

当代绝妙诗库
dang dai jue miao shi ku

杜琦诗选

杜琦著

当代绝妙诗库

杜

琦

诗

选

杜

琦

著

杜

琦

诗

选

杜

琦

著

银河出版社

杜琦诗选

杜琦著

山 银河出版社

书名：杜琦诗选

作者：杜琦

责任编辑：李兆

封面设计：功艺

出版：银河出版社

地址：香港铜锣湾 31130 号信箱

开本：850 × 1168 1/32

印张：5.125

字数：123 千字

印数：001 - 500 册

版次：2005 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

国际统一书号：ISBN 962 - 475 - 724 - 0

定价：港 币 16.00 元

人民币 16.00 元

徜徉河山自在啼

(代序)

中国诗歌，源远流长。历史上许多政治家、思想家、文学家、民族英雄以及普通劳动者都写下了无数感人至深的辉煌诗篇。这些诗篇犹如咆哮奔腾的黄河水，滋润着华夏文化的繁荣。而今，作为一名地质专家的杜琦，又为这九曲黄河注入一股清澈的溪水。自上个世纪四十年代以来，杜琦写下诗词 260 余篇。以诗词抒发他爱祖国、爱人民、爱科学、讲骨气、重气节、追求光明的豪迈情怀。他的诗词粗豪奔放，深沉隽永，情感醇厚，格调清新，具有较强的艺术感染力。

杜琦，1929 年 2 月出生于山东蓬莱一个书香之家，从小就受到诗书的熏陶，青年时期曾就读于中山大学哲学系、清华大学地质系和北京地质学院研究生部三个大学，从而奠定了深厚的文学功底和地质理论基础。1956 年调到黑龙江省任地质工程师以来，几十年转战在白山黑水之间，将一生贡献给了地质事业。在地质找矿、地质科研和矿产勘查开发方面建树颇丰。他的论文《斑岩铜矿床成因模式》在世界第六届矿床成因大会上宣读，颇受瞩目；70 年代他主持开展的多宝山铜矿普查，使该矿田成为当时我国第三个特大型铜多金属矿床。他主编的《多宝山斑岩铜矿床》大型专著，在一些重大理论方面多有创新，受到国内外很高评价。杜琦先生凭着他的业绩，多次立功受奖，1978 年被评为黑龙江省先进科技工作者；1980 年被评为黑龙江省科技尖子；同年被评为全国地质系统有重大贡献的地质工作者；五年后又荣获地矿部一等奖，成为



杜琦诗选

黑龙江省在全国地质系统两次评功大会获奖的第一人,1991年被评为国家有特殊贡献的工程技术人员;2003年再次被评为黑龙江省优秀科技工作者。

如果说作为专家学者的杜琦无人不晓的话,作为一名诗人,是近年来他的一本自选的《诗词曲选》在内部流传,好评如潮,才被诗家发现的。用他自己的话说是“无心插柳柳成荫”。现今正式出版,以飨读者。

任何文艺作品都是时代的产物,无不烙上时代的印记,杜琦这本诗选是他1944年到2005年60年来生命历程的浓缩,是他人格精神、生命感悟、知识底蕴和艺术修养的自然展现,又是这个时代的真实写照。由这本诗选,我们可以感触到半个多世纪以来中国社会一个侧面的发展变化。他把亲情、友情、爱情、豪情都通过诗词的形式宣泄出来,让我们看到一个有血有肉,有情有趣的人。

杜琦热爱祖国、热爱人民、向往光明,早在青年时代就立下报国之心。他在1944年作的《豪情》中写道:“男儿血气冲云霄,不惧烽烟万丈高。立下从戎投笔志,智仁忠勇息惊涛。”1966年“文革”初期,杜琦对这场史无前例的政治运动迷惑不解,深为自己不能实现为国找矿的抱负忧虑。他在《路漫漫》中写道:“汨罗无风三尺浪,烽火无事起狼烟,黄龙无路谁能捣?箫墙无故肇事端。空怀男儿志,生途步步艰。到如今,只落得,气薄云天,泪洒荒山。”“文革”期间,杜琦受到冲击,他在被隔离反省时,依然坚信林彪,“四人帮”必定会被人民唾弃,光明一定再来。他在《虞美人—文革》中道出自己的这种信念:“连年苦雨酷寒风,魔怪翩跹妖女首当中。河山依旧群妖在,道理全然改。中华儿女不胜愁,难道大江反转向西流?”粉碎“四人帮”之后,杜琦感到酬志报国的日子到来,他满怀喜悦的写道:“正风今居上,四化宏图望。一扫孽尘空,振兴胸臆中。”

杜琦是新中国诞生后成长起来的第一代知识分子。他关心国家命运、百姓安危,爱憎分明。在他的诗歌中,对社会、对百姓的关

心,处处溢于言表。如在《沁园春·三峡》中写道:“凭谁问,众黎民血泪,代代空抛。”在《激流齐扬帆》中写道:“昧昧数千载,黎元苦倒悬。弱肉强者食,豺虎入家园。悲壮华夏史,血泪空斑斑。”在《忆省中》中写道:“幼罹战乱忧社稷,身临逆境悲庶民。”在《民族魂——白衣战士》中写道:“首长莅一线,一呼亿万诺。身神系黎元,誓师解民瘼。”对于我国历代关心百姓疾苦的英雄人物,如炎黄、尧舜、孔子、诸葛亮、岳飞和孙中山等人十分崇敬。对于周恩来的治国为人,邓小平的改革开放,大加赞扬。1976年1月周恩来逝世后,他连写了两首怀念周恩来的诗词。其中一首写道:“你海一般的胸怀,装满五洲风云,劳动人民,唯独没有你自己。”“想到你,就想到做人要胸怀坦荡,无私,正直。”他对邓小平推崇备至。在小平逝世前后,他写下多首颂扬小平丰功伟绩的诗词。诗中说:“扭转乾坤功盖世,青史一页贻儿孙”、“幸借小平真理辨,始将历史谬言翻”,“富强祖国称民意,发展中华仰邓裁。饮水思源皆咏赞,百年始遇振兴才。”

杜琦躬身地质事业,并为之付出了毕生的精力,在它的诗词中,处处可见到这种豪迈情怀。如1963年作的《地质壮士》:“大江滚滚风萧萧,塞北中秋大雪飘。泽雅上空云卷雾,兴安壮士气凌霄。云山林海留踪迹,铺地盖天甘苦劳。唯有胸中寻宝愿,长年汹涌似江涛。”他与同事们不畏艰险,跋山涉水,风餐露宿,吃尽辛苦,却倍感光荣:“披荆斩棘开新径,涉水登山忍酷寒。莫道此旅多年少,自古英雄出少年。”全诗气势慷慨,志气昂扬,激励人心。

杜琦尊崇传统的社会道德,是个重情重义之人,抒写亲情友情的诗占有很大的份量。《寄李德民叔与李秉奇》,是他回忆年少时因病沉沦得到亲人呵护而抒发的感激之情:“负此沉疴躯,迎入双四门,大娘侍如子,三叔披诚心。甘旨积二载,朝夕伴奇君。唤起江海志,还我壮士魂。”“铭感鲍叔谊,难报漂母恩,大海漫无际,高山入青云。”杜琦曾在三个大学就读,但感情最深的还是清华的同



杜琦诗选

学情。在他的诗句里多有袒露：“古稀聚会虽不易，志同道合可通天。年迈不辞跋涉苦，旧情厚谊重于山。”《赠清华地质系来京同班同学》；“众学兄，侧耳听，人生重在义与情，且饮重逢一杯酒，休管身后利与名”《赠初七级老同学》。让杜琦最难过的是好友的早逝，1979年夏他的好友宁奇生在西藏高原做野外工作时，不幸被突如其来的滚木砸死，噩耗传来，他悲痛万分，和泪挥就《痛悼宁奇生》：“名岂文章著，捷才冠古今。胸襟如海阔，肝胆照人心。人去仪风在，时移情义深。群山皆肃立，洒泪吊知音。”

几十年风风雨雨的磨练，铸就了杜琦性格中的刚毅和直率。“习崇豪爽崇仁义，不爱金银爱故人”“才高不容俗，骥驾岂同步”，是他洁身自好，独善其身的风骨。他虽然在地质找矿中屡建功勋，但仍是“发现亿万财富的穷汉”。与一代知识分子一样，他们恪守“穷且愈坚，不坠青云之志”的操守，立身砥行、志存高远。在与《孔德坊、余鸿彰合影》中，这种高尚品格展现得淋漓尽致，令人肃然起敬：“蜀鲁三学子，欢聚清华园。同室共切磋，情义寓贫寒。卒業三人照，风度正翩翩。四十有三载，魂魄绕京川。孜孜赢白发，栖栖添黑斑。今日京都会，依旧三寒酸。坦荡体魄健，神舒天地宽。且留欢聚影，怡悦逾千年。”

杜琦豁达开朗，1992年退休后，仍保持乐观主义态度：“寄语幼时友，夕阳当朝旭。胸襟江海阔，超脱得真谛。”“庄周逍遥脱羈絆，尼父栖栖乐融融。历来达人随遇安，乐夫天命师陶公”。只是，在高楼林立的都市里，终究没有陶渊明那种“晨兴理荒秽，带月荷锄归”的田园可耕。于是杜琦在家含饴弄孙，自有一番天伦之乐：“荏苒几秋冬，婴儿成孩童。生来富个性，抚孩如朝圣。他若想念经，你需装尼僧。他当孙悟空，你即白骨精。”“或云天伦乐，或云祖孙情，苦乐与贵贱，谁人说的清。”生活的乐观和豁达，让他在70多岁时，仍健步从容，耳聪目明。

杜琦文理兼通，才学广博，能诗化一切生活中的所遇。而且笔

墨摇曳生姿,气势宏大流畅。在《赠清华同班同学》中,他用哲学中的矛盾论观点阐释了地球的形成,可谓精彩之笔:“孰云水火不相容?水火并举建奇功。地球四十六亿载,皮壳悉赖水火成。日精地血孕万物,生物躯体蕴地层。”“地壳沉降水成岩,地热环流生火龙。火龙咆哮奔腾出,光照万里自成峰。亦有巨龙不得展,屈居壳下了终生。人乃微粒寄地球,球乃宇宙一微星。宇宙悠悠千百亿,大道深邃谁能穷?蜗角相争斗无已,来去匆匆一场空。”这些大气磅礴的描写,富于哲理的诗句,非专家难以成诗。时间的永恒、空间的无限,带给人丰富遐想,新颖有趣。昭示出人对真理的认识是无穷尽的;批判了那种追名逐利,为一己之私你争我斗的人生态度。与此类似的作品还有勘探内蒙古元宝山写的《迎来了黑龙》,这首诗中,作者把大兴安岭和华北陆台两大构造单元比做两位巨人,用火龙飞腾比喻了岩浆活动形成的地质作用:“多劫兴安岭,华北绿岩层,两位巨灵一相逢,地下火龙飞腾……古塔千载立,金娃亿年生。仰观云幻变,静听泉叮咚。”他充分发挥了诗词抒情、状物、纪事的多种功能,笔墨酣饱,气势飞舞,把地壳变迁、金矿生成这些科普知识通过诗词传播,告知世人,难能可贵。

近些年来,杜琦更多地将诗词的触角延伸到社会生活的方方面面,创作了不少讴歌改革开放事业,颂扬英雄模范人物,针砭社会时弊的诗词。诸如《不怕不识货》、《激流齐扬帆》、《贺圣朝(神州)》、《民族魂—抗洪子弟兵》、《民族魂—白衣战士》、《中国女排》、《寄公仆》、《道德歌》、《网吧》等等。反映了诗作者面对社会的巨变,既有对国家民族一种深入骨髓的缱绻深情和对英雄主义、社会正义的由衷崇敬;又有对当今社会物欲横流、重利轻义的精神污染的睿智清醒的理性批判。这些诗篇均能收到良好的教化功能和社会效应。

杜琦把他严谨的科学态度用于诗词创作。他的作品讲平仄,守四声,但并不拘泥其中,因词害意。而是注意运用各种手法,表



达内心的感受。他认为,现在做诗应采用普通话的音韵和平仄,而不宜以过了时的韵书为准。律诗、词和曲在平仄和用词用字规定上应该放宽尺度,非要害处,违反一些规定,不应有所非议。从格律诗到白话诗,已经形成了一个新诗体,这种诗体只要清新自然,流畅押韵,可以无拘无束,文白两用。他的自由体就采用了这种格式。如在《喜见铜矿露头》中,他托儿女之情,言探宝之志:“自来兴安,屡窥芳颜。绿装蓝饰分外鲜。心倾慕,通媒言。有情反被无情玩。每每是,羞脸半掩下珠帘,睫毛微露玉门关。铁鞋踏破处,只有好姻缘。探宝人马鏖战处,金屋玉室全打穿。乌发金冠,睡眼朦胧,美人卧床前。乍看若木鸡,喜极泪如泉。铜姑娘,和你结良缘,为何这般难?”词中把孔雀石的绿色,蓝铜矿的兰色,软锰矿的黑色,黄铜矿和黄铁矿的金色,以衣饰发冠表现出来。这种拟人化的描写,既形象生动,又通俗易懂,洗炼清新,读过让人欣喜愉悦。

另外,作者对景物的描写也很细腻生动,如野外勘查,苦雨天晴后,见到“珠烁花丛上,水喧沙石间。清波浮袅影,峻岭舞飞绵”。春天在呼伦贝尔草原勘查时“春暮草原如碧毯,飞鸟语,百花香。”和找矿成竹在胸的信念“唤醒梦中盘古仔,开玉眼,射金光”。语言自然流畅,色调鲜明,情思深远,给人清新优雅的感觉。

“文章合为时而著,诗歌合为事而作”,此诗选收录的杜琦先生的诗词都是他生活态度、思想性情的真实流露,从中让人看到老一代知识分子淡泊名利,忧国忧民,无私奉献,历尽坎坷,虽九死而未悔的高尚情操和人生追求。这些诗词,虽平淡而不浅薄,虽洋溢而不恣肆。细读,如同交结一位老朋友,余音袅袅,回味悠长。

张北峰

2005年4月12日

前言

我自幼喜爱诗歌，闲暇时常常以唐诗自娱。那时对律诗的理解比较肤浅，仅仅知道需要押韵，还要讲究平仄。五律则是一、三不论，二、四、五分明，七律则是一、三五不论，二、四、六、七分明。有时很想作首律诗，但因受到了格律限制，作来作去也只能写点顺口溜式的白话诗。

五十年代，读了王力先生的《诗词格律》之后，才知道律诗的要求相当严格。难怪科举时代的学子们，既不考数理化，也不考史地生物，单单只考一门语文，却常常因为律诗失粘、失对和音韵不协等而名落孙山。旧诗词由于受到格律限制，在沟通中西方诗歌方面存在着许多障碍。外国的人名、地名字数很多，诗意含蓄曲折，习惯用语不同，在翻译过程中，纵然有严复、林纾的语文水平，要想按旧诗词的格律形式去翻译，恐怕也难以得心应手。为了与外国诗歌接轨，倡导新诗已是势在必行。

在我试作新诗的过程中，写点中、长诗或许还略好一点，若写短诗，不是觉得粗俗苦涩，就是过于含蓄，令人费解。新诗不好作，短诗更难写，此路不通，只好知难而退了。转向旧诗吧！条条框框太多。像我这样一个业余爱好者，也只能是越趄嗟喟望洋兴叹了！

对于诗歌和诗歌写作，我在认识上经历了一段漫长的过程。上大学之前，喜欢诗歌但是不懂规范，有限的几首诗，多是语文老师修改成的。开始投入文学是上中山大学时期。我是学哲学的，由哲学涉猎到史学，由史学涉猎到文学，感到中国的文化珍品，浩



若瀚海，恨不能把这些珍品全部吞到肚子里去。吞了一段时间之后，书虽看了一些，但是消化不良，除了增加点虚荣心之外，收获不大。后来，转到地矿行业上来，大部分时间都化到专业上面。心中有时感到苦闷时，就拿起古人作品读上一番，无非是消除忧烦而已。当心中涌现出来一些感慨或者激发出来灵感的火花时，多多少少也记录点下来，但是可惜这二百余首处女作在文革中全被洗劫一空，记忆起来的已是寥寥无几了。

对于文学我只能算是个业余爱好者，根底十分有限。但是当我冷静地对待四书五经，诸子百家，楚辞汉赋时，逐渐认识到一个人的精力是有限的，任何一个人只能在有限的生命时间里吸取古人的部分营养而已。如果出现灵感，不妨写上几句，管它诗词也好，文章也好，即便不求流传于后世，自我欣赏总该是可以吧！何况地球上不少生物都有想要表现自我的本能，我既然是地球上一个藐小的生命，也应该服从生物的习性吧！但是很遗憾，粉碎四人帮之前，这点习性也被没收了。

退休了，往日的工作生活节奏全部打破了。这份火热的心肠和孜孜以求的精神该寄托到哪里去呢？于是乎就把过去这点旧货底重新收拾起来。就寄托在中华民族的传代珍品上面吧！在这次由地球技术转轨到古典文学的过程中，比起青年时代的想法，现实多了。首先，感到自己剩下来的时间不多了，要想系统学习文史哲原著，根本不现实，要想达到古代诗词曲赋家的水平，自己不但没有这份才气，时间和环境都是不允许的，也似乎觉得没有这份必要性。一个时代有一个时代的特点，也应该有这个时代特有的文史哲作品出现。乙时代的作品不可能也不应该雷同甲时代的作品。每个时代的人都肩负着创造所在时代文化的责任，既不同于以前，也不同于以后。创作舞台祖先们早为子孙们打好了。每个人既是演员，也是观众。该演什么戏呢？什么戏对广大观众的现在和将来都有益处就演什么吧！在演出过程中，不宜“厚今薄古”故意贬

低祖先们的功绩而抬高自己。试问没有祖先们一代一代辛勤的文化积累,我们还不是与禽兽同步过猿人的生活吗?同时,也不宜“厚古薄今”。现代的物质文明已远远地超过祖先们所做的一切。至于道德方面,绝大多数人都会“衣食足而知荣辱”。如果各级领导都能表里一致,帅先垂范,甘做公仆,社会正气自然会得到张扬。每个人对待自己和对待他人都应客观一些,既不自卑,也不自大。在自己的一生中,对社会对人民能够尽到应尽的一份力量就心安理得了。至于一个人的命运,并不是自己所能决定的。历代的文化巨匠,本应享受最高的待遇,但却常常得不到温饱而潦倒终生。我等区区碌碌,又何敢厚望?

所取的态度,应该像孔子那样,为了实现一个理想的仁爱社会,就“栖栖一代中”自觉地去拼搏。在追求上应该像杜甫那样,语不惊人死不休。在高尚的追求过程中,自己感到充实和愉悦就足够了。

至于诗歌表现的主要形式,历代常有其代表形式,自然应由当时诗歌发展的趋势来决定。

诗歌发展到了今天,究竟以何种形式为主呢?确是一个需要认真探讨的课题。

众所周知,诗歌的好坏主要取决于内容,在内容与形式发生冲突时,不应以词害意。不过从另一方面看,如果没有恰当的表现形式,同样难以收到言简意赅音韵铿锵的效果。因此,在探讨诗歌形式之前,简述一下诗歌的沿革,或许多少能够给人以启迪。

一、音韵与平仄

从诗经到古诗、律诗、绝句、词、曲以及全部民歌、快板等,它们的一个共同特点,就是都有韵。其中的律诗和词、曲,既有韵,还要讲平仄。因此,吟诵起来,才会朗朗爽口,发出抑扬顿挫的声音。

从古到今,汉字的音韵平仄,有些字变化不大,有些则随着时间地点的变化而异。但是不管怎样变化,过去作旧诗词都要按照



韵书规定去组词拣字。韵书上的诗韵共有 106 个,其中平声 30 韵,(上平声 15 韵,下平声 15 韵),上声 29 韵,去声 30 韵,入声 17 韵。为了符合规定,诗作者必须以韵书为准。但是,韵书上的韵现在看来有些已不符合现实情况了。韵书上的平上去入四声也不符合普通话的标准。读起来有时既不押韵,也不顺口。因此,按照现在推行的普通话的标准音韵和四声作诗填词已是刻不容缓了。你的作品既然是给现代人看的,根本不可能给古人看,引用韵书上的韵,岂不是故弄玄虚吗?

现在小学一年级语文一开始就学声母、韵母和汉语拼音。声母 23 个,韵母 24 个。绝大多数汉字都是由声母和韵母拼成的。谐音的韵母可以组成韵母组。同韵母或同韵母组的字为同韵字。把同韵字放在句尾,使其有节奏的重复,就形成了押韵的词句。

二十四个韵母中,真正独立的韵母只有:i、u、ü、a、o、ie、ai、ei、ao、ou、an、en、ang、eng、er

其他的韵母,可以由上述韵母拼成。如果把 i 和 ü 也看成是同韵,同韵母或同韵母组只有 14 个。

过去,汉字分平上去入四声,普通话没有入声,分阴平,阳平,上声,去声,前两者是平声,后两者是仄声。上述 14 韵中,若分平仄,共有 28 韵。字的音韵平仄均可从字典中查到。

如果采用注音符号中母音符号来划分,除了须将ㄧ与ㄛ合并,并增加(er)外,相同的母音符号属同一韵。采用母音符号似乎更简便一些。

二、古诗

古诗亦称古体诗。用文言文写成的不合格律的带韵的诗皆称古诗。分四言、五言、六言、七言和杂言等几种形式。诗经多为四言诗,到了西汉出现了五言诗,汉末有了七言。南北朝的骈体文主要侧重于对仗。唐朝以前一切诗赋均为盛唐的五言古诗、七言古诗和五言律诗、七言律诗奠定了坚实的基础。

古诗中有可以歌唱的乐府诗。乐府诗在音乐方面对后世的词和曲有较大的影响。

古体诗中有杂言一体。杂言就是诗句中有长有短,长短结合,从三言到十一言,可以随意变化。由于杂言诗中多数句子是七言,所以通常把杂言诗放在七言古诗里面。

宋词元曲在句式上受到了杂言诗的影响,在造句上受到了律诗的影响,在音乐上受到了乐府的影响。一些好的词曲既不象律诗那样古板单调,又能给人以协调的乐感。律诗、词和曲在一个较长的时代里,均能各自独领风骚。

杂言诗的句子长短不受拘束,读起来常会给人以奔放不羁自然流畅的感觉。它的形式可以随着作者的意图而变化。如果借助于这种形式,用词通俗,自然流畅,意境清新,满可以写出一些脍炙人口的诗篇。现在的“自由体”基本上是由杂言诗演化而来的。

三、律诗和律绝

律诗乃是根据汉语语言文字的特点,经过一千余年的发展和演化而形成的诗歌形式,诗歌发展到了律诗(包括律绝)已经达到了相当完美的境地。由唐迄今一千余年律诗久盛不衰,足以说明它的魅力所在。

律诗严格的格律固然可以给人们以美的感受,但在另一方面也会给诗的作者们带来诸多不便。在用韵方面,上节已经提过了。在平仄方面是否也可放宽一些尺度?力求做到既能保留其精神实际,又不受其过分的约束呢?下面将探讨这个问题。

(一)律诗的标准形式

五律的仄起式:

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。



杜琦诗选

平 平平仄仄，仄 仄仄平平。

首句可以改做 仄 仄仄平平，

中间四句需要对仗，韵在

一、二、四、六、八句句尾。必须是平韵。

平起式：

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。首句可以改做平平仄仄平，

中间四句需要对仗，韵在一、二、四、六、八句句尾，必须是平韵。

带 者 可 仄 可 平。

七律的形式，可以看做是五律的扩展。即五字句的前面加上两字的头。仄前加平，平前加仄。

如五言仄起式：

仄 仄平平仄。

改成七言的平起式为：

平平仄仄平平仄；

五言的平起式：

平平平仄仄，

改成七言的仄起式，则为：

仄仄平平平仄仄。

五言头前加的两个字，第一个字可平可仄，第二个字的平仄要严格遵守。中间四句需要对仗，其它与五律完全相同。

律绝的四句，可以看做是律诗的前四句，或后四句，或中间四

句,或前两句加上后两句。

(二)拗句的补救形式

律诗句子必须符合上述的平仄规定,不按平仄规定的句子称为拗句。但是有些拗句,经过补救之后,虽为拗句,吟起来尚较顺口,因为古人认为改正后是符合格律的,后人也就因袭这种规定。根据王力先生的总结,认为可以补救的句型有三类。

(1)在平平仄仄平句型中,第一个字平声不准改成仄声。但若第一个字用了仄声。第三个字仄声必须改成平声。这样一来,原来的平平仄仄平就变成了仄平平仄平。七言则是由仄仄平平仄仄平,改成仄仄仄平平仄平。

(2)在仄仄平平仄句型中,第四字用了仄声,或三、四字都用了仄声,需在对句第三字改用平声。这样就变成了“仄仄平仄仄,平平平仄平。”七言则为平平仄仄平仄仄,仄仄平平平仄平。如果在“仄仄平平仄”句中第三字的平改为仄,七言则是第五字把平改成仄,可以认为是符合格律的。

(3)在平平平仄仄句型中,可以改成平平仄仄仄。

由上可知,古人也用拗句,只是因为解释权在他们手里,拗句也算是符合格律要求。如果我们也有类似的解释权,下面两种情况(三)、(四)也应该算是符合格律要求的。

(三)可以认可的格律形式

五言诗中每句的四、五字,七言诗中每句的六、七字都是要害字,如果在一首诗中要害处符合格律要求,非要害处有一两处违背平仄规定,诗的内容意境都很好,大可不必以词害意。何况唐朝诗人也未必都能严格遵守格律。即:非要害处一两个字不符合格律要求的,也应认为是符合律诗要求。

(四)诗句中一、三、五不论,二、四、六分明,应当算是律句

因为律诗的律句几乎是每两个字构成一个意义单位,其节奏也是每两个音节(两个字)作为一个节奏单位,二者在诗句中基本



上是一致的。从这个角度看,五言的一、三不论,二、四、五分明,七言的一、三、五不论,二、四、六、七分明这个口诀基本上是正确的。

如果不拘泥于古人规定的框框,以上四种情况,都应该视为符合律诗要求的。

(五)古风式律诗

若律诗中出现了许多拗句,又不想因修改拗句造成以词害意,也可以采用古风式律诗。

在唐诗中,尽人皆知的崔颢的“黄鹤楼”,前四句并不符合格律要求。虽属拗句,倒比律句胜强十倍。李白的“静夜思”,也不符合格律要求,但是古今诗人有谁敢妄加评论呢!

还有一种情况,八句诗中除了押韵和每句五字或七字外,均不符合格律要求。现在不少即兴诗多属此类格式。如果意境好,词句幽美,仍不失为一首好诗。

四、词

词是来自民间的一种抒情诗体,是可以配合音乐歌唱的乐府诗。后来,与音乐逐渐脱离,受到了律诗的影响之后,就成了诗的别体。所以有人称它是诗余或长短句。

词大致可以分为三类:(1)小令,字数少于五十八字,(2)中调,五十九到九十字之间,(3)长调,大于九十一字。长调字数较多,用韵较疏。

词根据结构可划分为单调、双调、三叠、四叠。单调的词往往就是一首小令,很象一首长短句的诗。双调是词中最常见的形式,就是把词分成两阕,两阕字数平仄韵角相同或相似,很象一首曲谱配的两首歌词。三叠、四叠则是同一曲谱下配的三首或四首歌词,此种形式较为罕见。

每首词都有自己的词调。这是作词时依据的曲调和乐谱,如《满江红》《念奴娇》等等。根据每个词调的曲度要求,各个曲调(词调)的句数,每句的字数,字的平仄和押韵部位都有严格规定。词