

古典诗歌的习作与欣赏

吴小如 著

三秦出版社

7.22

古典诗歌的习作与欣赏

吴小如 著

三秦出版社出版发行

(西安湘子庙街12号)

陕西省新华书店经销 西安昆明印刷厂印刷

787×1092毫米1/32开本 5印张 2插页 91千字

1989年4月第1版 1989年4月第1次印刷

印数：1—3500

ISBN 7-80546-137-6/I·28

定价：1.70元

目 录

上编 习作篇

- 一、作诗三“不” (3)
- 二、作诗三“要” (5)
- 三、律诗和绝句的基本格律 (8)
- 四、近体诗格律的变通和避忌 (12)
- 五、作诗要学会读诗 (16)
- 六、怎样学作五言古诗 (21)
- 七、怎样写七言古诗 (上) (26)
- 八、怎样写七言古诗 (下) (29)
- 九、关于七律拗体 (33)
- 十、“一顺边”的七绝及其它 (37)

下编 欣赏篇

- 一、说曹植《盘石篇》 (42)
- 二、说曹植《浮萍篇》和《种葛篇》 ... (48)
- 三、浅释曹植两首政治诗 (54)
《怨歌行》《当欲游南山行》
- 四、说曹植《杂诗》三首 (61)
其一、其四、其六
- 五、说陶渊明《挽歌诗》三首 (71)

六、说谢灵运《邻里相送至方山》……	(77)
七、说谢灵运《七里瀨》……	(84)
八、说谢灵运《庐陵王墓下作》……	(88)
九、说谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》…	(94)
十、说鲍照诗三首……	(99)
《赠傅都曹别》《发后渚》	
《学刘公干体》(其三)	
十一、说王勃的五绝三首……	(112)
《登城春望》《江亭夜月送别二首》	
十二、说王昌龄七绝三首……	(123)
《采莲曲》二首《闺怨》	
十三、说李贺《南园》第一首……	(133)
十四、说李商隐《嫦娥》……	(136)
十五、说欧阳修《晚泊岳阳》……	(139)
十六、说王安石《书湖阴先生壁》二首	
……	(142)
十七、说苏轼《赠刘景文》……	(147)
后记……	(151)
附录：我所了解的吴小如先生	
……沈玉成	(155)

目 录

上编 习作篇

- 一、作诗三“不” (3)
- 二、作诗三“要” (5)
- 三、律诗和绝句的基本格律 (8)
- 四、近体诗格律的变通和避忌 (12)
- 五、作诗要学会读诗 (16)
- 六、怎样学作五言古诗 (21)
- 七、怎样写七言古诗（上） (26)
- 八、怎样写七言古诗（下） (29)
- 九、关于七律拗体 (33)
- 十、“一顺边”的七绝及其它 (37)

下编 欣赏篇

- 一、说曹植《盘石篇》 (42)
- 二、说曹植《浮萍篇》和《种葛篇》 ... (48)
- 三、浅释曹植两首政治诗 (54)
 《怨歌行》 《当欲游南山行》
- 四、说曹植《杂诗》三首 (61)
 其一、其四、其六
- 五、说陶渊明《挽歌诗》三首 (71)

六、说谢灵运《邻里相送至方山》……	(77)
七、说谢灵运《七里瀨》……	(84)
八、说谢灵运《庐陵王墓下作》……	(88)
九、说谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》…	(94)
十、说鲍照诗三首……	(99)
《赠傅都曹别》《发后渚》	
《学刘公干体》(其三)	
十一、说王勃的五绝三首……	(112)
《登城春望》《江亭夜月送别二首》	
十二、说王昌龄七绝三首……	(123)
《采莲曲》二首《闺怨》	
十三、说李贺《南园》第一首……	(133)
十四、说李商隐《嫦娥》……	(136)
十五、说欧阳修《晚泊岳阳》……	(139)
十六、说王安石《书湖阴先生壁》二首	
……	(142)
十七、说苏轼《赠刘景文》……	(147)
后记……	(151)
附录：我所了解的吴小如先生	
……沈玉成	(155)

上编习作篇

一、作诗三“不”

有些爱好古典诗词的朋友，特别是一些老年同志，嘱我写一点作学旧体诗的体会，因为他们不仅爱读，而且也想动笔试作，如果有人肯谈谈个中甘苦，他们是会感兴趣的。我一生有三种业余爱好，即学唱京戏、学写毛笔字和学作旧体诗。既属业余爱好，当然谈不上精通，肯定也谈不到点子上。只是自己亦已步入老年，多多少少有点这方面的实践经验，不妨“以文会友”，就跟同志们谈谈心吧。

说到作诗（不论作新诗还是旧诗），我不禁联想到四十年代听到的一个故事。一位老音乐家培养了两位资质都极其聪颖的青年人，若干年后，其中一位成了著名的音乐大师，另一位却泯然无闻于世。这位老师慨叹道：“一个人能否有成就，学习目的正确与否是关键，从一开始，这两个人抱的宗旨就不一样。一个认为音乐是陶冶性灵、造福人类

的，他终于获得成功；另一个则是一心想成名成家，时时不忘登台表演，满足虚荣心，结果却一无所成。”这件事给我的震动很大，我当时总想在报刊上发表旧体诗，名心甚重。老音乐家的话对我无异是一副清凉剂。所以中年以后，我对自己的业余爱好一直持这样态度：学戏不为登台，学写字不为开书展，学诗更不为发表。今天，很多老同志壮心未已，天假之年，偶尔写诗消遣，正是陶冶性情的最佳手段。倘一经染指，便想问世，往往求成心切，反而欲速不达。因此我主张，作诗最好不急于求发表。这是一。

我们读古人诗集，每遇到这种情况：一首诗中虽有一二警句，足以扣人心弦，发人深省；但通体观之，则往往不够理想，有个别句子甚至还是败笔。即大家如杜甫、苏轼亦在所难免。从而看出一个问题：诗人每得佳句，因不忍割爱便敷衍成篇，结果除一二警句外，余下者全是凑上去的，反成了白璧之瑕。鲁迅先生教人写文章，便有过“写不出不硬写”的明示，就是这个道理。我们既学作诗，功力到时，总会写出一些精辟的诗句来。但要求全诗字字珠玑，句句铿锵，却并不那么容易。因此我认为，倘写出一两句好诗，不妨作为半成品先存放着，千万不可勉强硬凑，急于出成品。不然，诗虽终篇，好句却被埋没或作践，未免得得不偿失。这是二。

唐宋诗人传世之作，数量最多的首推陆游。除掉散佚的诗篇不算，他留给后人的尚近万首。但陆

游晚年自订日课，每天要完成“生产定额”。结果有些诗就不免句意重复，内容有的也平淡无聊。记得朱家潘同志有一次对我说：“我不会作诗。但年轻时侍先父在庭院中散步，他即景得句，有‘行迟枝拂面，坐久蚁缘身’一联，全是当时实际的生活感受。从此我悟出一个道理：作诗要有生活。”朱老的观点我非常同意。因此我建议，我们学作诗，倘没有生活，没有新意，宁可不作，千万不要作些可有可无、空洞无物的诗。这类诗如果写滑了手，很容易摇笔即来，变成油腔滑调。这就等于做了一件求益反损的事。这是三。

凡此三“不”——作诗不急于求发表，写出不勉强硬凑，不写无内容无新意的诗，都是我切身感受。我从1944年学作旧诗，至今四十多年。所以没有把诗作好，正是由于犯过上述的三忌，走了不少弯路。现在写出来奉献给同好，也算是自我批评吧。

二、作诗三“要”

上面谈了作诗三“不”，现在再谈谈三“要”。

第一，写出诗来要有诗味儿。我们作诗，不论学写古体诗词还是用现代汉语写新诗，都意味着不是写散文，不是堆砌概念和辞藻，更不是张贴标语、呼喊口号或编顺口溜、数来宝，而是在进行一

种相当艰苦的文艺创作。唐人裴说有两句诗很有意思：“读书贫里乐，搜句静中忙。”所谓“静中忙”，正是一种紧张而快乐的脑力劳动。它要求诗人开动脑筋，斟酌词句，力求用精粹的语言文字表达美好的思想感情。我们有些同志，有创作激情，有一闪即逝的灵感，也有急于把一种意念用文字表达出来的迫切要求，可就是苦于缺乏诗的语言。有时写出来的内容并不坏，只是用语太空泛，词汇太贫乏，总之诗味不足。这样，即使写得数量再多，水平也不易提高。要想写出有诗味的诗来，我看除了生活经验丰富和对事物的反应敏感外，还要多读诗，读好诗，甚至读书范围不限于诗。缺乏学问的素养和艺术的磨炼是不易写出好诗来的。现在有的老年同志爱写旧体诗词，而旧体诗词并不好写。有些中青年同志比较喜爱新潮，多写所谓“朦胧诗”，结果只有“朦胧”而没有“诗”，对读者自然也就缺乏吸引力。1936年，舍弟同宾11周岁，在先父的指点下学着写诗，曾写过一首五绝：“碧水映红日，轻烟缕缕飞，春风吹陌上，独自抱书归”。这确是一个小学生放学回家的形象。还有一首是：“独步荷池畔，绕花到四更，疏星衬明月，万籁尽无声。”看似平常，却饶有诗意。而我当时却连作诗的门儿都摸不到，先父每斥我为笨货。直到1944年我22周岁，才算学会了一点写诗的门径。当时因初恋失败，心境颓唐，曾写了一首七绝：“落花微雨梦中身，燕迹空悲梁上尘，吟到当时明月在，平生不负

负心人。”其实前三句都是从晏几道的〔临江仙〕抄来的，只有一句是自己的真实感情，不过总算象一首诗了。

第二，写旧体诗词一定要讲究格律。格律实际就是作诗填词的规矩、法则。我们做游戏，还要定几条规则，为什么到了文艺创作就想打破规律呢？什么是旧体诗词的格律，以后再谈，但这里我只想强调一下，既要写旧体诗，尤其是写近体诗（即五、七言律诗和绝句）和填词，最好是按照诗词格律办事。邓拓同志当年在《燕山夜话》里曾有一段名言，大意说如果你填一首〔满江红〕的词，而字句平仄全不符合〔满江红〕的格律声调，那最好改称“满江黑”，不必借用〔满江红〕这个调名。现在有人填“词”，除每句字数大致不差外，格律平仄一概不管，读起来不仅没有诗味，而且使人感到十分“吃力”。俗话说“吃力不讨好”，何苦要作诗呢？

第三，写旧体诗词一定要押韵，而且韵脚应力求妥贴。封建时代的文人写旧诗，尤其是写近体诗，大都依照唐韵；后来又有“平水韵”，基本上还是依据唐韵。到清代，则一律依照《佩文诗韵》因为那是官方规定的。清末以来，这个规定已逐渐被打破，现在有的人则往往只凭主观随意性而不作深入地研究了。我个人认为，连戏曲唱词还要讲“十三辙”，作诗岂可不考虑押韵！今天有些人，不仅开口韵的字（韵尾收-n的，如身、新、因、邻

等字)和闭口韵的字(韵尾收—m的,如深、心、音、林等字)混用不分,而且连“中东”辙和“人辰”辙也混用起来,实在有点令人不能卒读。在戏曲“十三辙”中,是没有“—eng”或“—ing”这一道辙口的(即“庚亭”辙),而普通话中则有之。我个人是不同意把“—eng”或“—ing”的字同收“en”和“ong”的字在一起混用的。这样混用,即使作为戏曲唱词,也不算很规范;如果写律诗时韵脚的字也这样任意混用,就更不妥当了。还有,由于普通话中没有入声字,有人写旧体诗便往往把某些入声字任意当作其它声调的字来用,并与某些非入声字一同作为韵脚字混用通押,我看此风也不可长。因为你如果把这些“框框”都打破,那还不如写白话诗或写散文更为明畅易读,又何必硬称之为旧体诗呢!

三、律诗和绝句的基本格律

诗分古体和近体,近体诗大体分三种体裁,即律诗、绝句和排律。排律事实上是律诗的延长,即把中间的两副对联延长到两副以上。这种诗体当代人已很少写作,我们可以不谈,现在只谈律诗和绝句。

律诗通常有八句,头两句和末两句可以不对仗,中间四句实际上是两副对联。绝句则只有四

句，基本上可以不对仗。近体诗和古体诗有个最大的差别，即近体诗的韵脚一定要用平声字来押。如果一首诗虽只有四句，押的却是仄声韵脚，那我们还是称之为古体诗，不算近体绝句。

律诗和绝句又有五言和七言的不同，我们通称为五律、五绝和七律、七绝，现在先谈五律和五绝。

在五律或五绝中，又可分两种情况，即所谓“平起”和“仄起”。“平起”是指八句或四句诗中的第一句前两个字应用平声，“仄起”是指八句或四句诗中的第一句前两个字应用仄声。其整首诗每个字的平仄声调基本上应该是这样的：

平平平仄仄	仄仄仄平平
仄仄平平仄	平平仄仄平
平平平仄仄	仄仄仄平平
仄仄平平仄	平平仄仄平（“平起”）

仄仄平平仄	平平仄仄平
平平平仄仄	仄仄仄平平
仄仄平平仄	平平仄仄平
平平平仄仄	仄仄仄平平（“仄起”）

这种格律看上去并不很难，只要把每一个字的平仄声调弄清楚，是不大会出错的，当然同时也要注意韵脚。在这基本的格律上，还有几点应该注意的事项：一、如果第一句就押韵，那么“平起”的格律就应该是“平平仄仄平”，“仄起”的格律就

是“仄仄仄平平”，下面照旧。二、绝句的格律只是律诗的一半，或用前四句的平仄，或用中四句（即第三、四、五、六句）的平仄，就成为绝句的格律了（后四句的平仄同前四句是完全一样的）。

七律和七绝也分“平起”和“仄起”两种，而七绝的格律也正如五绝一样，只是七律的一半。现把七律整首诗每个字的平仄声调列在下面：

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

（“平起”）

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

（“仄起”）

如果第一句就押韵，“平起”的格律就是“平平仄仄仄平平”，“仄起”的格律就是“仄仄平平仄仄平”，后面七句仍原样不动。

通常教初学者作近体诗，一向有“一三五不论，二四六分明”的说法。这就是说，在运用上述格律时，五言诗中的第一、第三个字，七言诗中的

第一、第三、第五个字，字的声调可以灵活一些，该用平声的也可用仄声字，该用仄声的也可用平声字。但第二、第四和第六个字就必须严格遵守格律的规定了。试举杜甫《闻官军收河南河北》为例：

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。

第一句的第三字“忽”是入声字，属仄声；第三句的第一字“却”也是入声字，属仄声；第三字“妻”是阴平字，属平声；第五句的第三字“放”是去声字，属仄声；第七句的第一字“即”是入声字，属仄声；第三字“巴”是阴平字，属平声。如果用上述基本格律来衡量，它们都算在“不论”的范围之内，因此仍旧合律。如果是每一句中的双数字（二、四、六）而与上述格律不合，就叫“失粘”，写近体诗是不允许的。现在有的同志写旧诗（主要指写近体诗即律诗和绝句）对这方面注意不够，有时用错了还振振有词，说“我是力求打破框框，跳出格律，不受旧形式束缚的”。那我就劝他最好不要写旧诗，干脆写散文好了（因为即使是写顺口溜，虽不像旧诗这样严格讲究，也还是要考虑声调节奏的抑扬起伏的）。既要写旧诗，我看还是

应该严肃认真一点好。因为一切文学艺术都有其内部发展规律，“不以规矩不能成方圆”。如果一方面想让读者承认和接受，说他写的是旧诗，是有格律的近体诗；一方面却又想省心省力抄小路，以不够严肃审慎的态度来对待创作实践，这未免同我们党所讲求的“认真”二字的精神不相符合，甚至是大相径庭的，那他即使以作诗为消遣也肯定无所收获。

写近体诗需要讲格律，除“一三五不论”外是否还有可通融之处呢？回答是“有”。这方面我们将留到以后再说。

四、近体诗格律的变通和避忌

上次说到写近体诗需要讲格律，除“一三五不论”外还有少许可通融之处，这不是一两句话可以说得清楚的。尤其当我们读到一首古人不大合律的近体诗时，必须分析其不合律的原因，而不能轻易拿来作为我们自己写诗可以不合律的借口。比如唐人崔颢的《黄鹤楼》，《唐诗三百首》将其列入“七言律诗”之中，大家也公认它可以算一首七律，可是它的前四句却是这样写的：

昔人已乘黄鹤去，（仄平仄平平仄仄）

此地空余黄鹤楼，（仄仄平平平仄平）

黄鹤一去不复返，（平仄仄仄仄仄）

白云千载空悠悠。（仄平平仄平平）

根据我们前面讲过的七律中“平起”或“仄起”两种格律来衡量这四句诗，除了第二句算是合律的以外，其它三句无一不成问题（第四句还可勉强算合律，详下）。尤其是第三句，只有第一字是平声，其它六字全是仄声，这根本不成其为律诗。前人认为，虽然崔颢所生活的时代已进入盛唐，但这时的七律还未臻十分成熟的阶段，有些诗篇运用格律还未定型。此诗虽归入近体，实不足据以成为七律的规范，只可做为例外而不宜取法。因此这样的诗不能成为我们写近体诗可以通融的榜样。

其实，近体诗格律可以允许变通的突破口，还是从“一三五不论”（五言诗则为“一三不论”）这儿来的，尤其是七言中每句诗的第五字，灵活性确实比较大。如《黄鹤楼》的第二句，按照格律，应为“仄仄平平仄仄平”；而崔颢此句用了“平仄平”，由于它是第五字，可平可仄，允许变通，这样也就算是合律了。这种例子很多，如刘禹锡《西塞山怀古》的末句：“故垒萧萧芦荻秋。”也是“仄仄平平平仄平”，故仍算合律。不过这样的变通方式还是属于“一三五不论”这个范围内的。读者要问，什么样的变通才算“一三五不论”之外的例子呢？换言之，即格律诗中有没有第二、四、六字可以通融的例子呢？