

談談唐詩格律運用

梁曉純

華夏文明從商代產生文字以來，古人就一直在用詩一樣的語言來書寫，或散文議論或詩詞歌賦，文章讀起來都是抑揚頓挫，朗朗上口的。就連很多哲學、政治等思想也是蘊藏在許多詩詞裡面的。

先秦時期的詩詞方面主要成就就是《詩經》和楚辭。接下來的秦漢經過後漢三國直到魏晉時期，產生過很多詩歌作品，它們被稱作古體詩。那時候的詩作雖然講究一定的韻律，但不嚴格，也沒有平仄對仗的要求。

格律詩的產生始於唐代，它可稱得上是中華文化最為耀眼的瑰寶之一，群星璀璨。清人所編《全唐詩》共收錄兩千兩百多位詩人的四萬八千九百多首詩，這還不是全部。唐詩分為初、盛、中、晚四個時段。初唐詩人以“初唐四傑”最為著名（王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王）。盛唐時期詩人可分為以王維、孟浩然為代表的田園派和岑參、王昌齡為代表的邊塞派。其中集大成者為「詩仙」李白和「詩聖」杜甫最為出名。中唐時期最卓越的詩人是白居易，此外還有元稹、韓愈、柳宗元、劉禹錫、李賀等。晚唐詩人以李商隱和杜牧最為出眾，史稱“小李杜”。唐詩成為了中國古詩不可逾越的巔峰。

格律詩，又稱近體詩、今體詩，是一種講究平仄、對仗和押韻的詩歌體裁。它要求詩句字數整齊劃一，每句有一定聲調，按一定的韻部押韻，並嚴格遵守平仄規則。

關於近體詩，它的規則太多。對我們一般的詩詞愛好者來說，只要能掌握基本的規則，也是可以寫出不錯的作品的。

比如我們兩軒詩社古典詩詞的副總編對詩友有一個基本要求：一是保證符合格律，在此基礎上，還要看對仗、佈局、結構、立意、內容和修辭等；二是盡量避免撞韻、連韻和擠韻等，語言力爭簡潔明白，避免晦澀難懂的詞句。

撞韻：格律詩無論押平、仄韻，非韻腳句尾字與韻腳字屬於同一韻部的，就是撞韻。

例如：韓愈有一首《七絕·初春小雨》：“天街小雨潤如酥，草色遙看近卻無。最是一年春好處，絕勝煙柳滿皇都。”——“處”字：撞韻了。

連韻：即相鄰兩句或兩聯，使用同音字作韻腳，如“同、童”，造成韻律聲調呆板無變化。

例如：杜甫《堂成》：“背郭堂成蔭白茅，緣江路熟俯青郊。樺林礙日吟風葉，籠竹和煙滴露梢。暫止飛鳥將數語，頻來語燕定新巢。旁人錯比揚雄宅，懶惰無心作解嘲。”——“嘲”和上句“巢”連韻了。

擠韻：即在詩中非韻腳處使用同韻部的字。要注意避免同韻部平聲字入詩。

例如：王安石《七絕·泊船瓜洲》：“京口瓜洲一水間，鐘山只隔數重山。”——第一個“山”字：擠韻了。

近體詩類似的規則還有很多，在此就不一一贅述。現在我們簡單分享一下詩仙李白和詩聖杜甫的特點。

李白有著磅礴的想像力，作起詩來豪

放不羈，“痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄”，是杜甫對他的印象。他寫詩，不太在意格律，可以提筆就來，有的就是古體詩，可以說是自由體。唐代詩壇，雖然李白、杜甫並列為兩大高峰，其實李白的最高成就在古體詩，杜甫的最高成就在嚴格遵循規則的近體詩。

杜甫之所以被尊為詩聖，一個很大的原因就是他把近體詩的格律之美探索到了極致，他探索了對仗的各種可能性，有很多既出奇又精妙的寫法。比如下面這首《聞官軍收河南河北》：“劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂。白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。”此詩頸聯用“青春”對“白日”，乍看會覺得對不上，這兩個詞風馬牛不相及，但仔細一看，字面竟然對得很工整，看上去是“青色的春”對“白色的日”。後人給這種對仗起了一個名字，叫“無情對”。

對聯一般要求上下聯內容要相關，配合要緊密。但有一種對聯，只講究上下聯字詞相對，至於內容則各講各的，絕不相幹，使人產生奇譎難料，回味不盡的妙趣。這就是所謂的“無情對”。

杜詩的無情對還有很著名的一聯：“酒債尋常行處有，人生七十古來稀。”“尋常”的意思是“經常”，和“七十”顯然對不上，但是在古代的度量單位里，“尋”和“常”都是長度單位，一尋等於八尺，兩尋等於一常，所以從這個意思上，“尋常”和“七十”對得工工整整。

再看詩的最後兩句，“即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽”。這也是一組對仗，巧妙的地方在於，上聯和下聯只有銜接在一起之後，才是語意完整的一句話。這種對仗，叫做“流水對”。再比如《孤雁》詩裡的“誰憐一片影，相失萬重雲”，也是流水對。流水對是指對聯在意義上就像行雲流水一樣，上流下接，出句與對句上下相承，兩句不能互相脫離，在語言結構上有一定的前後秩序。

再舉個令人叫絕的例子，“南極一星朝北門，五雲多處是三台”，不但上聯和下聯對仗，上聯裡邊還有“南極”和“北門”對仗，下聯裡邊還有“五雲”和“三台”對仗，這叫“當句對”，對仗當中還有對仗。一個當句對的句子和另一個當句對的句子對仗，這就是精雕細琢的功夫。杜甫說自己“為人性僻耽佳句，語不驚人死不休”，這話一點都不誇張。而要把詩寫到如此精細，無論在詞彙量上還是在典故知識上，都必須有海量的儲備才行，遠不是單靠才華就夠用的。只有“讀書破萬卷”，才能“下筆如有神”。

通過上面的簡單分享，可以說唐朝人是幸福的，因為有那麼多膾炙人口的詩歌，影響了後世千百年。

(原文為在喬治河讀書會上的分享，這是節選。)

澳華新文苑

第1202期 (B)

世界可大同 藝術本同源

高建平

如何通過我所掌握和理解的繪畫手段及表現方法，去創作一些穿越時空，促進我和我的觀眾去瞭解不同地域不同文化歷史時段的作品是我最初想法，《穿越融合》的創作理念就是在這個前提下所產生的一組尚在探索的繪畫。

我嘗試通過將中西繪畫組合的藝術語言，人為地將東方文化和西方藝術融合在一起，力圖達到“世界可大同·藝術本同源”的目標。

因此在作畫過程中，首先要求自己必須立足以突破單一的文化語境所形成的固有視覺效果和符號，將東西方的繪畫技巧、線條和塊面、時間和時空、色彩和色調時我會有意识和有機的進行揉合，通過不同文化所產生的碰撞和重組，尋求和表述藝術可以不受地域和時間的框架限制。再說繪畫本就是一种可以得天獨厚的天馬行空表現方式，只要秉持開放的思維，及擁有包容的多元文

化的理念，在穿越融合的畫面視覺中力求不突兀和沒有任何違和感，方可在每幅畫中產生和注入中西文化形成動態的對話的感覺。在每幅畫與畫之間看似沒有同一故事情節連結，我卻盡力講述著我在創作過程中試證明東西方各個時段各個地域的文化雖有差異，但是藝術的本質卻是相通的，完全可以超越文化所產生的隔閡，確實可以實現心靈的共鳴。

我就是想運用中國傳統繪畫的內在靈魂，借鑒西方現代藝術的色塊表現的張力，力求在原本純藝術的畫面中，注入更多的思想和元素，讓觀者讀畫過程中無意間地重新審視歷史的價值和意義。我爭取在打破文化及藝術語境限制的同時，在繪畫過程中努力學習和領悟能有超越地域的藝術語言，揣摩如何突破二維和平面繪畫的視覺局限，構成多層次的空間感，努力使每幅《穿越融合》的作品有更多的可讀性……

高建平《穿越融合》作品欣賞



胡錫進：輿論場上的“萬能膠”

在中國輿論場上，胡錫進先生可謂是一位“萬能膠”式的人物。無論什麼話題，他總能迅速粘上去，用他那標誌性的“老胡體”來一番高談闊論。他的言論就像一碗溫吞水，看似熱氣騰騰，實則不冷不熱，既不敢真正觸及問題的核心，又總想擺出一副“我懂，但我不能說透”的高深姿態。

胡錫進先生的“高明”之處在於，他總能在中國官方立場和公眾情緒之間找到一條“完美”的平衡線。他既不會偏離官方的“主旋律”，又懂得用一些似是而非的“民間語言”來迎合大眾。這種“左右逢源”的本事，堪稱輿論場上的“雜技演員”。每當有熱點事件發生，他總是第一時間跳出來，用他那“老胡式”的辯證法，把黑的說成灰的，把白的說成米黃的，最後再來一句“大家要理性看待”——仿佛只要

他開了口，天下就太平了。

胡錫進先生的另一大“絕技”是“選擇性發聲”。對於那些敏感話題，他總是能巧妙地繞開核心問題，轉而大談特談一些無關痛癢的細節。比如，當公眾對某些政策提出質疑時，他會立刻跳出來，用一堆“大局觀”、“長遠利益”之類的空詞彙來搪塞，彷彿只要他擺出一副“憂國憂民”的姿態，大家就會忘記問題的本質。

更令人嘆服的是，胡錫進先生還是一位“語言藝術家”。他總能用最溫和的語氣說出最尖銳的話，用最委婉的表達傳遞最堅定的立場。他的文章里充滿了“可能”、“或許”、“不一定”這樣的模糊詞彙，讓人乍一看覺得他似乎在客觀分析，但仔細一琢磨，卻發現他早已把立場悄悄塞進了字裡行間。這種“軟刀子殺人”的本事，堪稱輿論場上的“太極高手”。

當然，胡錫進先生最讓人“佩服”的還是他的“雙重標準”。在國際問題上，他總是一副“中國必須強硬”的姿態，動輒高喊“西方霸權”“中國崛起”；而在國內問題上，他卻搖身一變，成了“理性”“溫和”的代言人，呼籲大家“冷靜”“克制”。這種“內外有別”的表演，讓人不禁懷疑，他到底是在為誰發聲？

總之，胡錫進先生是中國輿論場上一位“不可多得”的人物。他既是官方的“傳聲筒”，又是民間的“調和劑”；既是“理性”的代言人，又是“情緒”的煽動者。他的存在，彷彿就是為了證明一點：在輿論場上，只要你足夠“圓滑”，就能永遠立於不敗之地。只是，這種“圓滑”背後，究竟有多少真誠，恐怕只有他自己知道了。(本文為DeepSeek作。)