古人诗集里有一类记梦诗词，就是记述这种经历。如上面讲到的东坡的一个例子：

十一月九日，夜梦与人论神仙道术，因作一诗八句。既觉，颇记其语，录呈子由弟。后四句不甚明了，今足成之耳

析尘妙质本来空（梦中于此句若了然有所得者），更积微阳一线功。

照夜一灯长耿耿，闭门千息自濛濛。

养成丹灶无烟火，点尽人间有晕铜。

寄语山神停伎俩，不闻不见我何穷。

诗题已经说得很明白了，前四句都是梦里所得，醒了后感觉这首诗不错，只是后四句忘记了，于是赶紧补足。相信专注于写诗的人这种经历也很多。

情致需要语境去衬托。即语感十足的句子，只有身临其境，才能发自内心的赞叹和欣赏。

### 望蓟门

唐·祖咏

燕台一望客心惊，箫鼓喧喧汉将营。

万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。

沙场烽火连胡月，海畔云山拥蓟城。

少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

这首诗通篇状物造境，尤其是颔联，把蓟城的险要描摹得气象纵横，若非诗人身临其境，便不会写得如此壮人心魄。

### 汴梁杂诗四首 其三

金·李汾

楼外风烟隔紫垣，楼头客子动归魂。

飘萧蓬鬓惊秋色，狼藉麻衣浣酒痕。

天堑波光摇落日，太行山色照中原。

谁知沧海横流意，独倚牛车笑孝孙。

李长源这首诗颈联最为突出，站在城头看黄河日落，又见太行山脉倒影而来，非真情实景不会得到如此壮阔好句，而好句又衬托了诗意的表达。

### 春怨

唐·刘方平

纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕。

寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。

这首诗致力于造境，除了二句点到人却并没有出现，只是顺手用阿娇的典故带过，其他都作描摹。尤其最后一句白描，更增强了整篇的意境。想来只有极其冷落失意的人，才能在这种语境中引发强烈共鸣吧。

韩冬郎即席为诗相送一座尽惊他日余方追吟连宵侍坐裴回久之句有老成之风因成二绝寄酬兼呈畏之员外 其一

唐·李商隐

十岁裁诗走马成，冷灰残烛动离情。

桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声。

诗题很长，概略说明了作诗的原因。但还是略说一下背景：大中五年秋末，李义山离京赴梓州入东川节度使柳仲郢幕府。别宴上，十岁的韩偓即席为姨夫赋诗，才惊四座。大中十年李义山返回长安，重诵韩偓题赠的诗句，回忆往事，写了两首七绝酬答，这是其一。从诗里能想到李义山返回时正是春末，看到满路的桐花，于是有了尾句的感慨。

数年前铭社在京学子毕业，余时为社长设宴饯别。席间北大沈纯昀吟起黄节《沪江重遇罗敷庵歌席中赋赠》诗，中有“江湖同在未还时”，皆触景生情，感慨不已。

又八年前一个雨夜，偶读某文：甲午花朝夜，余（佚名）过羊城，时烟水方生，春意葱茏，因觅酒肆一以消良辰。初，一人一碟一酒而已，独酌半晌，忆及往事，喟然叹曰：“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”酒肆主人闻此，出与语：“仆与内子当垆沽酒，数载矣，所遇皆屠沽辈，未尝闻风雅语焉，今先生语出不俗，非寻常辈，可与一饮乎？”复置酒添肴，对酌欢谈。主人尝习举子业，中文本科，愤世之不公，因以酒肆营生。酒至半酣，乃问：“百无一用是书生，先生饱读诗书，以为如何？”答曰：“莫谓书生空议论，头颅掷处血斑斑，精神之独立与坚守耳。”主人敛颜拜曰：“闻先生语，数年所遇，无悔矣。”酒罢，付酒资，不纳，曰：“先生一席话，岂区区数文哉？”余感其意，即席赋诗以赠。归馆驿，复记之。诗云：“横斜灯影湿青阶，春意微寒酒未谐。海岳明朝应不见，一身烟雨入长街。”

时余正准备次日远行，读至诗后两句，大为触动。果诗人乎？可惜年代久远，余当时未知其名，一叹。

## 七、集句与步韵

一是集句。古人集句，多夸耀所学。这时的集句诗，如果不是背诵的多，就是藏书多，可以獭祭鱼一般凑句子去。对于一些古人来说，集句便成了值得炫耀的一件事。因此不少诗集能看到一些集句诗也就不奇怪了。

当今社会，只要有网络终端，便可以随时随地检索前人作品，特别是有了搜韵网，简直是集句神器，所以今人集句，作游戏或促进学习尚可，其他基本毫无价值可言。

二是步韵。唐诗大盛时，诗人间兴起了步韵游戏。即在同一韵部里互相唱和，这叫“步”；后来玩高级了，干脆韵字也必须原位置相同，这叫“次”。白居易和元稹，陆龟蒙和皮日休，都是唱和了半辈子的好基友。到了宋人，诗词唱和基本就剩下次韵了。现今作诗唱和，也没人去矫情步和次的关系，都是作为“次韵”来处理的。

步韵本就是戴着镣铐跳舞，会较大限制人的才情发挥。本意讲，余不喜欢步韵，特别是今人韵。因为步今人韵要在水平相差不大的前提下才可以。否则便会喧宾夺主，不幸又是你的长辈或者领导，那就有点难堪了。对于步古人韵，无妨如第二章提到的：“后人很喜欢步韵老杜的秋兴八首，或炫技，或表示对老杜的敬仰；但很想问一下，步韵时候有没有都按老杜的技法来写呢？这才是对老杜最大的尊敬吧。”如果是几个人一起玩一下，甚至在同样条件下，除了比拼功力水平，更多是通过对比观察事物的角度和思考问题的方式方法，互相学习砥砺，这就大有裨益了。

戊戌年曾与幻庐、金水二公步行登衡山，途中说起韩愈那首著名的《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》诗，于是相约步韵：

### 谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼

五岳祭秩皆三公，四方环镇嵩当中。火维地荒足妖怪，天假神柄专其雄。  
喷云泄雾藏半腹，虽有绝顶谁能穷。我来正逢秋雨节，阴气晦昧无清风。  
潜心默祷若有应，岂非正直能感通。须臾静扫众峰出，仰见突兀撑青空。  
紫盖连延接天柱，石廩腾掷堆祝融。森然魄动下马拜，松柏一径趋灵宫。  
粉墙丹柱动光彩，鬼物图画填青红。升阶伛偻荐脯酒，欲以菲薄明其衷。  
庙令老人识神意，睢盱侦伺能鞠躬。手持杯珓导我掷，云此最吉馀难同。  
窜逐蛮荒幸不死，衣食才足甘长终。侯王将相望久绝，神纵欲福难为功。  
夜投佛寺上高阁，星月掩映云朦胧。猿鸣钟动不知曙，杲杲寒日生于东。

韩昌黎这首诗用语诡谲不凡，在技法上也很变态：用到一东韵十七处，有十四处故意处理成三平尾；而全篇三十二句都背向律句处理作拗句。那么步韵时就要注意这些特点了，只有越贴近这些特点，才会越接近他的风格。这才叫步韵，而不是死摁着一堆韵脚去写诗。

### 登衡山约用韩昌黎谒衡岳庙诗韵

幻庐

轩湖鼓浪倾壶公，衡阳回雁三湘中。祝融以下峰七二，芙蓉紫盖纷争雄。  
水合未蒸朝兀兀，跬步可夺青冥穷。烟光窈窕塞幽壑，振衣仰御浪浪风。  
天龙吞海涎黑，大鳌背叩南阁通。意追典奥盈气脉，诗成硬语还盘空。  
半山亭上狮子吼，潮音岳色浑春融。醍醐涓滴寒皮骨，涌泉贯透泥丸宫。  
石室餐经难识我，懒残灰拨煨蕨红。金龟十载非故相，乐山乐水俱由衷。  
落谷梵钟张广乐，万花一镜收微躬。丹牖朱甍列昭穆，佛老清虚将无同。  
神閒回首银槎舫，朝菌夕露枿柯终。伏惟香篆炉鼎爇，济胜感祐衡君功。  
森森麟角壮祠庙，袞衣旒冕神朧朧。谭宴兹游冠奇绝，潜夫为客衡为东。

### 登祝融峰下访南岳庙步韩昌黎韵

金水

兀傲久慕韩文公，硬语奇境盘胸中。我为读诗循古迹，千里来仰衡山雄。  
岂惟默祷观绝顶，磴道还凭双屐穷。恰逢昨夜山过雨，三月凛冽吹朔风。  
随风冷雾势浩浩，刹那肺腑清凉通。泉瀑匍匐松涛和，时鸣涧底时喧空。  
浓云欲废盘古力，四望混沌天地融。穿破瀆洞始见顶，登临直可摩天宫。

俯瞰大壑现云罅，杜鹃隐约铺湿红。气象万千纷供眼，岂是岳神酬夙衷。  
念此下山拜大庙，觚棱深处倾微躬。廊柱巍峨拱帝座，左道右佛谁能同。  
回首五岳俱过眼，馀兴更向何山终。有涯无涯本如此，何须更与天争功。  
徜徉不觉日色晚，云影已似思朦胧。韩公见我赓长句，不必更云吾道东。

### 与幻金二公登衡山约步韩昌黎谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼韵

轩湖

警效长揖辞群公，翩然身置烟壑中。驰骛南服峙鼎席，惊裂大冶称长雄。  
龙雷隳突歼地籁，神僧隐翳思无穷。梵道踵接韩黄迹，飙驭仰瞻高士风。  
危磴欬吸狂云里，连峰晦灭疑天通。山鬼豪泼松雨箭，春容湛湛俱成空。  
阨狭倏失上封寺，夺气一鼓临祝融。掬泉祷谢飞陛下，起在峻极之南宫。  
魂魄忽合归岳庙，殿角疑绽榴裙红。可怜零堕氛埃久，谁解缱绻吾深衷。  
天师化鹤圣学死，山寿徒倚难私躬。幸陪啸侣追嵇阮，未知浪泊将谁同。  
忆昔年少虚名籍，归来恐以多情终。白衣相与封侯骨，今朝尽付磨砺功。  
踟躅叹息华灯后，回望陟阜犹葱茏。银翼促拍楝香散，桐花开遍都门东。

这三首古风，幻庐用了十六处三平尾，金水用了十二处，余用了十三处；幻庐有二十八处拗句，金水有三十处可视为拗句，余有二十八处。从宏观角度审视内容也各不相同，互相之间没有受到太多影响，彼此间更多是相互补充，那这次步韵学习就算比较成功了。

## 八、险字与险韵

### （一）险字

搜韵网是目前最好的诗词网络学习工具，没有之一。后面还有一章单独去讲，这里只提一下韵表上韵字排列的问题。

搜韵网韵表里的韵字，是按照大数据中韵字的使用频率由高到低来排列的。如六麻韵，第一个韵字是“花”，说明花字在所收录的诗词库中同一韵部里出现的频率最高。这也是为什么很多人用搜韵校对诗作时会发现，写来写去韵脚总在前面一二十个字里转。但老用这些熟字写诗，久了都不可避免重复，招人厌烦。

这里讲一个“韵部学习三分法”。还是以六麻韵为例，如果宏观审视这个韵部，会发现：最后部分的“其它僻字”内容，都是古书里昙花一现保留下来的极生僻字，不如直接忽略。然后把主体韵字裁为三截，前三分之一就是被前人用滥的韵字，这部分字肯定最好用，也是我们一直在用的字；最后三分之一基本古人都不怎么用，组词非常少，在古书里出现频率也不多，没时间就不要研究了；中间三分之一才是真正需要关注的，因为这三分之一既组词很丰富，用起来又容易出乎意料，给人增添新鲜感。所以提倡一首律诗最少也要有意识用到一两处，句子便容易写得不俗。实际这部分字已经起到了险字的作用。险则奇，未必非要险韵里去琢磨险字。

那怎么去掌握这三分之一部分的险字呢？最简单最有效又最笨的办法，即把它们的组词都翻一遍，甚至包括它作为韵尾成句后的组词。有句老话“再聪明的脑袋也要下最笨的功夫”，就是这个道理。还有一句老话“不动笔墨不读书”，建议在翻阅这些组词的时候，把最感兴趣的词组顺手记下来，一定也大有裨益。



## （二）险韵

律诗三十个平韵部中，三江九佳三肴十四盐十五咸，这几个韵部的常用字比较少，被诗人们视为险韵。用这些韵部作诗便不得不在险字上打主意，但也正是逼着自己用险字，险韵写出来的诗往往很有味道。

古人很喜欢把险字险韵结合在一起玩，最有名的是东坡的“尖叉诗”。这是一组两首的咏雪诗：

### 雪后书北台壁二首 其一

黄昏犹作雨纤纤，夜静无风势转严。  
但觉衾裯如泼水，不知庭院已堆盐。  
五更晓色来书幌，半夜寒声落画檐。  
试扫北台看马耳，未随埋没有双尖。

### 其二

城头初日始翻鸦，陌上晴泥已没车。  
冻合玉楼寒起粟，光摇银海眼生花。  
遗蝗入地应千尺，宿麦连云有几家。  
老病自嗟诗力退，空吟冰柱忆刘叉。

这两首诗创作于熙宁七年十一月，即 1074 年冬，东坡往密州（今山东诸城）任知州。前一首押十四盐，属险韵，后一首押六麻，故意用叉作韵。盖叉字于当时应为险字，后来东坡奠定诗坛领袖地位后，尖叉诗也就被好事之徒纷纷步韵效仿，于是叉字也便写俗了。可见世上本没有俗字，用的人多了，便也成了俗字。

咏雪还在欧阳修笔下产生了“白战体”，后在东坡笔下发扬光大。皇祐二年即 1050 年冬，欧阳修写过一首咏雪诗，自序云：“时在颍州作，玉、月、梨、梅、练、絮、白、舞、鹅、鹤、银等事皆请勿用。”

### 雪

新阳力微初破萼，客阴用壮犹相薄。朝寒棱棱风莫犯，莫雪綷綷止还作。  
驱驰风云初惨淡，炫晃山川渐开廓。光芒可爱初日照，润泽终为和气烁。  
美人高堂晨起惊，幽士虚窗静闻落。酒垆成径集砠罌，猎骑寻踪得狐貉。  
龙蛇扫处断复续，貔虎团成呀且攫。共贪终岁饱粃麦，岂恤空林饥鸟雀。  
沙墀朝贺迷象笏，桑野行歌没荒屨。乃知一雪万人喜，顾我不饮胡为乐。  
坐看天地绝氛埃，使我胸襟如洗滌。脱遗前言笑尘杂，搜索万象窥冥漠。  
颖虽陋邦文士众，巨笔人人把矛槊。自非我为发其端，冻口何由开一噉。

到了嘉祐四年，即 1059 年冬，苏轼与其父苏洵、弟苏辙三人离蜀入京，沿途写了一首题为《江上值雪效欧公体限不以盐玉鹤鹭絮蝶飞舞之类为比仍不使皓白洁素等字次子由韵》的诗：

江上值雪，效欧阳体，限不以盐玉鹤鹭絮蝶飞舞之类为比，仍不使皓白洁素等字，

### 次子由韵

缩颈夜眠如冻龟，雪来惟有客先知。江边晓起浩无际，树杪风多寒更吹。  
青山有似少年子，一夕变尽沧浪髭。方知阳气在流水，沙上盈尺江无澌。

随风颠倒纷不择，下满坑谷高陵危。江空野阔落不见，入户但觉轻丝丝。  
沾裳细看巧刻镂，岂有一一天工为。霍然一挥遍九野，吁此权柄谁执持。  
世间苦乐知有几，今我幸免沾肤肌。山夫只见压樵担，岂知带酒飘歌儿。  
天王临轩喜有麦，宰相献寿嘉及时。冻吟书生笔欲折，夜织贫女寒无帏。  
高人著屐踏冷冽，飘拂巾帽真仙姿。野僧斫路出门去，寒液满鼻清淋漓。  
酒袍入袖湿靴底，亦有执板趋阶墀。舟中行客何所爱，愿得猎骑当风披。  
草中咻咻有寒兔，孤隼下击千夫驰。敲冰煮鹿最可乐，我虽不饮强倒卮。  
楚人自古好弋猎，谁能往者我欲随。纷纭旋转从满面，马上操笔为赋之。

二十六年，即 1091 年 11 月，苏轼任颍州太守时逢雪，又写了一首《聚星堂雪》诗，自序云：“元祐六年十一月一日，禱雨张龙公，得小雪，与客会饮聚星堂。忽忆欧阳文忠公作守时，雪中约客赋诗，禁体物语，于艰难中特出奇丽。尔来四十余年，莫有继者。仆以老门生继公后，虽不足追配先生，而宾客之美殆不减当时。公之二子，又适在郡，故辄举前令，各赋一篇。”

### 聚星堂雪，并引

窗前暗响鸣枯叶，龙公试手初行雪。映空先集疑有无，作态斜飞正愁绝。  
众宾起舞风竹乱，老守先醉霜松折。恨无翠袖点横斜，祇有微灯照明灭。  
归来尚喜更鼓永，晨起不待铃索掣。未嫌长夜作衣棱，却怕初阳生眼缬。  
欲浮大白追馀赏，幸有回飙惊落屑。模糊桧顶独多时，历乱瓦沟裁一瞥。  
汝南先贤有故事，醉翁诗话谁续说。当时号令君听取，白战不许持寸铁。

东坡这首诗尾句有“白战不许持寸铁”，故此类咏雪诗后人又名为“白战体”。有趣的是，白战体虽写雪，但又不避雪字。南宋胡仔作《苕溪渔隐丛话》说：“自二公赋诗之后，未有继之者，岂非难措笔乎？”甚至今人论文谬为“禁体”，让人哭笑不得。壬寅春花朝节后一日颐和园大雪，正值西堤桃花盛开，遂相约幻公同观桃花雪。时坐景明楼中对饮，偶然言及白战体，遂思欧公与东坡故事，于是相约避“皓白洁素玉月梨梅练银盐絮舞鹅鹤鹭蝶飞”等十八字各作长诗一首：

### 桃花春雪歌

幻庐

壬寅花朝曷日与平公赏于昆池西堤

律起应招山桃魂，如磨如琢长堤痕。不爽人天暗相约，万千只在避秦门。  
战罢重洋龙性野，赍恨吐伸恣麾洒。恰值东皇播首番，击水冲风闻叱吒。  
五出六出浑难分，匠心一壘削斧斤。马前畏对红颜怒，色空诸染压六军。  
两队汉宫随步踏，景明楼惊绕群鸽。轻罗裙裾浅澹描，沦漪照影互酬答。  
天上布席饯芳辰，添酒双擎与物新。花片雪片甘同饮，仍纵豪奢劝客频。  
足快平生奇偶遇，花残雪销过电露。寸隙缓归握先机，明朝春泥化无数。  
天然雕饰见楼台，蛟珠十七缀云堆。众美娉婷醒萼绿，存神表里俱皜皜。  
昆仑粉碎成此境，漫裹羽裘侵骨冷。出堤争得不回头，六桥烟景惜有顷。

### 桃花春雪歌

轩湖

壬寅花朝昱日与隐公西堤观花看雪

花朝何所思，争如乍开冰湖粼粼识我昔年初题诗。

花朝何所忆，最是一堤红雨冉冉拂披明波春无极。

此日邀公联翩来，知鱼桥头饮绿台。翼尔新雁交影过，片片云锦任剪裁。

乐农轩又耕织图，冰晶连缀上啼乌。花神灵祠杳无迹，惹谁捣碎夜明珠。

可怜姹娅软红争婀娜，弹压六桥枝半弹。

背立妆成觑人娇，琉璃世界新梳裹。

不意花与诗相逢，俄而投老春归恼杀依。

又怎堪诗与人相亲，争得片时修来迥无尘。

翻教香冽增诗癖，拍手欧苏辞一避。躬身掬面谢花妖，妙感佳人迷精魅。

清歌未起周天拍，狂龙陨下郢人席。无复空江蓑笠翁，梦失扁舟西湖客。

勿耽他日绮字穷，好借寒威才气雄。身寄漫天桃花雪，对语瑶池琳字中。

天地诚感尽倾颓，翻涌云涛百万堆。姑射吐纳洛川逞，纷纷扬扬入酒杯。

虽然白战体比较变态，但我们写诗，总不能一直循规蹈矩不去尝试诸体。**诗就是闲事，闲事莫过于玩，只有以玩的心态去写诗，才会愉悦身心，才会真正写出好诗。**

## 九、其他别体

律诗创作中，除却章法中提及的双蹄格与纤腰格，对仗中提及的藏春格、偷春格与蜂腰格，在用韵上还有一类混押邻韵又符合格律的一类诗。这是古人不拘于正体的用韵尝试，但只有孤雁出群格最终为诗人广泛接受，成为正体的一类，其他邻韵混押的方式并不成功，所以不能当作标准格律诗来对待，不过沦为游戏之作而已。这里作一下粗略了解。

### （一）孤雁格

格律诗的首、尾句如果借用邻韵作韵脚，称为**孤雁格**。这个邻韵用今人的眼光审视，可用词韵里前十四部中能通押的平韵部来说明，如一东二冬、三江七阳等；如果韵用第九部五歌、第十二部十一尤、第十三部十二侵，则不存在孤雁格情况。后面例子提到邻韵也是如此。

孤雁格又分三种情况：

格律诗只有首句借用邻韵作韵脚，称为**孤雁出群格**。这种借韵格式在诗里很常见，属于正体的一类。如：

#### 山园小梅二首 其一

北宋·林逋

众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。

疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。

霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。

幸有微吟可相狎，不须檀板共金尊。

首句“妍”为一先韵，其他皆为十三元韵。皆为词韵第七部。

格律诗只有尾句借用邻韵作韵脚，称为**孤雁入群格**。如：

#### 言怀 其一

清·黄景仁

听雨看云暮复朝，谁于笼鹤采丰标。  
不禁多病聪明减，讵惯长闲意气消。  
静里风怀元度月，愁边心血子胥潮。  
可知战胜浑难事，一任浮生付浊醪。

除了尾句“醪”为四豪韵，其他皆作二萧韵。皆为词韵第八部。这种格式如果不是故意去玩，还是不要去写，容易被别人当作不懂诗去对待。

格律诗首尾两句皆借用同一个邻韵作韵脚，称为**双雁格**。五分之二都是邻韵，想来这种诗都很没意思，所以例子也就不必找了，更不提倡去作。

## （二）进退格

五七言格律诗用邻韵的两个平韵部隔联相间用韵，即古人所谓“一进一退”，称为**进退格**。这类诗多是游戏之作，如：

### 进退格寄张功父姜尧章

南宋·杨万里

尤萧范陆四诗翁，此后谁当第一功。  
新拜南湖为上将，更差白石作先锋。  
可怜公等俱痴绝，不见词人到老穷。  
谢遣管城侬已晚，酒泉端欲乞移封。

杨廷秀这首诗是写给两个晚辈诗人张鎡和姜夔的玩笑之作，里面把尤袤、萧德藻、范成大和陆游四人也拉进来一起开涮。一三联用一东韵，二四联用二冬韵。皆是词韵第一部。至于首句的“翁”字，反而要求不严，**提倡和二句韵脚用韵一致最好**。

## （三）辘轳格

五七言格律诗如果前两联与后两联分押邻韵，即古人所谓“双出双入”，称为**辘轳格**。如：

### 谢送宣城笔

北宋·黄庭坚

原注：山谷草书此诗又跋云：李公择在宣城，令诸葛生作鸡距法，题云草玄笔，以寄孙莘老。

宣城变样蹲鸡距，诸葛名家捋鼠须。  
一束喜从公处得，千金求买市中无。  
漫投墨客摹科斗，胜与朱门饱蠹鱼。  
愧我初非草玄手，不将閒写吏文书。

山谷这首诗，前两联押七虞韵，后两联押六鱼韵，皆是词韵第四部。

## （四）葫芦格

在首句押韵的五七言格律诗中，邻韵使用方法采取前二后三的方式，这种先小后大有似葫芦的用韵铺排称之为**葫芦格**。

宋人袁文《瓮牖闲评》里记载：“昔郑都官与僧齐己辈共定今体诗格云：……葫芦韵者，先二后四。”宋人黄朝英《缙素杂记》也如是提到葫芦韵，但是他说：“此体

作者极少，遍阅齐己、郑谷集中未得一例。”但后人竟然蹈袭“先二后四”这种稀里糊涂的谬传，如此看来葫芦格岂不成了排律的一种格式了？最为可恶的是南宋人陈造，他次韵了杨宰一首五律，可惜杨宰原唱没有查到，但陈造居然标为葫芦格：

#### 次韵杨宰葫芦格

生常信流坎，老不叹漂零。  
雪后菊未死，雨馀山更青。  
仍烦析尘语，远寄打包僧。  
政绩随诗价，多君日日增。

这首诗首句不押韵，前二联用九青韵，后二联用十蒸韵，妥妥的辘轳格。所以陈造并没有搞清楚葫芦格的真正含义。至于古人真正的葫芦格，倒是非常稀少可见了。

## 附录一 古风浅议

早年生云阁上，与诸公一起持杯整痛饮大嚼之际，偶然问及“古风何解？”王燕也余稍许，曰：“唯仄韵骄亢，平韵昂扬而已！”又今人常把古风和歌行混为一谈，并没有搞清楚二者区别，故本章略作浅议。

### 一、古风与歌行体的区别

什么是古风呢？施蛰存先生在《唐诗百话》里讲到：所谓风，即风俗，是反映人民思想和生活的一类诗，与风雅颂的风含义一致。古风就是反映古代人民思想和生活的诗。

众所周知，七言诗由南朝宋人鲍照发展而来，他的《拟行路难》十八首，全用五七言写成，如：

#### 拟行路难十八首 其六

对案不能食。拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时。安能蝶躞垂羽翼。弃置罢官去。还家自休息。朝出与亲辞。暮还在亲侧。弄儿床前戏。看妇机中织。自古圣贤尽贫贱。何况我辈孤且直。

这是一首典型的乐府诗，依稀见唐人歌行体的影子。他的十八首《拟行路难》大都采用这种方法。

梁武帝萧衍有完全用七言写成的诗，如：

#### 河中之水歌

河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁。莫愁十三能织绮，十四采桑南陌头。十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯。卢家兰室桂为梁，中有郁金香。头上金钗十二行，足不丝履五文章。珊瑚挂镜烂生光，平头奴子提履箱。人生富贵何所望？恨不嫁与东家王。

这也是乐府，即古风。主要写农家女莫愁的快乐生活。北周庾信也写过七言诗，如：

#### 杨柳歌

河边杨柳百丈枝，别有长条踠地垂。河水冲激根株危，倏忽河中风浪吹。可怜巢里凤凰儿，无故当年生别离。流槎一去上天池，织女支机当见随。谁言从来荫数国，直用东南一小枝。昔日公子出南皮，何处相寻玄武陂。骏马翩翩西北驰，左右弯弧仰月支。连钱障泥渡水骑，白玉手板落盘螭。君言丈夫无意气，试问燕山那得碑。凤凰新管箫史吹，朱鸟春窗玉女窥。衔云酒杯赤玛瑙，照日食螺紫琉璃。百年霜露奄离披，一旦功名不可为。定是怀王作计误，无事翻复用张仪。不如饮酒高阳池，日暮归时倒接罍。武昌城下谁见移，官渡营前那可知。独忆飞絮鹅毛下，非复青丝马尾垂。欲与梅花留一曲，共将长笛管中吹。

这首古风通篇都作七言，内容显然延续了庾子山惯用伎俩，即思乡。

到了唐代，歌行体才真正出现。这里必须先认识区别几个基础概念，即古体诗、乐府、新乐府和歌行体。

**古体诗：**相对于唐以后的近体诗而言。近体诗即前面所讲的格律诗。唐以前诗体有四言、五言、七言和杂言诗等，**这些诗都是古风，或者叫古诗。**这类古体诗不要求平仄，不要求对仗，押韵也比较自由，篇幅更是长短不限。因为四言诗不存在近体诗中，所以不管什么时候写四言诗，都是作古诗。五七言到了南朝时期，开始向近体诗发展，但五七言古风同时也保留下来，现在有个很时髦的词语叫“双轨并行”。杂言诗开始时为古体诗所独有，即一般三、四、五、七言相杂，又或更短、更长一些。一般这类古诗以七言为主，习惯归入七古一类。

**乐府：**乐府是汉武帝设立的国家音乐机构，用来训练乐工，制定乐谱和采集歌词。当时采集和创作的汉乐府民歌，多五言、七言和杂言形式，用以配乐歌唱。到了魏晋六朝，乐府开始由机关名称**变为带有音乐性质的新诗体**，即乐府（诗）。最著名的如《木兰诗》和《古诗为焦仲卿妻作》，被誉为“乐府双璧”。

**新乐府：**初唐诗人多袭用乐府旧题，如《梁甫吟》《短歌行》等，虽沿袭旧题，却旧瓶装新酒，只能吟唱不再合乐了。唐人这类**新生的不再歌唱的乐府，即是新乐府。**

**歌行体：**歌行这类诗也与音乐毫无瓜葛。跟新乐府一样，是一种不入乐但可吟唱的杂言诗。关于何谓歌行体，前代诗论家论述很多。惠洪说：“古诗句法中得增辞语耳。”姜夔说：“体如行书曰行，放情曰歌，兼之曰歌行。”胡震亨说：“衍其事而歌者。”徐师曾说：“放情长言，杂而无方者曰歌；步骤驰骋，疏而不滞者曰行；兼之者曰歌行。”这些论述炫人耳目，而近当代施蛰存先生说：“唐人歌行的取名，来自乐府歌曲常用曲调名后缀‘歌’‘行’二字。”。实际一语中的，说透了歌行与乐府的关联问题。

歌行体形式上与乐府本无区别，都以七言为主。但**这类杂言诗，既非格律诗，也非古体诗，而是唐代从诗中独立出来的一种新形式。**它与新乐府的区别是：**如用古乐府曲调名为题目，这首杂言诗就是新乐府**，如唐人王建的《饮马长城窟行》、李白的《蜀道难》等。**如“即事名篇”生造一个题目，又不谱入任何曲调，这类杂言诗就是歌行体**，如老杜的《茅屋为秋风所破歌》《丽人行》《兵车行》等。

说了这么一大堆，基本梳理清楚它们之间的脉络关系：

1. 古风即古体诗。
2. 古体诗包括四言诗、五言古诗、七言古诗、杂言诗。
3. 乐府是能歌唱的古体诗，属于古风范畴。
4. 新乐府是不能歌唱的，顶着乐府诗题的古体诗，也属于古风。
5. 歌行体是根据自身内容命名的杂言诗，这类诗自中唐开始正式自立门户，成为一种与古体诗、近体诗三足鼎立的新诗体。题目通常带有“歌”“行”“吟”“篇”“引”等字。

结论：

1. 歌行体是杂言诗，不是古风。
2. 我们现今所说的古风，指四言诗、六言诗、五七言古体诗、新乐府。
3. 还有一类杂言诗，既没有顶着乐府诗题，也没有题目中带有“歌”“行”“吟”“篇”“引”等字，诗中也没有特殊辅助的词语来辨别，这类诗只能归于古风的范畴。

## 二、古风与歌行体的特征

唐代以降，诗歌创作出现了前所未有的高峰。在古风与歌行体创作上，李白站到了最顶端。太白存诗一千多首，古风类占了六成。白居易、韩昌黎，以及前面所讲的东坡、山谷等，也都是古风类最多。清代黄景仁存诗近一千四百首，古风类则四百六十多首，也是最多。盖有才气的诗人，似乎偏爱古风与歌行体。

主要讲六个方面特征：

(一) **古风可长可短，歌行体基本都是长篇。**相对于五七言律诗而言，歌行体即使只有六韵，也算长篇了。如：

### 行行游且猎篇

唐·李白

边城儿，生年不读一字书，但将游猎夸轻馗。胡马秋肥宜白草，骑来蹑影何矜骄。金鞭拂雪挥鸣鞘，半酣呼鹰出远郊。弓弯满月不虚发，双鸽迸落连飞髯。海边观者皆辟易，猛气英风振沙碛。儒生不及游侠人，白首下帷复何益。

这是一首歌行，太白取魏文帝的句子作题目来“即事名篇”。这首诗只有六韵，感慨自己不如浪荡公子爽。

**古风未必作长篇。**徐陵编的《玉台新咏》里，有一类“古绝句”名目。古人把四句作为一绝，盖四句就能构成一个完整的意义。所谓古绝句，即四句不遵守后来格律规矩的古体诗，多见于五言。从这个意义说，**这就是最简短的古风。**如：

### 子夜歌

晋·佚名

歌谣数百种，子夜最可怜。  
慷慨吐清音，明转出天然。

到了唐代，唯独五绝还保留了古诗传统，很多著名诗人如李白、王维、白居易等集子里都有大量这种诗，又兼用平韵和仄韵。如：

### 静夜思

唐·李白

床前明月光，疑是地上霜。  
举头望山月，低头思故乡。

### 辛夷坞

唐·王维

木末芙蓉花，山中发红萼。  
涧户寂无人，纷纷开且落。

隋炀帝杨广有两首《春江花月夜》，最有名一首：

### 春江花月夜二首 其一

暮江平不动，春花满正开。  
流波将月去，潮水带星来。

这首诗被收录进《乐府诗集》里，可见这是乐府诗，也即古风。后来张若虚同题



用十八韵写了一首七言古风，这就是新乐府了。可见，古人把古绝句当古风来对待。而后来出现的符合格律的绝句，五绝也好，七绝也好，本质是一种律诗。到了宋代，律绝才分道扬镳。

(二) 大多歌行体具有典型的语言标志。前面提到，歌行体题目中多带有“歌”“行”“吟”“篇”“引”等字，或者诗中带有特殊辅助的词语来辨别。如：

### 春女行

唐·王翰

紫台穹跨连绿波，红轩铅匣垂纤罗。中有一人金作面，隔幌玲珑遥可见。忽闻黄鸟鸣且悲，镜边含笑著春衣。罗袖婵娟似无力，行拾落花比容色。落花一度无再春，人生作乐须及辰。君不见楚王台上红颜子，今日皆成狐兔尘。

这首歌行只有六韵，属于感慨美人迟暮的老套路。题目带有“行”字，结尾一韵有“君不见”三字，其他还如“又不见”“君不闻”“君不知”等，或夹杂上一些语气助词，如“呜呼”“嗟乎”“噫吁戏”等，这些都是歌行体典型特征。

(三) 气息始终要连贯，而且要越来越强烈。很久之前曾与某友论古风，我问：“古风写不出来怎么办？”答曰：“喝酒！”换句话说，古风类的创作，需要充分调动创作者的情绪，只有兴致极高时才可见各种奇思妙想的句子纷沓而来，然后再施展穿插腾挪的本事，织成一首鼓动人心的长篇。这也是创作中的意识流。所以古风与歌行体创作，需要诗人敏锐的感觉，需要深厚的基础，最后才是铺陈成篇的写文章功底。这早已远远跳出律诗排列组合的章法范畴，绝对是无招胜有招的境界了。

(四) 尽量与律句背道而驰。古风与歌行体创作，提倡寓意明了，甚至直抒胸臆，但不妨碍用顿挫的语句来表达，就如前面所讲韩昌黎《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》一样，更有诗的味道。如：

### 易水歌

明·陈子龙

赵北燕南之古道，水流汤汤沙皓皓。送君迢迢西入秦，天风萧条吹白草。车骑衣冠满路旁，骊驹一唱心茫茫。手持玉觞不能饮，羽声飒沓飞清霜。白虹照天光未灭，七尺屏风袖将绝。督亢图中不杀人，咸阳殿上空流血。可怜六合归一家，美人钟鼓如云霞。庆卿成尘渐离死，异日还逢博浪沙。

这是陈卧子的一首古风，读着非常过瘾，但大多数都是拗句。拗句并不妨碍感情的充沛表达，相反，正是因为语调的顿挫拗折，读起来反而更加痛快淋漓。

(五) 用韵问题。古风与歌行体创作，可以一韵到底，也可以转韵。转韵总在一个思想段落结束处。通常两句一韵，也有为了舒缓感情，偶然出现一次三句一韵的。全篇用韵（首句不计）通常为偶数。换韵通常是偶数换韵，平仄韵交替最好。当然，这都是大概率统计的、古人所习惯的方式，真正写起来，突破这个方式也没毛病，关键还是要文采取胜。如：

### 登金陵雨花台望大江

元末明初·高启

大江来从万山中，山势尽与江流东。钟山如龙独西上，欲破巨浪乘长风。江山相

雄不相让，形胜争夸天下壮。秦皇空此瘞黄金，佳气葱葱至今王。我怀郁塞何由开，酒酣走上城南台。坐觉苍茫万古意，远自荒烟落日之中来。石头城下涛声怒，武骑千群谁敢渡。黄旗入洛竟何祥，铁锁横江未为固。前三国，后六朝，草生宫阙何萧萧。英雄乘时务割据，几度战血流寒潮。我生幸逢圣人起南国，祸乱初平事休息。从今四海永为家，不用长江限南北。

这是一首带有强烈抒情性质的“即事名篇”的杂言诗，也即歌行，青丘子用韵规规矩矩，每两韵成一段思想，然后平仄交替转韵。

（六）主题的表达方式。跟写文章一样，有开门见山点题的，如：

### 蜀道难

唐·李白

噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之难，难于上青天。蚕丛及鱼凫，开国何茫然！尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀缘。青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。扞参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。

问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。又闻子规啼夜月，愁空山。蜀道之难，难于上青天，使人听此凋朱颜！连峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。飞湍瀑流争喧豗，砅崖转石万壑雷。其险也如此，嗟尔远道之人胡为乎来哉。

剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。所守或匪亲，化为狼与豺。朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如麻。锦城虽云乐，不如早还家。蜀道之难，难于上青天，侧身西望长咨嗟。

因《蜀道难》为乐府诗题，故这首诗属于新乐府诗。此诗通篇都围绕首句铺叙阐发，不同的是在结尾时又感慨了一遍，既实感蜀道之艰难，又虚感人事之艰难。

也有中间点题的，如：

### 春江花月夜

唐·张若虚

春江潮水连海平，海上明月共潮生。滟滟随波千万里，何处春江无月明？江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。江畔何人初见月，江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年祇相似。不知江月待何人，但见长江送流水。白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼。可怜楼上月裴回，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。此时相望不相闻，愿逐月华流照君。鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。斜月沈沈藏海雾，碣石潇湘无限路。不知乘月几人归，落月摇情满江树。

张若虚这首新乐府诗，围绕“谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼”来上下铺陈并抒情。

也有句尾点题的，如：

### 梦游天姥吟留别

唐·李白

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。越人语天姥，云霓明灭或可睹。天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。天台四万八千丈，对此欲倒东南倾。我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。湖月照我影，送我至剡溪。谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。脚著谢公屐，身登青云梯。半壁见海日，空中闻天鸡。千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。列缺霹雳，丘峦崩摧。洞天石扇，訇然中开。青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。惟觉时之枕席，失向来之烟霞。世间行乐亦如此，古来万事东流水。别君去时何时还，且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵？使我不得开心颜。

太白这首杂言诗“即事名篇”，显然是歌行，铺排了一大堆，都是为了发泄他被放逐的愤怒。

### 三、古风与歌行体的类别

古风与歌行体形式自由。创作时更像铺排一篇文章，所以创作上必用赋体。主要有抒情和叙事两大类。但即使抒情类古风或者歌行体，也会夹杂大量叙述内容。

#### （一）抒情类

抒情类只要紧紧扣住感情的主线就可汪洋恣肆铺排了，但无论思维飞到什么程度，都如写散文一样“行散而神不散”，即保持若即若离的衔接和呼应关系，高潮时能把思绪及时拽回来，做到收放自如。

太白诗句汪洋恣肆，多为抒情诗，以乐府和歌行最为著名，其句法、章法都是直承楚辞和汉乐府的，又大量运用散文句法，给诗歌注入了新生命。如：

#### 行路难三首 其一

金尊清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。  
欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。  
行路难，行路难，多岐路，今安在。长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。

这是一首新乐府，即古风。对比看，是不是有鲍照诗好多的影子？盖太白也是一把老抄手。这首诗作于天宝三年，即公元744年，时太白遭受谗毁被排挤出长安，故诗中抒发了怀才不遇的愤激情绪。还要注意，古风也好，歌行也罢，句中在大量对仗后突然出现散句，如“行路难，行路难，多岐路，今安在”，无论后面是否继续对仗铺叙下去，都是语意变化的一个关键节点。

#### 筇河先生偕宴太白楼醉中作歌

清·黄景仁

红霞一片海上来，照我楼上华筵开。倾觞绿酒忽复尽，楼中谪仙安在哉。  
谪仙之楼楼百尺，筇河夫子文章伯。风流仿佛楼中人，千一百年来此客。  
是日江上同云开，天门淡扫双蛾眉。江从慈母矶边转，潮到然犀亭下回。  
青山对面客起舞，彼此青莲一抔土。若论七尺归蓬蒿，此楼作客山是主。

若论醉月来江滨，此楼作主山作宾。长星动摇若无色，未必常作人间魂。  
身后苍凉尽如此，俯仰悲歌亦徒尔。杯底空馀今古愁，眼前忽尽东南美。  
高会题诗最上头，姓名未死重山丘。请将诗卷掷江水，定不与江东向流。

这首古风作于乾隆三十七年即 1772 年上巳日，黄仲则 24 岁。当时学政朱筠在太白楼设宴，黄仲则即席作此诗，颇有当年王子安的气魄。

这些诗无一不写得神韵灵动，词采飞扬；主要特征就是意识流在主导，这就是才子气。相比之下，老杜抒情类古风就显得厚重多了。如：

### 韦讽录事宅观曹将军画马图

国初已来画鞍马，神妙独数江都王。将军得名三十载，人间又见真乘黄。  
曾貌先帝照夜白，龙池十日飞霹雳。内府殷红马脑碗，婕妤传诏才人索。  
碗赐将军拜舞归，轻纨细绮相追飞。贵戚权门得笔迹，始觉屏障生光辉。  
昔日太宗拳毛騧，近时郭家狮子花。今之新图有二马，复令识者久叹嗟。  
此皆骑战一敌万，缟素漠漠开风沙。其馀七匹亦殊绝，迥若寒空动烟雪。  
霜蹄蹴踏长楸间，马官厮养森成列。可怜九马争神骏，顾视清高气深稳。  
借问苦心爱者谁，后有韦讽前支遁。忆昔巡幸新丰宫，翠华拂天来向东。  
腾骧磊落三万匹，皆与此图筋骨同。自从献宝朝河宗，无复射蛟江水中。  
君不见金粟堆前松柏里，龙媒去尽鸟呼风。

### 丹青引赠曹将军霸

将军魏武之子孙，于今为庶为清门。英雄割据虽已矣，文采风流今尚存。  
学书初学卫夫人，但恨无过王右军。丹青不知老将至，富贵于我如浮云。  
开元之中常引见，承恩数上南薰殿。凌烟功臣少颜色，将军下笔开生面。  
良相头上进贤冠，猛将腰间大羽箭。褒公鄂公毛发动，英姿飒爽来酣战。  
先帝御马五花骢，画工如山貌不同。是日牵来赤墀下，迥立闾阖生长风。  
诏谓将军拂绢素，意匠惨澹经营中。斯须九重真龙出，一洗万古凡马空。  
玉花却在御榻上，榻上庭前屹相向。至尊含笑催赐金，圉人太仆皆惆怅。  
弟子韩干早入室，亦能画马穷殊相。干惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。  
将军画善盖有神，必逢佳士亦写真。即今漂泊干戈际，屡貌寻常行路人。  
途穷反遭俗眼白，世上未有如公贫。但看古来盛名下，终日坎壈缠其身。

老杜这两首诗都是写给曹霸的。简单来讲，文章怎么写，老杜这类古风就怎么写。没有什么排列组合去总结。这种用功力写出的长篇，章法很严谨，铺叙见层次，前后有呼应，词采也注重润色。所以今人学古风与歌行体，也应学杜。

## （二）叙事类

叙事类古风与歌行体，更似写一篇叙事与说理的文章，要注意抓住两条线：一是**时间线**，二是**感情线**。时间线要充分运用各种修辞手法、写作方法和表达方式，用最简洁的赋体铺述内容。而时间线未必是顺叙的，可以倒叙和插叙。简单点说，**就如你看电影一样，越精彩的电影，蒙太奇越多，在呈现故事情节上越精彩纷呈，这是同样道理**。所以，一部好的电影，就是一部优秀的长篇叙事诗。感情线都是越来越浓烈，直达到高潮。

很多叙事诗一般都是诗人亲身所经历的，有它的现实意义。有才气的诗人能把枯燥的叙事写得神采飞扬，让诗句灵动起来。如：

### 邺中歌

明·钟惺

邺则邺城水漳水，定有异人从此起。雄谋韵事与文心，君臣兄弟而父子。英雄未有俗胸中，出没岂随人眼底。功首罪魁非两人，遗臭流芳本一身。文章有神霸有气，岂能苟尔化为尘。横流筑台拒太行，气与理势相低昂。安有斯人不作逆，小不为霸大不王。霸王降作儿女鸣，无可奈何中不平。向帐明知非有益，分香未可谓无情。呜呼！古人作事无巨细，寂寞豪华皆有意。书生轻议冢中人，冢中笑尔书生气。

明代出了很多奇人，钟伯敬算一个。据说此公为人严冷，不喜接俗客，由此得谢人事，研读史书。这首歌行前十四句大开大阖写魏武帝的气质性格才能和功业，余下几句则集中于一点刻画英雄也有普通人的儿女之情。全诗气势宏伟，叙述辽阔，相信读过《三国演义》这本小说的读者一定不会陌生。

然而，大多数人作叙事诗，还如老杜写曹将军一样，跑不出写文章的套路，只是写到最后，用有限一点才子气抒一下情而已。老杜的“三吏”“三别”是叙事诗典型代表，这些都进中学课本了，不去讲。这里再看一首：

### 观公孙大娘弟子舞剑器行

序：大历二年十月十九日，夔府别驾元持宅，见临颖李十二娘舞剑器，壮其蔚跂，问其所师，答曰：「余公孙大娘弟子也。开元三载，余尚童稚。记于郾城观公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时，自高头宜春梨园二伎坊内人洎外供奉，晓是舞者。圣文神武皇帝初，公孙一人而已，玉貌锦衣，况余白首，今兹弟子，亦匪盛颜。」既辨其由来，知波澜莫二，抚事慷慨。聊为《剑器行》。往者吴人张旭，善草书帖，数常于邺县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进，豪荡感激，即公孙可知矣。

昔有佳人公孙氏，一舞剑气动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂。燿如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。绛唇珠袖两寂寞，况有弟子传芬芳。临颖美人在白帝，妙舞此曲神扬扬。与余问答既有以，感时抚事增惋伤。先帝侍女八千人，公孙剑器初第一。五十年间似反掌，风尘倾动昏王室。梨园子弟散如烟，女乐馀姿映寒日。金粟堆南木已拱，瞿唐石城草萧瑟。玳筵急管曲复终，乐极哀来月东出。老夫不知其所往，足茧荒山转愁疾。

这首诗虽然挂了一个“行”字，但还是一首古风。整体看也在文章框架下写成，但老杜才气大爆发，历来评价都很高。再如：

### 秦妇吟

唐末至五代·韦庄

中和癸卯春三月，洛阳城外花如雪。东西南北路人绝，绿杨悄悄香尘灭。路旁忽见如花人，独向绿杨阴下歇。凤侧鸾欹鬓脚斜，红攒黛敛眉心折。借问女郎何处来，含嚬欲语声先咽。回头敛袂谢行人，丧乱漂沦何堪说！三年陷贼留秦地，依稀记得秦中事。君能为妾解金鞍，妾亦与君停玉趾。前年庚子臈月五，正闭金笼教鹦鹉。斜开鸾镜懒梳头，闲凭雕栏慵不语。

忽看门外起红尘，已见街中擂金鼓。居人走出半仓惶，朝士归来尚疑误。是时西面官军入，拟向潼关为警急。皆言博野自相持，尽道贼军来未及。须臾主父乘奔至，下马入门痴似醉。适逢紫盖去蒙尘，已见白旗来匝地。扶羸携幼竞相呼，上屋缘墙不知次。南邻走入北邻藏，东邻走向西邻避。北邻诸妇咸相凑，户外崩腾如走兽。轰轰辘辘乾坤动，万马雷声从地涌。火迸金星上九天，十二官街烟烘炯。日轮西下寒光白，上帝无言空脉脉。阴云晕气若重围，宦者流星如血色。紫气潜随帝座移，妖光暗射台星拆。家家流血如泉沸，处处冤声声动地。舞伎歌姬尽暗捐，婴儿稚女皆生弃。东邻有女眉新画，倾国倾城不知价。长戈拥得上戎车，回首香闺泪盈把。旋抽金线学缝旗，才上雕鞍教走马。有时马上见良人，不敢回眸空泪下。西邻有女真仙子，一寸横波剪秋水。妆成只对镜中春，年幼不知门外事。一夫跳跃上金阶，斜袒半肩欲相耻。牵衣不肯出朱门，红粉香脂刀下死。南邻有女不记姓，昨日良媒新纳聘。琉璃阶上不闻行，翡翠帘间空见影。忽看庭际刀刀鸣，身首支离在俄顷。仰天掩面哭一声，女弟女兄同入井。北邻少妇行相促，旋拆云鬟拭眉绿。已闻击托坏高门，不觉攀缘上重屋。须臾四面火光来，欲下回梯梯又摧。烟中大叫犹求救，梁上悬尸已作灰。妾身幸得全刀锯，不敢踟蹰久回顾。旋梳蝉鬓逐军行，强展蛾眉出门去。万里从兹不得归，六亲自此无寻处。一从陷贼经三载，终日惊忧心胆碎。夜卧千重剑戟围，朝餐一味人肝脍。鸳帏纵入岂成欢，宝货虽多非所爱。蓬头垢面獠眉赤，几转横波看不得。衣裳颠倒言语异，面上誇功彫作字。柏台多士尽狐精，兰省诸郎皆鼠魅。还将短发戴华簪，不脱朝衣缠绣被。翻持象笏作三公，倒佩金鱼为两史。朝闻奏对入朝堂，暮见喧呼来酒市。一朝五鼓人惊起，呼啸喧争如窃语。夜来探马入皇城，昨日官军收赤水。赤水去城一百里，朝若来兮暮应至。凶徒马上暗吞声，女伴闺中潜生喜。皆言冤愤此时销，必谓妖徒今日死。逡巡走马传声急，又道官军全陈入。大彭小彭相顾忧，二郎四郎抱鞍泣。沉沉数日无消息，必谓军前已衔璧。簸旗掉剑却来归，又道官军悉败绩。四面从兹多厄束，一斗黄金一升粟。尚让厨中食木皮，黄巢机上割人肉。东南断绝无粮道，沟壑渐平人渐少。六军门外倚僵尸，七架营中填饿殍。长安寂寂今何有，废市荒街麦苗秀。采樵斫尽杏园花，修寨诛残御沟柳。华轩绣毂皆销散，甲第朱门无一半。含元殿上狐兔行，花萼楼前荆棘满。昔时繁盛皆埋没，举目凄凉无故物。内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨。来时晓出城东陌，城外风烟如墨色。路旁时见游奕军，坡下寂无迎送客。霸陵东望人烟绝，树锁骊山金翠灭。大道俱成棘子林，行人夜宿墙匡月。明朝晓至三峰路，百万人家无一户。破落田园但有蒿，摧残竹树皆无主。路旁试问金天神，金天无语愁于人。庙前古柏有残蘖，殿上金炉生暗尘。一从狂寇陷中国，天地晦冥风雨黑。案前神水咒不成，壁上阴兵驱不得。闲日徒歆奠飧思，危时不助神通力。我今愧恶拙为神，且向山中深避匿。囊中箫管不曾闻，筵上牺牲无处觅。

旋教魍鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕。妾闻此语愁更愁，天遣时灾非自由。  
神在山中犹避难，何须责望东诸侯！前年又出扬震关，举头云际见荆山。  
如从地府到人间，顿觉时清天地閒。陕州主帅忠且贞，不动干戈唯守城。  
蒲津主帅能戢兵，千里晏然无戈声。朝携宝货无人问，夜插金钗唯独行。  
明朝又过新安东，路上乞浆逢一翁。苍苍面带苔藓色，隐隐身藏蓬荻中。  
问翁本是何乡曲，底事寒天霜露宿？老翁暂起欲陈辞，却坐支颐仰天哭。  
乡园本贯东畿县，岁岁耕桑临近甸。岁种良田二百廛，年输户税三千万。  
小姑惯织褐絁袍，中妇能炊红黍饭。千度仓兮万丝箱，黄巢过后犹残半。  
自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。  
入门下马若旋风，罄室倾囊如捲土。家财既尽骨肉离，今日垂年一身苦。  
一身苦兮何足嗟，山中更有千万家。朝饥山上寻蓬子，夜宿霜中卧荻花！  
妾闻此父伤心语，竟日阑干泪如雨。出门惟见乱泉鸣，更欲东奔何处所？  
仍闻汴路舟车绝，又道彭门自相杀。野色徒销战士魂，河津半是冤人血。  
适闻有客金陵至，见说江南风景异。自从大寇犯中原，戎马不曾生四鄙。  
诛锄窃盗若神功，惠爱生灵如赤子。城壕固護教金汤，赋税如云送军垒。  
奈何四海尽滔滔，湛然一境平如砥。避难徒为阙下人，怀安却羨江南鬼。  
愿君举棹东复东，咏此长歌献相公。

这首古风完全就是一篇纪实文学，要划分一下段落也是没问题。唐代最后一个大诗人就是韦端己，实际也搭上了五代的车。这首长诗是诗人亲身所见所闻，写实笔触极其深刻，所以刚完成就广为流传。内容主要叙述了黄巢入长安时兵乱情状，但把官军写得比黄巢乱兵还坏，没想到触怒了当时一些贵族，据说他只好四处回收抄本，狼狈极了。甚至他死前留遗嘱，都不许入他诗集。讽刺的是，诗成没多久朱温就灭唐建梁了。所以说它是反映唐代政治现实的最后一首史诗也没毛病。更讽刺的是，敦煌藏书一开，发现了好几个《秦妇吟》手抄本，于是这首诗又重见天日。

## 附录二 作诗与读书

牧之尝言：“读书不在多，在乎精。当今名气大者书却不必去读。承焘先生教人曰：‘案头书要少，心头书要多。’信然。”然而总有人讲，诗人是天生的，似乎做诗人不需要读书。坦率讲，作诗与读书开始也没有必然联系。《诗经》的作者并没有多少前人的书可读，屈子作《离骚》，也是在楚地民歌基础上驰骋思想而已。但随着时代发展，先人的书越积累越多，于是开始引经据典，便不能仅仅去写类似《诗经》那种朴素简单的诗了。

但即使后人作诗，读书也不必太多，盖经史子集读多了掉进去，学出来的东西便会沾染迂腐气。即某种意义上，读书是有一个界限的，特别对于搞艺术的人这一点极其重要。然则到底该去读哪些书才有益于作诗呢？

### 一、前人诗集

学诗最简单、最直接的路子，就是读你喜欢的某个前人的诗集。比如你非常想学山谷七律，那就把近三百首内容读得滚瓜烂熟，好的篇章达到背诵，这样才能揣摩透，然后模仿起来才会像模像样。

但学别人也有前提条件：第一是不要学今人。今人的东西还没盖棺定论，良莠不齐；况且今人也是学前人，何必取法其下？第二是根据自己的喜好去选前人诗集。诸如李白、杜甫、李义山、白居易等。

所以建议是：想做什么，就去学什么；想学什么，就去学最好的。这也是我一直所提倡的：“如果你不能在现实中找到一位好老师，不妨以古人为师。”

那么，需要广泛涉猎的诗集有哪些呢？

一是魏晋南北朝的山水田园诗。这类诗以陶渊明、谢灵运、谢朓等为代表，主要感受语言的洗练及白描手法。

二是清人沈德潜选编的《古诗源》。这本书上溯先秦下迄隋代，体现了盛唐以前诗歌发展的真实面貌。

三是《昭明文选》。这是南朝梁太子萧统组织编选的我国最早一部诗文总集，也是划分文学与非文学界限的第一部选集。收录自周代至六朝梁以前七八百年间 130 多位作者的诗文 700 余篇。它强调写诗歌要善用典故成辞，善用形容比喻，而辞采要精巧华丽，这也是首次给诗歌定出了一种标准。

四是南朝梁人徐陵的《玉台新咏》。这是一部汉朝至梁朝的诗歌总集，比较重视民间文学，有很多诗句开始讲究声律和对仗，可以较清楚地看到“近体诗”的成熟过程。

五是要选读唐及以后各个朝代一流诗人的诗集。主要有：

初唐：王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、宋之问、沈佺期、陈子昂等；

盛唐：王维、孟浩然、高适、岑参、王昌龄、李白、杜甫等；

中唐：刘长卿、韦应物、白居易、元稹、韩愈、刘禹锡、柳宗元、贾岛、孟郊、李贺等；

晚唐：李商隐、温庭筠、杜牧、许浑、韩偓、韦庄等。



宋诗主要可读一下王安石、苏轼、黄庭坚、陈师道、陈与义、杨万里、陆游、范成大等人诗集。

金元诗人读一个元好问就足够了。

明诗可读高启、刘基、李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞、陈子龙等七人的作品，他们都是朱明各时期诗坛的核心人物。

清代名家众多，钱谦益、吴伟业、顾炎武、屈大均、王士禛、吴兆骞、黄景仁、郑珍、龚自珍、黄遵宪、丘逢甲、易顺鼎、陈三立、郑孝胥等，有精力可以选读。

## 二、必要读的书

一是《诗经》与《离骚》。诗歌源头有两本书。《诗经》是现实主义的源头，《楚辞》是浪漫主义的源头。诗三百不能不看，可以忽略颂，风和雅是必须要过脑子的。至于《楚辞》，这个重要性就不言而喻了，因为后人诗句里的词汇和意象，很多都来自《楚辞》。屈原的伟大之一就是大开脑洞生造了无数让后人敬仰的词汇。大量掌握这些词汇，对提高诗歌阅读和写作能力大有裨益。当然如果为了词汇量，适当读读两汉辞赋也可。

二是《山海经》。这是中国神话的源头。古人脑洞大开，跟天书一样写得神秘莫测。《楚辞》和后世里无数神话原型，文学作品里的神话典故，大多来自这本书。

三是先秦典籍。诸子百家中可读《庄子》。庄子是开脑洞的天才，诗人需要肆无忌惮的想象空间，庄子则给你插上一对腾飞的翅膀。庄子的思想是道家浪漫到极致的发散思维，所谓“道通天地有形外，思入风云变态中”。先秦史籍中《左传》和《战国策》记述了典故最集中、思想最爆发的五百年间历史，这两本书要认真去读。

四是前四史。即《史记》、《汉书》、《后汉书》和《三国志》。

## 三、部分前人著述

### （一）笔记八卦类小说

首推《世说新语》，所谓“大抵南朝皆旷达，可怜东晋最风流”。后继者如《西阳杂俎》、《容斋随笔》、《大唐新语》等写的也不错。

### （二）传奇志怪类小说

一是汉魏六朝志怪小说。如干宝的《搜神记》、葛洪的《神仙传》是代表作品。

二是各类唐传奇。如元稹的《莺莺传》、李朝威的《柳毅传》、白行简的《李娃传》、蒋防的《霍小玉传》等是代表作品。

### （三）小品文散文

好的小品文读来美到极致。如明人张岱的《陶庵梦忆》《西湖梦寻》，其他如唐宋八大家的散文、明公安派和清桐城派的散文，有条件也可以读一读。

## 四、前人诗论

我学诗读诗很不喜欢上来就读前人笺注或者诗论——大有干扰人视线的嫌疑。

在学诗的过程中，建议大家直接穷读古人作品，就是不看笺注去读，如果看不懂，再去考证，这也是一种督促你学习的好方法。学习要有辩证思维，形成独立思想，不要人云亦云，谁说古人说的就一定对呢，古人写的就一定好呢？只有在形成了直观印象基础上，然后去看前人有影响力的诗评，对比之下才能辨别真伪，有所启发。人类

思想之所以还能进步，就在于不断怀疑和否定被正统化程式化了的东西，突破思维定式；更何况是林林总总的一家之言。

另外要说，**写诗须重下十年功**。因为学写一首诗，好坏且不论，看两个小时基础的平仄技法就够了。但要把诗特别是律诗写的有点水平，非三年功夫不可，至于写到随心所欲，我想至少也得五年吧。而最重要是需要读书作为基础。当代人读书作诗，绝大多数是高考后才开始筑牢基础的。即便讲书不可多读，但上面列举的这些书目，还是有必要挑挑拣拣去读的。对于上班族粗粗算来，也需要老老实实下个八年十年功夫不可。只有在这个基础上，写诗才会突飞猛进，一日千里，游刃有余。

最后要推荐一本诗论作结束：**这本书是清末高步瀛所著的《唐宋诗举要》**，论诗极其精湛到位。对于想学好诗的朋友，下决心翻烂这本书还是必要的。

## 附录三 舌尖体

老人们常说：“人生在世，吃喝二字。”张爱玲说：“从前相府老太太看《儒林外史》，就看个吃。”对于绝大多数人来讲，吃喝是一个永恒的追求，与格调品位无关。很多人正是在吃喝里观察与体验生活，交际朋友和抒发自己的态度。这也是最少受到干扰的个人自由吧。

可是，美食里蕴藏着一种文化力量，却是经常被人忽视的。这与舌尖上的中国仅愉悦感官不同，虽然它也很受世人追捧。这就是文字的力量。**惟有文字，可以动摇心旌。**

法国人有句名言：“告诉我你吃什么，我就知道你是什么人。”这里要说的是：“还要看看你吃完后能写出什么，才能更深刻的了解一个人。”

清代中期才子袁枚，集四十年吃喝功力写了一本《随园食单》，这本谈吃的专注可谓洋洋大观。按理说一本菜谱有啥可看的？从内容上讲，里面的记述极为精致和讲究，这既是品位和人物身份的象征，也是文化积累的一种表现；从现实意义来看，何尝不是对世俗生活的尊重和存续，是对一个时期中国饮食文化的记忆呢？可惜的是，袁子才虽然拥抱生活，一生参加了无数官宴私宴家宴野宴，居然没有用诗的形式对这些菜品作一个生动的描述，算是一大遗憾吧。

余作诗词亦久矣，某公偶然谓余：“汝诗舌尖体最佳。”余窘笑。感觉自己顿时成了一个地道的吃货。然细忖之，自古至今谁又不是吃货呢？更舌尖诗古亦有之，但无以专为。幻公问余：“舌尖鼻祖谁可当之？”余对曰：“曹子建可，盖《箜篌引》诗有‘中厨办丰膳，烹羊宰肥牛’句，可谓吃货嘴脸最为暴露无遗。”虽然《诗经·谷风》里也有“采葑采菲，无以下体”、“谁谓荼苦，其甘如荠”等句子，但实在是太清苦了，只是碰瓷舌尖而已，偶然有《诗经·小雅》“鱼丽于罍，鱄鲨。君子有酒，旨且多”之类的句子，也没有让人多垂涎的感觉；《离骚》就更可恶了，简直不食人间烟火一样。到了汉乐府，刘细君作《悲秋歌》有“以肉为食兮酪为浆”，摘出来乍一看还不错，但上下文一连贯，我去，整个是痛恨美食，格调太低，于是刘姐痛失作为舌尖鼻祖的大好机会。

子建以降，舌尖诗意始光芒大放，至唐尤盛，特别是太白横空出世，完美践行了“人生在世，吃喝二字”的真谛，于是吃货诗人辈出，但专致于吃喝的诗却并不多，这与国家气象严重影响了诗人理想有关。偶然有“绿蚁新醅酒，红泥小火炉”、“跪进雕胡饭，月光明素盘”、“亭上酒初熟，厨中鱼每鲜”、“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”等句子，也都是遮遮掩掩用美食作整篇诗文的衬托而已。到了老杜，因安史之乱“今如丧家犬”，颠沛流离到处投靠友人，对食物好感度暴增，于是作品里出现了不少感谢朋友一饭之恩的诗，真实写出了唐人生活中世俗人情的一面。如《陪郑广文游何将军山林十首 其二》“鲜鲫银丝脍”一句，能把鲫鱼作成生鱼片如果不是神奇，就是食物匮乏所致。又《阆乡姜七少府设脍，戏赠长歌》一诗中较为详细描述姜县尉设生鱼宴事：

阆乡姜七少府设脍戏赠长歌

姜侯设脍当严冬，昨日今日皆天风。河冻未渔不易得，凿冰恐侵河伯宫。  
饕人受鱼蛟人手，洗鱼磨刀鱼眼红。无声细下飞素雪，有骨已剝觜春葱。  
偏劝腹腴愧年少，软炊香粳缘老翁。落砧何曾白纸湿，放箸未觉金盘空。  
新欢便饱姜侯德，清觞异味情屡极。东归贫路自觉难，欲别上马身无力。  
可怜为人好心事，于我见子真颜色。不恨我衰子贵时，怅望且为今相忆。

诗里详细记载了严冬捕鱼、将活鱼快刀切片、将鱼骨剝成春葱状摆盘的记述，可以说唐詩里舌尖最奢华的描述了。而《病后遇王倚飲贈歌》中有“遣人向市賒香粳，喚婦出房亲自饌。長安冬菹酸且綠，金城土酥靜如練。兼求畜豕且割鮮，密沽斗酒諧終宴。”这里面罗列了不少好吃的，如蒸米、酸菜、酥餅、猪肉和酒水；飽餐后的老杜居然发出了“但使殘年飽吃飯，只愿無事常相見”的感慨。《与鄆县源大少府宴漢陂（得寒字）》则是老杜蹭完吃喝后分韻所作，頷联“飯抄云子白，瓜嚼水精寒”能知餐后果盘唐人就有了。《贈卫八处士》有“夜雨翦春韭，新炊間黃粱”，如此簡陋的飯菜在战乱条件下是可以作为美味款客的；而老友相聚，“主称会面难，一举累十觴”酒也必须有；“問荅乃未已，儿女罗酒漿”說寒暄間，主人的儿女正在参与酒席劳作。《彭衙行》里有“众雏爛熯睡，喚起沾盘餐”，朋友招待时，不忘把睡熟的孩子喚醒來分享食物，这个细节非常有人情味；“从此出妻孥，相視涕闌干”讲女主人有見客的礼仪；“煖湯濯我足，剪紙招我魂”讲待客前有神秘的“剪紙”风俗，可能是祈求平安吧。可惜的是，老杜只顾得上猛吃饭填飽肚子，并没有记载下菜肴的具体名目。

詩到了北宋，吃货们在不断贬谪苟安的环境下名句辈出，特别是遇到了美食家兼天才大厨的东坡，舌尖体也就真正应运而生了。既有“日啖荔枝三百顆”、“正是河豚欲上时”这样的絕句，更有老饕賦这种长篇大论。而律詩里专致写飲食的也很多，写吃的如：

#### 丁公默送蝾蜍

溪边石蟹小于钱，喜见轮囷赤玉盘。  
半壳含黄宜点酒，两螯斫雪劝加餐。  
蛮珍海错闻名久，怪雨腥风入座寒。  
堪笑吴兴馋太守，一诗换得两尖团。

#### 次韵刘焘抚勾蜜漬荔支

时新满座闻名字，别久何人记色香。  
叶似杨梅蒸雾雨，花如卢橘傲风霜。  
每怜莼菜下盐豉，肯与葡萄压酒漿。  
回首惊尘卷飞雪，詩情真合与君尝。

还有写喝的，都不能落下，如：

#### 新酿桂酒

捣香筛辣入瓶盆，盎盎春溪带雨浑。  
收拾小山藏社瓮，招呼明月到芳樽。  
酒材已遣门生致，菜把仍叨地主恩。

烂煮葵羹斟桂醕，风流可惜在蛮村。

### 真一酒，并引

米、麦、水，三一而已，此东坡先生真一酒也。  
拨雪披云得乳泓，蜜蜂又欲醉先生。  
稻垂麦仰阴阳足，器洁泉新表里清。  
晓日著颜红有晕，春风入髓散无声。  
人间真一东坡老，与作青州从事名。

还有吃喝兼备的，如：

### 二月十九日携白酒鲈鱼过詹使君食槐叶冷淘

枇杷已熟粲金珠，桑落初尝滟玉蛆。  
暂借垂莲十分盏，来浇空腹五车书。  
**青浮卵碗槐芽饼，红点冰盘藿叶鱼。**  
醉饱高眠真事业，此生有味在三余。

这首舌尖，颌联因物联想，写的生动又自负；颈联**因菜品启发入诗，直嵌菜名作对**是一件很有意思的事。生活中经常会遇到这种事。曾在宜昌放翁酒家见一道特色菜叫“懒豆花”，果然桌上还有一菜称“干巴菌”，这就非常好玩了。后来还曾遇到“肠旺面”对“羊瘪汤”，“羊头肉”对“芥末墩”，“红烧肉”对“白斩鸡”等，都是桌上现成的巧对，天意给你的诗就不能浪费了。

**诗本是闲事，舌尖诗便是闲事中的闲事。**舌尖又是诗之小道，但要作好亦非易事。

**首先与其他题材创作要有明显区别。**既要点明食物及食用背景，又可推远联想展开脑洞，并不局限于食材本身，这需要分寸把握到位。比如写酒，必须贴切此种特定的酒，不要写成可适用于任何酒；即使同一种酒，不同场合饮用也有不同感受，否则写过一次之后下次难道就没有词语去写了不成？

**其次是内容风趣，但不要每首都追求玩笑俗趣。**过于打油敷衍，或过于沉重，或专求寓以微言大义都不好。毕竟是写食物而已。至于辞藻与技巧，是写诗自应俱备的，不多讲。

东坡才高，并无专致作一体。近当代陈振家老先生遗作中有一首《双蒸饭》的舌尖诗：“粒粒长腰变蝶虫，不诨肚腹只诨瞳。行行今见状元出，能造蜃楼也一功。”为老先生1966年所作，写的很精彩，但并没有出现在诗集《天涯吟草》里。由此可见，后世诗人们只把舌尖视为游戏，不写入诗集中，于是很多舌尖诗便湮没在滚滚红尘里。

今世推舌尖作一体者，乃幻庐公。昔年雁门同游，关下偶食烤梨，甚奇，幻公诗咏之：“**游屐漫云乐不疲，日中足痛腹尤饥。雁门关下无他味，莹白香温让烤梨。**”孰知一诗开舌尖，幻公竟不能止，大凡寻常餐饮，皆入诗味，而才思益精妙。近日发《舌尖纪胜百咏》一稿，自序云：

“人谁不食？人孰不择食之美？虽下溷乌合蝼蚁，永被刀俎被割韭被吃瓜，仍每饭不忘君不忘国不忘忧，当深自为耻。予以食纪游纪事纪人纪物终为纪趣纪慨，殆非华饌盛筵旨酒嘉馔，大抵平常口腹琐屑杯盘中物，却以一芥须弥足印大千甘苦酸咸。有味可会无味，无味中可得殊味，百味中可辨真味，乃至复归于一澹味，万端万感身

意触法次第皆于闲中味之，此即味至味也，味之道也。食既藉予诗以彰，其品庶几亦幸矣，故敢自矜吃货，繇繇焉含哺鼓腹一直吃一直写一直爽。予自甲午（2014）秋以舌尖纪胜发轫，掇至近八百首，乃钞百首供知味者一笑。”

余近年追随幻公蹑履舌踪，不觉也有百首之多。总结概括舌尖体精妙处，显著写作特征有三：

一**是非才力不能为**。诗贵在雅，舌尖体作为诗的一类，当然不能沾染俗气。这跟网红们流着哈喇子自拍饕餮视频不同。所以写好舌尖体第一需要多读书。唯有多读书才是去俗的根本。书读多厚，舌尖诗亦多深。如幻公几首：

#### 玉泉寺斋堂素包

曾违钟后向招提，一饭随僧咽菜齏。

王播固叹尘满面，木兰深院碧纱低。

不读唐书便不知王播微时客扬州木兰寺随僧饭故事，因食玉泉寺斋堂素包而反用这个故事就很有意思。

#### 棋子烧饼 河北唐山

柯烂仙枰悔已迟，数招变局赌残棋。

银边金角收官子，一决盈虚草肚皮。

这首虽然用到一个观棋烂柯的熟典，但又用到围棋里金角银边草肚皮的常识，把两种截然不同的事物糅合在一起写棋子烧饼就很好玩。

#### 酱猪手

山阴永字至今迷，把笔如拖带水泥。

因效子贞回腕法，一提一按啃猪蹄。

清人何绍基（子贞）写字用回腕法，启功说这叫猪肘子笔法，诗由今典而来，这又涉及到书法理论。

#### 柿子

解衣盘礴笔如风，朱实新收一掌中。

事事由来风过耳，秋风旷朗意何穷。

这首题画诗，不读《庄子》便不懂“解衣盘礴”，也正切合题画之意。又连用三个风字，取意层层递进，各不相同，将一俗物写的摇曳生姿。所以作诗既不要拘泥俗法，也不要蔑视俗物，更不要把写舌尖看成俗事，东坡在黄州写《猪肉颂》，读了都好笑，但有谁说东坡是个俗人呢？把俗的东西写的不俗才叫本事。

二**是非巧思不能为**。写诗填词，奇句的产生，多得益于天才的想象力。对于诗人而言，“不怕做不到，就怕想不到”真乃至理名言。这与理性思维不同。舌尖体与其他诗一样，也需要巧思，却要注意不故作巧思，不粘不脱方好。再看幻公几首：

#### 梅酒

归鸿纵问岭头梅，不信曹瞒信口催。

诗味津津论舌本，与君煮酒待新雷。

梅酒很容易联想到望梅止渴和青梅下酒的典故，但只用绝句就把两个典故协调到位，又完全扣题，这就是本事问题。

### 鲨鱼

归来长铗总成虚，客里山居海亦居。  
旧学屠龙无处售，伫看排档解鲨鱼。

起句典故反用，用冯谖弹铗写鱼；二句因人联想到海，鲨鱼就有了落脚点；最有意思的是三句，山谷曾借庄子此典有“学得屠龙长缩手”句，盖屠龙技才高无用，所以才有了尾句，只能对比一下别人屠鲨鱼的技术了。

### 脆柿 戒台寺平公赠食

遥摘牛心野柿红，心幡天袅动秋风。  
若能事事俱如意，不拜庞眉十八公。

这是余赠给幻公一种甘甜脆口、状似牛心的硬柿子。首句点题拐上八百里馱的典故；二句因寺庙所故反用六祖慧能典；三句取柿的谐音；尾句更为传神，用吴人丁固梦松生腹上的典故捎带写松，盖戒台寺古松最为出名。虽尾句写松，却是以名松衬托柿子，更显巧思。

### 天之蓝酒 与醉龙饮小肆

怒打江州快活林，开张酒性喜无禁。  
天罡地煞英雄气，只向喧闐座次寻。

这首诗写的就很调皮了，因与朋友痛饮于小肆，便想到《水浒传》里武松故事；而这家店很受欢迎乃至一座难求，于是又继续联想到梁山好汉排座次。诗人天马行空的联想涉及到了通俗小说。金水先生也有一诗，用《三国演义》故事戏写，也是趣味无穷：

### 重庆虞廷兄请饮热酒

五内蒸腾暖意融，果然热饮味无穷。  
云长也怕杯中冷，当日匆匆斩华雄。

余也有一诗，借用《神雕侠侣》故事：

### 老潼关肉夹馍 陕西潼关

花色千重细打磨。奇功十二已无多。  
神雕侠在风陵渡，要挽郭襄过大河。

三是非聪察不能为。舌尖一体大都寻常饮食，如何平中出奇就需要诗人的才力功力识见力乃至胆力。邈若咏物，本质实多言事抒情，戏之脑补；所谓嬉笑怒骂皆成篇章。又妙手还不够，更多见铁肩担道义，使人间存正气。再看幻公几首：

### 酱猪舌

屠户刀头先拔舌，径拿十殿对阎罗。  
呶呶厌听终朝扯，人话应无鬼话多。

这首诗借司空见惯的猪舌头对社会某种现象进行讽刺。

### 酱猪尾

一叶炎黄杂五胡，陈桥赵宋凤阳朱。  
逊清以降裁豚尾，合溷仍争陛下奴。

通篇都在讽刺奴性，抨击孔孟法统遗毒之深，故而才会有袁世凯称帝闹剧。

### 烤羊腰子

漫漫丝路达龟兹，嗜炙肥膻带血丝。  
朝野何妨齐补肾，八方受敌厦谁支。

由烤羊腰子联想到古龟兹国，又因古龟兹国四面树敌而恶搞了一把。

### 茴香豆 浙江绍兴

一生呐喊与徬徨，硬骨仍防背后枪。  
潇洒不如毡帽族，然箕煮豆小茴香。

这首舌尖写于绍兴，故因所咏之物延展到鲁迅其他作品，又融入个人强烈感情，并顺手拉来“然箕煮豆”的典故捎带上茴香豆的制作。余也同时写过一首，唯更多感慨而已：

### 茴香豆 浙江绍兴

茴香蚕豆桂之皮，加点酱油诚可欺。  
生亦无才学无术，浮名一炒便神奇。

舌尖作小诗，取材多是边角料，即提倡用生活中细小琐碎又值得回味的片段来作为主要写作材料，用以补足歌咏之缺憾。辰窗近作潮州舌尖一组，世俗风情历历，甚有竹枝味，选录一首：

### 鱼饭

烹鱼一例只盐汤，至味偏宜至简方。

朝市沽来佐糜饭，儿时最忆属巴鳞（潮白音同啣，鱼饭中最常见，价既廉味又美）。

当然感情充足条件下，可以如老杜《阆乡姜七少府设脍，戏赠长歌》一样写成长篇，如幻公律诗两首：

### 小吃用舌尖体

里巷淘京味，多赢老眼青。  
菘墩堆芥末，肉饼列门钉。  
脆爆鲜羊肚，全乾绿蚁瓶。  
已期锅再涮，吃货固忘形。

这首五律以京华小吃作主题，一口气罗列了芥末墩、门钉肉饼、爆羊肚、涮肉等四种最普通美食，纷而不乱。

### 腾冲和顺古镇食饵丝饵块为晚餐，先得结二句，众谓可续足之

敢信桃源可以居，便归南亩效当垆。  
唯亲净土延尘屐，正飧村醪足野蔬。  
将了丝丝元未了，尽如脉脉果何如。  
一从和顺尝双饵，免作江湖落网鱼。

这首诗写饵丝饵块，先得尾联而逆推，颈联联想的最为奇特。

金水先生亦举两例：

### 自题蒜泥白肉

玲珑葱管洗时羞，琥珀糖浆熬豉油。  
细切甘肪云片薄，新播大蒜雪泥稠。



诗书抛已随风远，块垒浇能绕指柔。

忽忆坡仙最知味，便思穿越到黄州。

这首诗前四句写蒜泥白肉的做法，后四句抒情，还不忘调侃了东坡一把。

### 新地村刘书记以日寇盗采矿洞遗址养大鲵，戏赋

劫后犹存巨罅寒，谁将龙子化鲵桓。

潜形时作婴儿泣，求食无需烧燕乾。

不作叶公虚凤好，只如孔甲醢朝餐。

知君定是刘累后，豢此顽灵不费难。

这首诗章法用典又见学问，核心在于颈联两个典故，一个是叶公好龙反用，六句乍看费解，但看到第七句就明白用了夏人刘累豢龙的故事。后两联皆讲龙，盖因第二句“龙子”所发，所以想象也就特别合理了。

由此可见，一诗须专言吃喝方称舌尖体。诗人如同小学生写日记，爱美的女生拍照片一样，仔细留心于平时所见所闻，乃至于一言一行一事一物，把生活中点点滴滴的美好，以舌尖体形式记录下来，本质都是出于对生活的热爱，这才是舌尖体创作的根源。

幻公曾笑问余：“舌尖大矣，他日可成一体乎？”对曰：“诚如斯言也。纵观诗坛纷扰，或才力不济又无以为继者，或矫名尊大又粗鄙浅薄者多矣。然风格独立，蔚为大观，复相接踵者，又几何人哉！”

## 附录四 搜韵网

搜韵网是目前学习诗词最好的网络工具。创始人陈逸云，号辰窗，为微软中国首席软件工程师，又承家学，故对传统诗词情结很深。历时十年，独自写成搜韵智能化诗词网站，为广大诗词爱好者提供免费服务。自上线十余年来，用户遍及全球，现在年浏览量已超过四亿。

搜韵网从功能使用上看，近 89% 的流量是为辅助创作服务的；其它 11% 的流量主要是查阅诗词，部分是出于学习目的，另一部分是出于研究目的。本章主要以创作为出发点，兼以学习和研究，系统概述搜韵网功用，以期对读者有所帮助。

### 一、创作功用

搜韵网现收录诗词曲等作品 103 万首，词汇库约 50 万条，可为创作者提供大量的遣词造句、对仗和用韵建议。

#### （一）遣词造句

遣词造句涉及到最基础单元，即字的组词法。在《诗中拾缀》里讲到了搜韵里韵字的排列规律，即按照大数据中韵字的使用频率由高到低来排列。

搜韵的韵表有三个显著特点：

一是增收字头。韵表主要以《佩文韵府》、《词林正韵》和《中原音韵》为基础，再参以历代诗库和《康熙字典》进行增订。搜韵网根据作品用韵与《康熙字典》互相参照，大量增收字头；又通过古人诗例，根据读音相同所属韵部也应相同的原则，使字头达到约两万五千多。虽然与《康熙字典》收字总数（字头 46530 个）尚有距离，但是未收的多是极冷僻的字，对整体影响甚微，可以忽略。

二是很好的处理了异体字问题。现今的简体字，在韵表里是作为异体字来处理的。正异体如是一对一关系的，并不存在难度。韵表要处理的，主要是一对多的情况。如“饑”和“飢”本是两字，分属五微和四支韵，但是简体化之后，即变成“饥”，一字分属两韵。又如“輝”字，可以是“辉”、“晕”或“熏”字的异体，且分属五微、十三问和十二文三个韵部。也有一些简体字，虽然也是一对多的情况，但由于对应的多个正体字，恰好同属一韵部，所以没造成影响。例如“发”的正体“髮”和“發”同属六月。

三是处理同一字在相同语义下，或不同语义下的异读问题。对于可平可仄的字，如“听”、“看”、“望”等处理起来比较简单。对于非得在具体词汇中才能区分出来的一些读音，如“思”有平、去两读，在“相思”、“思量”等词汇里平读，而在“诗思”，“旅思”，或语义作“悲哀”解时仄读。又如“观”字，在“贞观”一词中仄读，明朝以前的作品，皆是如此。但到了清初，却开始出现平读的例子。如清初毛奇龄五言排律《上李相公》有句“鸿文标正始，嘉绩迈贞观”。搜韵网通过对诗库作品中涉及多音字的词汇在律诗中的关键位置进行自动统计归纳的方法，确立了 323 个多音字在 623 个常见词汇中的读音。

了解了韵字的排列规律，韵表的特点，最终要看组词，并用之造句。搜韵网的词汇除来自于对仗词汇外，还有来源于《汉语大词典》、《骈字类编》、《分类字锦》、《典

故辞典》和《佛学辞典》等约 50 万笔。每个韵字的组词都有详细的解释和在诗词里的应用。

还要注意韵字作为一句的末字。搜韵将相同末字的诗句汇总后归纳统计，得到每一个韵字的大量诗例。归纳统计主要从诗句末三字的使用频率、作品体裁、诗句在整首中的位置和作家的知名度等四个方面来确定诗例价值。如同样的末三字，名家名作，且出现在律诗中间两联的句子，或出现在古体诗作中的句子，作为诗例的参考价值就要高一些。

遣词造句里另一重要功能是对仗。对仗是写诗填词的基本功。第三章专门有相关论述。搜韵利用组词法提供了强大的对仗检索功能。

搜韵诗库有律诗 39.3 万首，排律 1.5 万首，通过自动分析归纳，可得到单字、双字和三字对仗词汇约 265 万对。在自动归纳的过程中，主要借助统计和对仗的递推关系来保证精度。通过考察同一组对仗或同一个词汇在多首作品中出现的频度，可得到双字或三字是否成词，以及每一组词汇是否可对仗的置信度。选择置信度比较高的，便可得到对仗词汇库。例如，经统计，有 181 首作品都以“天地”对“江湖”，这一对仗的可靠性是毫无疑问的。又诗库中“天地”对“林塘”虽然仅有一例，但“林塘”也有与其它很多词汇对仗的例子，而且这些词汇，通过链条关系“天地→林塘→风雨→江湖→天地”，最后又可回到“天地”这一词汇，那么这一对词汇虽然仅有一例，也仍是可靠的。值得一提的是，对仗词汇的链式递推功能，使得计算机不止能提供某一词汇来自古人的对仗词例，还可发掘出大量古人还未使用过的对仗词组。二百多万对仗词汇，又可演变出几百万对新的对仗词组，供创作者参考。

同时，学习韵字的时候，例如一东韵首字“风”，第一个组词为“春风”，注释后面附带了大量对仗词汇，如“夜月、夜雨、晓日……”等，也为读者对仗知识的学习提供了方便。

## （二）作品校注

搜韵网带有“律诗校验”、“词格校验”、“曲格校验”、“对联校验”和“自动笺注”五大功能。写作完成后，作者可将创作内容对应校验，检查存在的问题。

### 1. “律诗校验”校讎，主要通过内容的自动审查，完成六个方面工作：

一是根据所选韵部，检查用韵是否正确。如出现错误，会有粉红色标识。作者根据标识提示，对诗作进行针对性修改。

二是把不合声律要求的地方标示出来，由人工确认是否有讹误。而讹误处后面提供了大量修改建议。

三是对于常见语病进行标识提示。如三平尾、三仄尾、拗句等，供作者参考修改。

四是对重字进行校讎。

五是校讎相似句子，避免与前人用语高度重复。

六是完成前述所讲的辨音校讎。指出可能的读音错误，依据数据库，结合上下文用字和平仄要求，给出修改建议。

### 2. “词格校验”校讎，则有钦定词谱和龙榆生词谱进行选择。主要有四个功能：

一是检索填词中存在的声律及用韵错误，附带相关修改建议。

二是用于纠正或找到遗失的词牌名。如《全宋词》收录有“和尚性好耍，贪恋一枝花……空惹旁人话。”一词，题目注“失调名”。借助搜韵网的“词格校验”功能，只须输入这首词，计算机即可从二千多种词格中找到最佳匹配，提议此词调名是《卜算子》。

三是可以把得到的语句进行匹配搜索，以寻找最合适的词牌载体进行创作。

四是在词牌栏目检索关键字，快速寻找契合目的的相关词牌。

3. “自动笺注”校讎，则对作品所用的典故、词汇、地点、人物、动植物等进行系统全面分析。如是古诗文，则起到研究辅助作用。

以上校讎功能，大大提高了写作效率，让作者把更多的时间专注于作品的立意和谋篇，而不是搜肠刮肚地寻找词汇或韵字。省去了读书的时间。

## 二、学习功用

搜韵网不仅提供了强大的辅助创作功能，更自带强大的学习功能。主要有七个方面：

### （一）诗词曲等作品集

搜韵网是目前最全面的诗词作品集。截至壬寅年底，共收录了上起诗经、下至当代大量诗词作品共 103 万首。如宋代有 9648 位作者，283494 首作品。作者根据姓氏笔画排名。也可以直接检索名字如苏轼，可以检索到收录作品 3242 首，并按照五律、七律、五绝、七绝、五排、七排、古风、词、四言、六言、其他、乐府、偈和联进行分类，方便读者有针对性阅读学习。

另外，名篇后附有评注，集中了历代以来的各类相关的见解和评论。作品中涉及典故的地方都有相关注释链接；对作者生平也有相关的链接介绍。

### （二）词谱与曲谱

搜韵词谱主要包括钦定词谱和龙榆生词谱，对收录的词牌有较详细的注解。另外还对不同词牌和曲牌的历代作品进行了分类，方便词曲爱好者揣摩声调规律，对照学习。

### （三）词汇与韵典

搜韵总共收录了 52 万多条词汇，涉及典故人物 2352 个，皆可以快速检索查询，也可以从人物里面去搜寻典故，省去了读史书的时间。

韵典主要包括平水韵、词林正韵和中原音韵，以及后来添加的以普通话为基础的中华通韵。在《诗中拾缀》里讲到一个韵字学习三份法，即重视中间三分之一韵字的组词，这样可以省去大量读书的时间。这里就不重复提了。

韵字作为一句的末字时，以诗句末三字为基础生成了大量诗例，这也是学习韵字的一个非常好的对比平台，同时对炼字有极好学习效果。

### （四）诗话与词话

搜韵网收录了上起南梁钟嵘的《诗品》，下迄当代部分著述共 156 篇。方便读者选择学习。

### （五）古籍与类书

搜韵是一座大型古籍博物馆，共存各类电子书 16181 本。

古籍类按照经、史、子、集、佛、道等六个方面进行分类。如经部又细分为礼类、群经总义类、乐类、小学类、春秋类、五经总义类、易类、孝经类、诗类、书类、四书类、经解类、孟子类、论语类和艺术类等，收录专著 1829 本；而礼类 255 本又按照年代分别归类，方便检索。

类书按照钦定古今图书集成、渊鉴类函、佩文斋咏物诗选、艺文类聚、广群芳谱、骈字类编、分类字锦和方輿胜览等八个方面进行分类。如广群芳谱又细分为天时谱、谷谱、桑麻谱、蔬谱、茶谱、花谱和果谱等。

### （六）简繁转换

搜韵网的简繁转换，是目前网络上智能化最高、出错最少的诗词简繁转换工具。对于甄别异体字及多音字有着很高的可靠度。

### （七）搜韵课堂

在自主学习的基础上，搜韵网有目的开展了一系列网课，主要有律绝创作、填词入门和部分公开课。前两者聘请当代诗词名家主讲，收取低于市场价的一定报酬，公开课则是不定期开办的免费教学。

## 三、研究功用

由于搜韵网具备声律智能化以及诗库和词汇库声律化的技术，并能将声律智能化成果应用于诗库 103 万首作品中，将声律智能化技术应用于词汇库约 50 万条数据中，实现了诗词曲的辨音、校讎和辅助创作等功能，形成了千万数据级的数据库。

当把上述资源以声律为纽带集成在一起，将作品每句按平仄句式分类索引，则可为诗词平仄句式研究提供庞大的数据支持；根据整首用韵和格律约束特征，则可协助辨别多音字在各个词汇或人名中的读音；再根据作品创作时间，又可考查某一词汇在各个历史时期的读音演变；根据押韵及诗词格律约束，可辅助诗词编辑校正讹误。

### （一）辨音

借助押韵的规律，以及近体诗在每句关键位置的平仄要求，可用于**考察含有多音字的词汇或人名读音**。如一些人名读音，由于历史资料的缺失，成了当代一些学者的难题。以唐代岑参为例，“参”字主要有 cān, shēn 两读，分属十三覃和十二侵。究竟应该读作哪一音，从文章的搜索结果可见，学者们各执一辞，但都没有找到有力的证据。叶嘉莹先生在释岑参诗《逢入京使》中认为应读 cān，理由是岑参出自名门，家族对其抱有期望，希望他参政。这个是从主观上去推测读音，并没有说服力。另，电视剧《长安十二时辰》则按 shēn 音读，不知所据。实际上，在搜韵网建立了声律化的诗库之后，这一问题可以很容易地解决。只要以“岑参”作为关键词，限定在律句中搜索，便可很容易地找到以下五个诗例。一是宋孔平仲《子瞻子由各有寄题小庵诗却用元韵和呈》诗：“大隐市朝希柱史，好奇兄弟有岑参”，按年谱，此诗作于公元 1083 年；二是南宋廖行之《书怀》诗：“闻道秋郊足佳趣，好奇谁复似岑参”；三是南宋刘克庄《又和感旧四首 其四》：“畏垒屡丰愧桑楚，汉嘉虽小屈岑参”；四是元宋褰《初秋苦雨》诗：“慄慄未须悲宋玉，沉吟漫尔忆岑参”；五是清王树楠《定甫上公席中赠伯谦》诗：“从此天山续佳话，大名原不属岑参”。如果不限定诗体，那么还可找到宋洪皓《戏用迈韵呈吴傅朋兼简梁宏父向巨原》诗：“置驿复郑庄，好奇过岑参”。

无一例外，这六首诗都是押十三覃，可见古人向无异议，**这六位古代学者，皆认为应读 cān**。而且孔平仲此诗作于 1083 年，去岑参卒年才 313 年，不算太远。唐代很多书籍今虽已亡佚，但作为相去不远的宋人，肯定会读到很多今人已经看不到的唐代书籍。孔平仲及另三位宋人皆认为读 cān，很大可能是有所根据的。这样为读 cān 立论，则会可靠很多。又如司马相如的“相”字，时常会听到有作去声读的。“相”字虽然不是出现在韵脚，但是采用同样的方法，根据律诗句式平仄约束的特点，便可很容易地找到古人皆认为应该平读的**证据**。再如“尚书”，作官职时“尚”平读，作书名时“尚”仄读，也是可以根据律诗句式的平仄约束找到**证据**。

## （二）句式平仄研究

声律化的诗库，为作品的每一句每一字都标示了平仄，据此，学者可很方便地对**律句的平仄展开研究**。例如，输入本句自救的句式“中仄平平仄平仄”（“中”表示此处不限平仄），即可从历代律诗中，找到 18484 个句例。再在前面的基础上，把第三字限定为仄声，输入“中仄仄平仄平仄”，又即可找到 1985 个句例。通过简单的对比就可见到，在七言律诗本句自救的平仄句式中，第三字倾向于用平声字的，将近十倍于用仄声字的。由此可见，前人所提倡的在本句自救的拗救句式中，第三字用平，是有一定依据的。类似的方式，还可用于协助研究三仄尾、三平尾的情况。可以很容易地发现，三仄尾在历代律诗中很常见，三平尾，则要少得多。

对于词谱，读者可以很容易地把历代用同一词谱的作品聚合在一起，**方便学者做溯源，或者是对现存词谱句式平仄、押韵要求是否合理，展开研究**。

## （三）诗词地图

通过把某个诗人作品按照创作时间和地点进行数据化和可视化处理，对研究诗人生平及作品的艺术思想起到辅助作用。

搜韵网是人工智能在传统文化领域应用的一个成功范例，并产生了较大影响，具有广阔的应用场景。它大大降低了传统诗词创作的门槛，其智能化与便捷高效吸引着越来越多的诗词爱好者从事创作活动，使传统诗词的创作又重新焕发出蓬勃的生命力。

**按：**此文由陈逸云先生授权，并得到内容和数据相关支持。

## 跋

诗是造梦者的杰作。

六年前一个偶然原因，时中山大学诗词研习社社长忘斋申请加入铭社，未果。余时为铭社社长，此事让我陷入思索：现今学生都是高考后才有余力自学诗词，高校诗社水平也是良莠不齐，写作水平也就可想而知了。

因为忘斋事，我决定给中山大学爱诗的学生讲一课，结果越讲内容越多，零零散散十几章，等到给武大春英诗社学生讲课时，有心的学生给系统整理了一下，发给我，这就是最初的《煮鹤稿》，也可称乙未版。又过了几年，偶然听说我这个老稿子居然很受学生们欢迎，于是翻看了一下。这一看不要紧，当年东拉西扯的东西，实在是粗糙极了，而且零落不成片段，于是萌生了重写一稿的念头。但当时正在考证《焚琴稿》里很多论点，便一直放到了现在。

《煮鹤稿》诸多观点的形成，得益于一段生云阁论诗岁月。在这极其宝贵的三年里，曾与居庸诗社一些诗人频繁接触，主要有幻庐王冰、金水吴国水、半梦庐王蛰堪、红叶李映斌、是务斋主王燕、辰窗陈逸云等，特别是幻庐金水红叶三人，几乎隔三差五就小聚论诗，探讨的又多是前人纠结不清的观点。频繁的思想碰撞，才有了《煮鹤稿》（壬寅版）破茧成蝶。如在《朋侣众生相》里所写：“闻高手论道，不过荒山草亭上，风轻云淡中，片言只语而已。彼时心领神会，相视一笑，拂袖而去。”古今艺术上的学问，大都如此。

此稿以理工科思维，来解剖文科内容。故基本去除藻饰，显得简单粗暴。除有限借用前人理论观点外，不少地方颇多借用了金水先生早年诗学理论，亦有早年与染清尘张云峰论章法时的诸多观点，一并致以最真心的感谢。

重写之际，余已无暇再次通读历代著作，洗心斋主人彭瑛提供了大量名家选著作作为参考；吾社元牧之不辞辛劳为余校稿，使各篇内容顿时严谨起来；又社中好友陈子颜、白也者、沈纯昀、药栏花榭、绛衣、白露等提供了丰富案例予以修改帮助；程悦、陈潇宁等小伙伴也提出了很好的意见，并致谢意。

截稿之际，接受牧之建议，将《煮鹤稿》（壬寅版）更名为《诗法例释》；并作一律追念昔日生云阁论诗岁月，再次感谢金水先生慷慨授稿之情，感谢诸友相助之意：

缥缈飞楼循旧踪，偶听万壑一声钟。  
怅惘无质谁芹献，妙入斲轮随感惊。  
论也数奇文探阁，才乎如白友还龙。  
翩然煮鹤双闻序，容我先瞻峰上峰。

壬寅初冬张轩湖跋于北京东城国风静巷