怎样学写古诗词之七律

■徐晋如

国学 文化周刊

在精熟五言律诗的作法之后,就可以尝试七言律诗的作法了。五律的句法精简,所以诗意较蕴藉,不如七律那样地在情感上更加放得开。但反过来说,七律又不及五律来得精炼含蓄。比如清代诗人史澄,其《退思轩诗存》中就有相同主题的两首诗:

百花坟吊张二乔

一卷莲香集,千秋倩女名。同时难望我,不寿正怜卿。薄命花同慨,流芳草自荣。钱塘苏小小,佳话未能争。

吊张二乔

容华不独人间少,选到阳侯事亦奇。夺爱难销名士妒,钟情应笑水神痴。繁华梦醒春风渺,环佩魂归夜月知。赢得千秋同婉惜,美人合死少年时。

明末广州歌者张乔,号二乔,善诗词,精画兰、操琴,不幸年十九而夭死。传说她曾梦见恶神水二王,定下日期时辰,要聘之为妃,果然那就是她逝世的时间。在她去世之后十二年的南明弘光元年(1645),她生前的爱人彭日祯,为她举办了一场震撼一时的葬礼,广州诸诗人以至高僧名媛,每人持一诗吊之,又植一花于其坟前,号花冢,到清代中叶渐被称作百花冢、百花坟,成为广州白云山的名胜,历来凭吊者不绝。史澄的二首,都是游百花坟凭吊之作,主题也都是惜其夭亡,但两首风格就有着明显的区别。五律的情感更冷静蕴藉,而七律的情感就深婉缠绵了不少。

大致说来,五律会尽量地减省掉作者的抒情因素,而力图让读者感受到他未曾说出的情感;七律则努力要让读者明白,作者究竟想要表达什么样的思想感情。五律侧重于对客观世界的表现,仿佛是一幅摄影、一台哑剧,通过画面和不出声的动作,引发读者的联想,激起读者的情感共鸣。而七律则像是一部完整的电影,有故事,有动作,有声音,呈现出更加丰富的声光效果。这一效果的实现,依靠的是增加五言诗的句子成分,在五言诗句中不需要的乃至必须被减省掉的成分,往往是七言诗不可或缺的部分。

我们不妨把第一首改为七律,第二首改为五律,就可以更清楚地看出,七律中有一些成分是不能被轻易减省的,而五律中有一些成分又是不能随便增加的:

改史澄百花坟吊张二乔

凄凉一卷莲香集,曾记千秋倩女名。梅坳当时难望我,舜华不寿正怜卿。可堪薄命花同慨,终古流芳草自荣。苏小钱塘坟墓在,多情佳话未能争。

改史澄吊张二乔

不独容华丽,凌波事亦奇。难销名士妒,应笑水神痴。梦醒春风渺,魂归夜月知。千秋同婉惜,佳人早死时。

将第一首五律改成七律,首句多出了“凄凉”二字,这两字是作者读《莲香集》的感受,也是对本书的评论;次句加了“曾记”,表明“千秋倩女名”不止是一种客观事实,也有作者对张乔的景仰之情在。首联的改动,至少是不减分的。梅坳在白云山北麓,是百花冢所在地,原诗中的“同时难望我”变成“梅坳当时难望我”,就更加明确了感慨:可惜弘光元年营葬时,没有作者在。但明确了诗意的同时,也让诗境变窄了,令读者丧失了联想的机会。舜华即木槿花,朝开暮落,比喻极短暂的生命。用上此典,让“不寿正怜卿”的感慨更其形象,然而却不如原句精萃有力了。颔联的改动优劣互见。颈联和尾联改作后,相对原诗没有增加任何情感因素,徒然让句子变得冗长,可知这些成分的增加是没有必要的。

第二首原诗中的阳侯,是神话传说中的陵阳国侯,溺水而死,其神能为惊涛骇浪。“选到阳侯事亦奇”是说张乔成为水神猎艳的目标,这件事十分奇异。为了就合声律,只好牺牲掉这个典故,而改用出自曹植《洛神赋》的语典“凌波”。但很显然,这样一改,诗意损失不少。颔联删去“夺爱”“钟情”,故事背景就不明晰了,也让“难销”“应笑”落到了空处。颈联去掉“繁华”“环珮”,这两句显得更有骨力,但却丢失了肌理丰盈之美。尾联的改动,让诗意变得浅薄了。原诗意思是,美人早逝,是最让人惋惜的,所以美人与其等年华老去再离世,不如在最美好的时候死去,这样才会让人怀念。改后就没有这一层意思了。原诗大多数的成分,都是不可减省的。

五言衍为七言,不止是字数的增加,也带来更形直露的情感,更加华美的文辞和更加深邃的思想。所以,七言律句比五言律句所增加的成分,一般都是为着这三个目的而存在的。比如:

晴川历历汉阳树,芳草萋萋鹦鹉洲。
窗前绿竹生空地,门外青山如旧时。
吴宫花草埋幽径,晋代衣冠成古丘。
秋水才深四五尺,野航恰受两三人。
竹叶于人既无分,菊花从此不须开。
秋草独寻人去后,寒林空见日斜时。
野棠自发空临水,江燕初归不见人。
川原缭绕浮云外,宫阙参差落照间。
秦地故人成远梦,楚天凉雨在孤舟。
……

初学者往往分不出华美与繁冗的区别,故上手写七律,最易犯的毛病是句子臃肿。这可以在写好后先试着改成五律,如果改好后发现意思更佳,就说明有不少的句子需要锤炼,而如果发现改成五律后损失了很多意思,则说明作七律已经及格了。如何去锤炼句子呢?《红楼梦》中香菱学诗的情节,可以提供参考。

香菱向林黛玉学习写诗,黛玉给她出的题目是咏月,限上平声十四寒的韵。香菱第一次作的是:

月挂中天夜色寒。清光皎皎影团团。诗人助兴常思玩(wàn),野客添愁不忍观。翡翠楼边悬玉镜,珍珠帘外挂冰盘。良宵何用烧银烛,晴彩辉煌映画栏。

黛玉评论说,“意思却有,只是措词不雅”,并直截了当指出措词不雅的原因是读诗太少了。措词不雅,主要表现在第三句和第五、第六句。“清光皎皎影团团”犯的正是初学者易犯的臃肿之病,连用两个叠词,给人的感觉就是词汇量不够,只能靠叠词来凑,而“光皎皎”与“影团团”是结构一模一样的句内对,就显得冗余重复。五六两句犯的是合掌之病,一联中上下句意思一样,思路打不开。这些都是不够雅的体现。

香菱的第二稿改为:

非银非水映窗寒。试看晴空护玉盘。淡淡梅花香欲染,丝丝柳带露初干。只疑残粉涂金砌,恍若轻霜抹玉栏。梦醒西楼人迹绝,馀容犹可隔帘看。

黛玉评价了四字:“过于穿凿。”穿凿是牵强附会之意,主要是指第二联的意境与月亮关系不大。柳带即柳枝,因枝字出律,故改为衣带之带,以形容柳条如人之衣带。这两句意思是,梅花喷出淡淡的花气,仿佛要把月亮给熏染得香气袭人;像丝绦一样的柳枝,叶上的露水在月光下也干掉了。这是造出来的假景,很难让人联想到月亮的情态。但本诗最根本的毛病黛玉或者《红楼梦》的读者并没有说得清楚,问题仍是在句法上的臃肿。

第一句的“非银非水”,只是比喻月亮的色泽,意思肤浅,结构纤弱,第二句“试看”二字完全不必要。五六两句仍然是合掌,而假使删掉“只疑”“恍若”,对诗意没有任何影响,可知句子臃肿不堪。唯独尾联说闺中人西楼梦醒,孤寂难当,天上一钩残月(馀容),照入帘中,仍可给她以一点慰藉,意思倒是可嘉的。

香菱第三次的改稿,得到了大观园中众人的一致称赏,诗云:

精华欲掩料应难。影自娟娟魄自寒。一片砧敲千里白,半轮鸡唱五更残。绿蓑江上秋闻笛,红袖楼头夜倚栏。博得嫦娥应借问,缘何不使永团圞。

诗的第二句“影自娟娟魄自寒”依然有叠词和句内对所导致的臃肿羸弱的毛病,但像“一片砧敲千里白,半轮鸡唱五更残”“绿蓑江上秋闻笛,红袖楼头夜倚栏”这样的句子,句中成分都是无可减省的,可知是合格的七言句了。全诗的意思也十分浑成,首联写月色之明亮可爱,不为层云所掩,次联上句,暗用李白诗“长安一片月,万户捣衣声”的句意,这样自然典雅,下句是说不眠之人,在晓鸡高唱的五更天,痴看着半轮残月。三联讲月添人别绪愁怀,无论是在秋风江上,还是春夜楼头,无论男女,都对月生叹。结联深化题旨:这日日变化的月相,会让嫦娥来询问,为什么不能长久圆满无亏呢?当然,“借问”一词一定要接宾语,而且一般“借问”都是作者来问,“博得嫦娥应借问”是一句不太通的句子。如果改成“借问嫦娥缘底事,不教云外永团圞”,还是香菱想表达的意思,但句子就要圆融得多了。再调整一下首联,全诗可改为:

霜华欲掩料应难。碧海孤飞魄自寒。一片砧敲千里白,半轮鸡唱五更残。绿蓑江上秋闻笛,红袖楼头夜倚栏。借问嫦娥缘底事,不教云外永团圞。

由香菱学诗的过程,我们大致可以要求初学者(一)尽量不要用叠字,(二)尽量不要用句内对,这样写出来的七律句法自然清健。

在《红楼梦》中,黛玉要香菱多读杜甫的七律,认为是学习七律的法门。其实,元代以后,有一部特别好的书,是学习五律、七律的典范之作,那就是元代方回所编的《瀛奎律髓》,唐宋两代的律诗佳作,大都选进了这本书,多读多临摹这本书中的诗作,对提升五七言律诗的创作水平,都有极佳的功效。

浪漫凄楚的七夕传说

■杨川川 陈 虎

纤云弄巧,飞星传恨,银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢,便胜却人间无数。柔情似水,佳期如梦,忍顾鹊桥归路!两情若是长久时,又岂在朝朝暮暮!

这是宋朝秦观以七夕节为题材,创作的一首名为《鹊桥仙》的词。七夕节又名“乞巧节”,是中国传统节日中最具浪漫色彩的节日,也是一年当中与亲情、爱情相关的最美好,也最凄楚动人的一个夜晚,节日因牛郎、织女的传说而得名。故事的梗概大致是这样的:织女是玉皇大帝的孙女、王母娘娘的外孙女,在纺织之余,经常和天上的仙女们在银河中沐浴。牛郎则是凡间下界的一个贫困孤儿,还常常受哥嫂的虐待。后来,狠心的哥嫂分与一头老牛让他自立门户,牛郎在贫困中与老牛相依为命,悉心照料。有一天,老牛给他出了个主意,想给他寻个仙女做妻子来报答牛郎。那时候凡间与银河还是相连的,于是牛郎便按照老牛的嘱咐,到银河边拿走了一件红色的衣服,惊慌失措的天女们急忙穿好衣服飞走了,只剩下了无衣可穿、无法飞走的织女。在牛郎的恳求下,织女答应做他的妻子。婚后,夫妻二人男耕女织,相亲相爱、美满幸福地一起生活了许多年,织女还为牛郎生下了一儿一女。再后来,老牛临死的时候,嘱咐牛郎要把它的皮留下来,到危难时可以得到帮助。织女和牛郎私自成亲的事,终于被天庭中的玉帝知道了,他愤怒地派遣天神到下界来抓走了织女。牛郎无法追赶,忽然想起老牛的嘱咐,急忙找出牛皮披在身上,挑了两个孩子追上天去。眼看就要追上了,王母娘娘情急之下,拔下金簪向天空一划,往日碧蓝如镜的天空,顿时出现了浊浪滔天的银河,牛郎再也过不去了。回到天庭中的织女,因思念自己的丈夫和孩子,终日以泪洗面;牛郎也思念自己的妻子,日复一日的带着孩子在天河边上翘首盼望。他们的真挚感情,终于感动了玉皇大帝和王母娘娘,但也只是恩准他们在每年的七月七日这天相会一次。由于天河上没有桥,为了帮助他们相会,于是人世间所有喜鹊都在这一天晚上飞上天去,为牛郎织女在天河上搭起了一座桥,让他们在桥上相会。据说,每逢一年的七月七日,大地上就根本见不到喜鹊,原因是它们都飞到天河上搭桥去了。《风俗记》中就有:“织女七夕当渡河,使鹊为桥。相传七日鹊首无故皆髡,因为梁以渡织女故也。”宋陈元靓《岁时广记》所引《淮南子》中也说:“乌鹊填河成桥渡织女。”民俗相传,在这一天夜深人静的时候,人们还能在葡萄架或瓜果架下,听到牛郎和织女在天上的脉脉情话。

有关牛郎、织女的神话传说起源很早,大概与古人对星辰的崇拜有关联。牛郎和织女,在我国很早就被称为“双星”。位于银河西面由六颗星组成的牛宿星,分布形状看上去很像一头牛的轮廓。东面是织女星,在它的东南方还分布有像一把织布梭子形状的四颗星。到每年农历的七月初,两星的距离在人们的视觉上最近。两星相对,真的就像一对恋人含情脉脉,遥相凝望。这种美丽而神秘的天象,就激发了民间创作的想象,由此引发出了美丽的爱情故事。

牛郎、织女星最早见于《诗经·大东》中,诗云:“维天有汉,监亦有光。跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。睆彼牵牛,不以服箱。”诗中牛郎、织女,分隔于天河两岸,男的放牛,女的纺织,终日辛勤劳作,但因烦扰于彼此的无尽相思而收效不大,诗中可以使人隐约感觉到二人相望而不能相聚的幽怨之情。《诗经》中这种隐隐约约的表达方式,就构成了后世这一传说的基础。至《史记·天官书》中,便有了“南斗为庙,其北建星。建星者,旗也。牵牛为牺牲。其北河鼓。河鼓大星,上将;左右,左右将。婺女,其北织女。织女,天女孙也”的说法。唐朝人张守节的《史记正义》解释说:“须女四星,亦婺女,天少府也。南斗、牵牛、须女皆为星纪。……织女三星,在河北天纪东,天女也,主果蓏丝帛珍宝。”《淮南子·俶真训》中也记载:“若夫真人,则动溶于至虚,而游于灭亡之野,骑蜚廉而从敦圄,烛十日而使风雨,臣雷公,役夸父,妾宓妃,妻织女,天地之间,何足以留其志!”于是,在汉代的诗文中,就增加了故事的许多具体内容。东汉文学家班固的《西都赋》里就有:“集乎豫章之宇,临乎昆明之池。左牵牛而右织女,似云汉之无涯。”张衡的《西京赋》中也云:“牵牛立其左,织女处其右。”其中,牛郎、织女于七夕鹊桥相会的情节已依稀可见。同时,东汉的文学作品中,又增加了对女主人公因被迫分离而造成的痛苦的描写。如《古诗十九首》中的《迢迢牵牛星》诗:“迢迢牵牛星,皎皎河汉女。纤纤擢素手,札札弄机杼。终日不成章,泣涕零如雨。河汉清且浅,相去复几许。盈盈一水间,脉脉不得语。”三国时期的曹丕在《燕歌行》中也说:“明月皎皎照我床,星汉西流夜未央,牵牛织女遥相望,尔独何辜限河梁?”都表明了他们是一对长期被天河所阻隔的恋人。故事的最终完善,是在魏晋南北朝时期。如古本《荆楚岁时记》中记载:天河之东有织女,天帝之孙也,年年机杼劳役,织成云锦天衣,容貌不暇整。帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎。嫁后遂废织纴。天帝怒,责令归河东,许一年一度相会。故事中织女的身份、牛郎和织女的关系,他们的结合、分离与最终的命运等要点都已经具备了。由于一代又一代民间创作者的不断加工和改造,故事越来越完善,也越来越吸引人,流传越来越广,并逐渐变成了民间的一个隆重节日。这一故事也成了文学作品中用以咏叹夫妻暌隔、或借以表达男女相思、相爱之情的著名典故。

最迟到汉朝,基于这一故事的节日,就已经具备了雏形。《西京杂记》记载:“汉彩女常以七月七日夜穿七孔针于开襟阁,俱以习之。”同时节日中又附会了一些道教和文学方面的传说,使得这一节日风俗增加了许多新的内容。如王先谦《汉书补注》引《初学记》曰:“窦后少小头秃,不为家人所齿。遇七月七日夜,人皆看织女,独不许后出。有光照室,为后之瑞。”东汉崔寔的《四民月令》中也记载:“七月七日作曲,合蓝丸及蜀漆丸,曝经书及衣裳,习俗然也。作干糗,采葸耳,设酒脯时果散香粉于筵上,祈请于河鼓织女。”这是有关七夕风俗较早的记载。由此可见,七月七日还是一个制药和曝晒衣服、书籍的好日子。为什么要祈求于河鼓织女呢?我们可以从《太平御览》所引的《日纬书》中找到相关的解释:“牵牛星,荆州呼为河鼓,主关梁;织女主瓜果。”这说明,这时人们所祈求的,主要还是年成的丰收。至两晋,七夕节又增加了新的内容。如周处的《风土记》中记载:“七月七日,其夜洒扫于庭,露施几筵,设酒脯时果,散香粉于河鼓、织女,言此二星神当会,守夜者咸怀私愿。或云见天汉中有奕奕正白气,有耀五色,以此为征应,见者便拜而愿乞富乞寿、无子乞子,唯得乞一,不得兼求,三年乃得言之。颇有受其祚者。”《荆楚岁时记》也记载:“七夕妇人结彩缕,穿七孔针,或以金银鍮石为针,陈瓜果于庭中以乞巧,有喜子网于瓜上,则以为得。”

唐朝诗人杜甫在其《牵牛织女》诗中,对当时的七夕节习俗,有生动描述,诗中云:“牵牛出河西,织女处其东。万古永相望,七夕谁见同?神光意难候,此事终蒙胧。飒然精灵合,何必秋遂通。亭亭新妆立,龙驾具曾空。世人亦为尔,祈请走儿童。称家随丰俭,白屋达公宫。膳夫翊堂殿,鸣玉凄房栊。曝衣遍天下,曳月扬微风。蛛丝小人态,曲掇瓜果中。初筵裛重露,日出甘所终。嗟汝未嫁女,秉心郁忡忡。防身动如律,竭力机杼中。虽无舅姑事,敢昧织作功?明明君臣契,咫尺或未容。义无弃礼法,恩始夫妇恭。小大有佳期,戒之在至公。方圆苟龃龉,丈夫多英雄。”(见《全唐诗》卷221)

不仅民间注重过乞巧节,宫廷也同样热衷于此。据《开元天宝遗事》记载:唐玄宗时,每至七夕夜,皇宫中就以锦缎结成彩楼,高达百尺,上面可以容纳几十人,李隆基和杨贵妃宴乐达旦。宫女们则陈瓜果酒馔于庭中,“求恩于牵牛、织女”“又各捉蜘蛛闭于小盒中,至晓开,视蛛网稀密以为得巧之候,密者言巧多,稀者言巧少,民间亦效之”。唐代诗人白居易在《长恨歌》中,对李隆基与杨贵妃于七夕夜半的欢乐情景有过精彩的描述。诗中说:“七月七日长生殿,夜半无人私语时。在天愿作比翼鸟,在地愿为连理枝。”

对于唐代七夕节的大致情况,宋朝人孟元老在《东京梦华录》中也有记载:“唐时,京师七夕,贵家多结彩楼于庭,谓之乞巧楼。”“刻牛女像及仙从等于上以乞巧,或只以一木剪纸为仙桥,于其中为牛女,仙从列两旁”(见《岁时杂记》)。后世因此还有于七夕节家家户户要做“乞巧果子”的风俗,原料为油、面、糖、蜜等,用炉烤或油炸。麦面做的叫“面巧”,糯米面做的叫“粉巧”。

宋朝的七夕节日风俗更加丰富多彩,《东京梦华录》就记载了当时东京汴梁的节日盛况:“七月七夕,潘楼街东宋门外瓦子,州西梁门外瓦子,北门外、南朱雀门外街及马行街内,皆卖磨喝乐,乃小塑土偶耳。悉以雕木彩装栏座,或用红纱碧笼,或饰以金珠牙翠,有一对直数千者,禁中及贵家与士庶为时物追陪。……种生,皆于街心彩幕帐设出络货卖,七夕前三五日,车马盈市,罗绮满街,旋折未开荷花。都人善假做双头莲,取玩一时,提携而归,路人往往嗟爱。又小儿须买新荷叶执之,盖效颦磨喝乐。儿童辈特地新妆,竞夸鲜丽。至初六日七日晚,贵家多结彩楼于庭,谓之乞巧楼,铺陈磨喝乐、花、瓜、酒、炙、笔、砚、针、线,或儿童裁诗,女郎呈巧,焚香列拜,谓之乞巧。妇女望月穿针。或以小蜘蛛安合子内,次日看之,若网圆正,谓之得巧。里巷与妓馆,往往列之门首。”

人们在七夕节,最关注的是牛郎、织女一年一度的相会,最赞赏的是他们坚贞不移的爱情,最同情的是相爱的情人却难以相聚。这一切,多少年来,深深地打动着中国人的心,致使牛郎、织女的传说通过文学、艺术、道德、风俗甚至宗教等渠道,渗入到了中华民族文化和民俗生活之中。历代文人雅士,留下了大量咏叹牛郎、织女悲欢离合及七夕节风俗的诗文。如唐徐凝就有《七夕》诗云:“一道鹊桥横渺渺,千声玉佩过玲玲。别离还有经年客,怅望不如河鼓星。”杜牧也有《秋夕》诗云:“银烛秋光冷画屏,轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水,坐看牵牛织女星。”诗人借助于牛郎织女的故事,极为含蓄、深切而简练地表现了身陷深宫禁苑中的宫女虚度青春的凄凉处境。而清代余杭女诗人陈炜卿的《七夕》诗:“梧桐金井露秋华,瓜果聊因节物酬。却语中庭小儿女,人间何事可干求?”则代表了女性的一种觉醒。

七夕的活动以女性最为活跃,这的确也是中国古代妇女美好心灵的生动写照。在相当长的历史时期中,中国人一到七夕,千家万户纷纷过节,这既是中国传统女性心灵手巧、勤劳善良、专一坚贞优秀品质的表现,也表达了传统女性希望提高技艺、追求幸福的迫切愿望。由于这一节日的来源充满了浪漫色彩,以至于现实社会中,乞巧节几乎发展成了中国人的“情人节”。