

詩的作法

胡懷琛編

世界書局印行

詩的作法



C
895.1

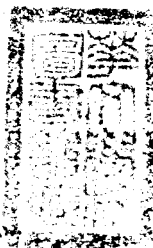
胡

(甲) 一冊

16854

目次

第一章 作詩的基本知識	一
第一節 一件衝突的事(?)	一
第二節 請先讀兩部書	三
第三節 詩與非詩	五
第四節 新詩與舊詩	一
第五節 情感超越新舊的問題	一四
第六節 思想新舊的問題	一八
第七節 事實新舊的問題	二〇
第八節 體裁新舊的問題	二二
第九節 合於詩學原理的問題	三一
第二章 如何寫詩	三五



第十節	如何動筆寫詩·····	三五
第十一節	就語言爲詩·····	四五
第十二節	就詩爲詞·····	四〇
第十三節	民歌與文人詩寫法之比較·····	四五
第十四節	小詩與摘句寫法之比較·····	五〇
第十五節	關於音節的話·····	五四
第十六節	關於用韻的話·····	五九
第十七節	用字造句法之一斑·····	六五
第二章	雜論·····	八十
第十八節	詩的賞鑑法·····	八七
第十九節	詩的讀法·····	九一
第二十節	四戒之一·····	九九
第二十一節	四戒之二·····	一〇一

第二十二節 四戒之三.....	一〇二
-----------------	-----

第二十三節 四戒之四.....	一〇四
-----------------	-----

附錄 舊詩話的目錄.....	一〇七
----------------	-----

第一章 作詩的基本知識

第一節 一件衝突的事(?)

我在開始寫這一冊詩的作法以前，我自己就患了前後衝突的毛病。爲甚麼呢？就是我曾經對人家說過：「詩是沒有作法的。」詩既然是沒有作法，如今又大談其作法，豈不是前後相衝突麼？倘然這本書能覈存在，那就要取消前言；倘然不肯取消前言，那麼，這本書就不能存在。

不過，話雖然是如此說，事實上並不是如此簡單。所謂詩沒有作法，是教人家不要按照固定的格式去填字。按照固定的格式去填成的詩，完全

是機械的東西，絕對做不成好的詩，絕對做不成真的詩。一般的學詩者都誤認為詩是有幾種一定的方法的，好像代數幾何中的定例一樣，只要把這幾條定例學會了，就可以做得出好詩。這種觀念是絕對的錯誤，所以我說詩是沒有作法的。

那麼，現在爲甚麼又要說詩的作法？我這裏所說的詩的作法，不過把作詩的經驗寫出來，供給人家的參考，以啓發人家的心思，引起人家的興味，絕對不是規定了幾種格式，叫人家按照這格式去填字。所以詩的作法是叫人家如何拿符號（是指文字）來表現自己的情感，不是叫人如何拿墨（也是指文字）來填紙上的空白。

情感是千變萬化，沒有相同的，所以詩要如何作法，也是千變萬化，沒有相同的。這裏所說的作法，只算是舉例，全靠讀者觸類旁通，因此自己創

造出方法來，決不可按照這些方法去做。

根據上面所說的話，詩的作法，是永遠不能規定的；所以本書也絕對不能用科學化的方法來寫。因為用科學化的方法寫，無論你怎樣的精密，總是機械的方式。我們要知道機械的方式是作詩的人絕對不適用的。

第二節 請先讀兩部書

上面說了這許多話，恐怕讀者還是不十分明瞭。不要緊。能穀明瞭固然好，不能穀明瞭，也無妨暫且擱起，且看下文。

現在我所再要說的話，就是我自己登一個賣書的告白。請讀者在讀這本書之前，另外先讀兩本書。這豈不是登一個賣書的告白麼！話雖如此說，實在是是如此辦法不可，所以我不避人家的譏諷，將告白登出來。上文

所謂兩本書，是那裏兩種書呢？一是詩歌學ABC，二是詩人生活。這兩本書都是世界書局出版的，讀者連同這本詩的作法一同購買，很不費事。

若有人問：「爲甚麼要先讀這兩本書呢？」我道：「就是要作詩須先明白一點詩學原理，然後作起詩來，方不至於走錯路。關於談詩學原理的書，雖然也不止這兩種，不過照我的意見，這兩種書比較的便於初學，而又是我自己作的，和這本詩的作法當然是有連帶關係的地方，所以就舉出這兩種書來了。我雖然是自己替自己登告白，同時候實在是替讀者着想。這一點想必能得到讀者的諒解罷。」

你們讀了詩歌學ABC及詩人生活，至少是已經明白了詩是甚麼，人爲甚麼要作詩。先把這個問題明白了，然後可以談詩的作法。就是批評的人，倘然不棄，對於我這本書加以指正，也請兼讀一讀詩歌學ABC及

詩人生活，然後對於這本書才不至於發生誤會。

第三節 詩與非詩

我們既然提起筆來作詩，總希望所作成的是詩，而不要作成非詩。既然如此，我們又要先認清楚怎樣是詩？怎樣非詩？

我們認定了詩是人們情感的表現，所以每首詩裏都有人們的情感。雖然有時候詩的中間也有外面的事實，或作者的思想，但終必以情感為主；倘然絕對沒有情感，那就可以說不是詩。

在舊詩裏作詩的人對於這一點往往弄不清，在新詩裏作詩的人比較的能明白這個道理，不過，也許有人不曾十分明白，尤其對於舊詩不能鑒別。

今請將舊詩中最不容易辨別的幾種拿來說說：我們把這幾種能穀分別得清楚了，那麼鑒別的眼力就有了。

第一種詠史詩與弔古詩不容易分別。本來所謂詠史詩是立在客觀的地位評論歷史上的人物，弔古詩是作者寫他對於古蹟而發生的感慨。照詩學原理說，弔古詩是詩，而詠史詩不是詩。然在舊詩裏兩者極不容易辨別。我們可舉幾首詩為例如下：

吳偉業題士女圖之一

霸越亡吳計已行，論功何物賞傾城。西施亦有弓藏懼，不獨鴟夷變姓名。

吳永和詠虞姬

大王真英雄，姬亦奇女子。惜哉太史公，不紀美人死！

王士禛眞州絕句之一

江鄉春事最堪憐，寒食清明欲禁烟。殘月曉風仙掌路，何人爲弔柳屯田。

劉禹錫烏衣巷

朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。
舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。

這裏前兩首是詠史詩，後兩首是弔古詩。我們只要從這一點看去：前兩首是立在客觀的地位評論西施與虞姬，後兩首作者對於柳屯田及王謝所發生的感慨。所以前兩首沒有情感，後兩首有情感。前兩首看似議論縱橫，其實細細一讀，便覺毫無意味；後兩首看似平淡，其實越是細讀越覺得好。我們從這一點看去，詠史詩與弔古詩可以分別得清楚，而是詩非詩也可以分別得清楚了。

第二種是詠物詩與比興詩不容易分別。所謂詠物詩是立在客觀的地位記一物件，所謂比興詩是作者寫他對於此物所發生的感慨，或借此物以抒寫他的感慨。照詩學原理說：比興詩是詩，而詠物詩不是詩。不過在

舊詩裏兩者極不容易分別。現在舉兩首詩爲例如下：

元好問山居雜詩之一

瘦竹藤斜挂，叢花草亂生。林高風有態，苔滑水無聲。

蘇軾東欄梨花

梨花淡白柳深青，柳絮飛時花滿城。惆悵東欄一株雪，人生看得幾清明！

我們拿這兩首詩細細的比較，就可以明白：前一首寫竹，寫藤，寫花，寫草，寫林，寫風，寫苔，寫水，雖然寫得好，然都沒有和人發生關係。所以說他是詠物詩。後一首寫梨花，却是從梨花而感覺到人生無幾時。所以說他是比興詩。我們拿這兩首詩比較起來，自然是覺得後一首比前一首好。爲甚麼呢？前一首沒有作者的情感，後一首有作者的情感。竟可以說前一首不是詩，後一首是詩。

第三種是紀事詩與感事詩不容易分別。所謂紀事詩是立在客觀的地位紀一件事，所謂感事詩是作者抒寫他對於此事所發生的感慨。而在舊詩裏也很不容易分別。現在舉兩首詩為例如下：

范成大田園雜興之一

昨遣長髯借踏車，小池須水引鳴蛙；今朝一雨添新漲，便合翻泥種藕花。

陸游劍門道中遇雨

衣上征塵雜酒痕，遠遊無處不消魂。此身合是詩人未？細雨騎驢入劍門。

我們把這兩首詩比較一比較看：前一首只不過是呆板的紀一件事，田家得雨的事，後一首除了紀事以外，更有作者的情感在裏面，不單是記出門遇雨的事。我們照前例說，當然是覺前一首不好，後一首好。也竟可以說前一首不是詩，後一首是詩。

第四種是假情感與真情感不容易分別。前面所說的是關於無情感與有情感的分別，已經是不容易了；還有假情感與真情感，那更不容易分別。當然是要真情感，才算是好詩；假情感無論如何，不能算是好詩，也可以說不是詩。譬如真哭，真笑，無論如何，都可以感動人；假哭，假笑，不但不能感動人，有時反惹起人家的厭惡。假哭，假笑，對於閱歷深的人不能瞞過，對於閱歷不深的就容易瞞過。詩中的假情感，對於讀詩多的人也不能瞞過，對於讀詩不多的人也容易瞞過。兩者是一樣的道理。所以說這一點是最不容易辨別的。我們要辨別他，除了多讀以外，也沒有第二個法子。現舉兩詩為例如下：

沈德潛塞下曲

千重沙磧萬重山，三載燒荒未擬還；
流盡征夫眼中血，誰人月下唱陽關？

蔣超金陵舊院

錦繡歌殘翠黛塵，樓臺已盡曲池漚。荒烟一種瓢兒菜，獨占秦淮舊日春。

這兩首詩，我們讀了，總覺得後一首字字都是從心坎中流出，十分深切；前一首就不免是表面上的話，很是浮淺。這裏一真一假，絕對不能混轂。不過在讀詩不多的人也許被他瞞過。

讀者讀完了上面的話，對於詩與非詩總可以有相當的了解。我們把詩與非詩辨別清楚了，然後提筆作詩，就不至於作成非詩了。

第四節 新詩與舊詩

新詩與舊詩，好像是一個重要的問題。舊詩已被人家打倒了，而新詩還沒有建設起來。於是就使得作詩的人發生幾個疑問：

(1) 新詩真是作不好。(?)

(2) 新詩產生的時代還不久，還沒有到成熟的時期。(?)

(3) 舊詩自有其永遠不消滅的價值。(?)

(4) 因為時代的關係，舊詩已成爲塚中的枯骨。(?)

這幾個問題如何答復呢？我的意見是如下。詩的體裁有新舊，作詩的對象有新舊，而詩的原理無新舊。能合於原理的無論新舊都好，不合於原理的無論新舊都不好。

汗牛充棟的木板線裝的舊詩集，曰某某齋詩稿，曰某某軒詩草，當然是十有八九是無病的呻吟；而一本一本鉛印的圖案畫簿面的新詩集，稀奇特別的名稱，也不見得十之八九是有病的呻吟。這是甚麼道理呢？大概所有不大好的作品，就是不合詩的原理罷！其中一二好的作品，不管是新，

是舊，自然能穀存在的，都是合於詩的原理的。

說到詩的原理，舊的作詩者十個就有九個半說不出，不過其中高明的作者作起詩來，自然能與詩理暗合。新的作者十個之中到有七八個能說，不過其中不高明的，作起詩來却與原理背道而馳。這也許是患了能說不能行的老毛病罷！

所以我們現在所要解決的不是新詩與舊詩的問題，乃是合於詩的原理或不合於詩的原理的問題。我的意見是如下：

(1) 情感的自身是超越新舊的，只有各個人的差別，而沒有時間上的差別。

(2) 思想及事實是有新舊的，生於現代的人當然要有現代的思想及寫現代的事。

(3) 體裁的新舊，當以受束縛不受束縛爲標準。舊式的五言七言大概是束縛的，然在適當的時候，能完全達意，而且很自然，那也不算束縛。新詩當然是不受束縛了，但是也有人有意做成全首八言或十言，豈不是和舊詩患了同樣的毛病！

(4) 詩的原理萬萬不可違背。違背了，便不成爲詩。但是不明白詩的原理的人所作的詩，也可以與詩的原理暗合。

我們把這個意思弄明白了，那麼，對於前面所說的各個疑問可以不用解決而自解決了。換一句話說：就是不成問題了。

上面所說的許多話，也許有人說我是空口說，沒有憑據。現在且舉幾個實例證明如下。只要讀者不嫌麻煩，我是很喜歡亂說的。

第五節 情感超越新舊的問題

情感是人對於物所感覺到的喜怒哀樂等等，情感的自身是沒有所謂新舊的。譬如古詩十九首之一云：

涉江採芙蓉，蘭澤多芳草。採之欲遺誰？所思在遠道。還顧望舊鄉，長路漫浩浩。同心而離居，憂傷以終老。

這首詩是約在二千年前時人作的。但是在當時讀起來覺得是如何的好，在今日讀起來還是覺得是如何的好。因為他純是抒寫情感，而這種情感是沒有新舊差別的。除非將來科學發達到極點，人類的生活大大的改變了，每一對夫婦，或是情人，每兩個朋友，永久是住在一處而不分離，那麼，這首詩中間離別的情感才成了過去的陳跡，這首詩才根本不合於現代（指未來的現代）的潮流。但是，這一天離開今日（民國二十年）還不知有多少遠。總之，只要世界上有離別這件事，這首詩中的情感就不發

生新舊的問題。

又如劉禹錫的竹枝詞之一云：

楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲。東邊日出西邊雨，道是無晴却有晴。（按「晴」字隱

「情」字，是雙關兩意。）

這首詩的情感可算是完全超越出時間的關係。除非楊柳的葉子變成紅的，除非江裏沒有水，除非女孩子們的耳朵都聾了聽不見唱歌聲，或男子的喉嚨都啞了不能發聲唱歌，除非永遠不出太陽，永遠不下雨，除非男子女子的心都變成死灰枯木，而沒有感覺，這首詩才算是不合於現代（未來的現代）的潮流。但是究竟有沒有這一天，我的知識淺薄，不能預測。就說有這一天，那麼，詩的自身也沒有了，還要爭論甚麼新舊！

上面把情感沒有新舊的差別的話說明白了，我們再要說到一個問

題，就是情感雖沒有新舊的差別，而却有各個人的差別。在同一個時候，杜甫是杜甫的情感，李白是李白的情感，李賀是李賀的情感，李商隱是李商隱的情感。以至於一切所謂詩人的情感，無不是如此。倘然不是如此，便是失去了個性，便沒有存在的價值。

我們試看李白的詩是怎樣？

風吹柳花滿店香，吳姬壓酒勸客嘗。金陵子弟來相送，欲行不行各盡觴。請君試問東流水：

「別意與之誰短長？」（金陵酒肆留別）

再看杜甫的詩是怎樣？

國破山河在；城春草木深。感時花濺淚；恨別鳥驚心。烽火連三月；家書抵萬金。白頭搔更短，

渾欲不勝簪。（春望）

再看李賀罷。

茂陵劉郎秋風客，夜聞馬嘶曉無跡。畫欄桂樹懸秋香，三十六宮土花碧。魏官牽車指千里，東關酸風射睥睨。空將漢月出宮門，憶君清淚如鉛水。衰蘭送客咸陽道，天若有情天亦老。攜盤獨出月荒涼，渭城已遠波聲小。（按，此詩題爲金銅仙人辭漢歌。詠魏明帝召取西漢故宮捧露盤仙人移置殿前事。）

再看李商隱罷。

嵩雲秦樹久離居，雙鯉迢迢一紙書。休問梁園舊賓客，茂陵秋雨病相如。（寄令狐郎中）

李白說：「請君試問東流水，別意與之誰短長？」杜甫說：「烽火連三月，家書抵萬金。」李賀說：「天若有情天亦老。」李商隱說：「茂陵秋雨病相如。」我們只要讀了這幾句詩，就可以看出他們各個人情感的差別。

照此說來，情感是沒有新舊的問題，乃是各個人的問題。

第六節 思想新舊的問題

我們在前面已經說過，作詩以情感為主，不是以思想為主；但是，詩的中間也許有思想夾在裏面。例如李商隱的詩云：

雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沈。
嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。
（嫦娥）

這首詩有情感，有思想。但是他的思想是舊思想。又如下面一首詩云：

冷雨疎煙做晚涼，雨餘明月吐清光；
始知浴罷天然美，不用雲羅助晚妝。
（雨後）

這首詩有情感，有思想。但是他的思想是新思想。就是所謂裸體美。這種思想在五十年前，甚至於二十年前的中國，是不會產生的。這首詩的作者乃是我自己。我很荒謬，把我自己的詩拿來做例。我很鄭重的向讀者聲明：我並沒有其他的用意，只不過在寫這本書時，偶然想不起別的詩，只偶然想到這一首詩罷。梁任公著書把自己寫在書中的前例，想讀者對於我當不見怪罷！

閒話少說，且說我們把這兩首詩比較一下，就可以知道思想是應該新而不應該舊了。倘然我們現在作詩，還是李商隱的那種思想，那就一定沒有多少價值；何況舊的思想還有時和新時代的潮流有顯著的衝突哩！

第七節 事實新舊的問題

我們在前面也已說過，作詩是以情感為主，不是以事實為主；然詩的中間也許有事實夾雜在裏面。例如杜甫的詩云：

劍外忽傳收蘄北，初聞涕淚滿衣裳。却看妻子愁何在，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。（聞官軍收河南河北）

這首詩有情感，有事實。但是他中間的事實是李唐天寶時代的事實，而不是現代的事實。又如于右任的詩云：

存且偷生死更悲，余收爾骨爾尤誰？平生慷慨爭民黨，一戰倉皇委義旗。熊虎連雲思將帥，流亡載道泣孤嫠。良心痛苦吾能說，又到雞鳴午夜時。（義旗）（按，此詩爲民國二年作，紀討袁失敗事。）

這首詩有情感，有事實。但是他中間的事實，是民國時代的事實。雖然離開現在也有十八年了，但是比著天寶時代的事，總覺是近得多。所以于先生的詩在現代的價值比杜先生要高得多。

我們讀了這兩首詩，可以知道生在現代的人應該紀現代的事了。

第八節 體裁新舊的問題

體裁新舊的問題，我在前面早已說過，只以受束縛不受束縛爲標準，不管是甚麼體裁都是可以的。現在舉幾個舊詩中因受束縛而弄壞了的例如下：

孟浩然送人至鄂渚詩云：

峴首辭蛟浦，江邊問鶴樓。

又孟浩然送人之越詩云：

想到耶溪日，應探禹穴奇。

這裏他所說的鶴樓，分明是黃鶴樓。我們也不會聽見黃鶴樓可以簡稱鶴樓。孟老先生却受了五言的限制，不得不硬割去一個字，稱為鶴樓。他所說的耶溪，分明是若耶溪，他也被五言所限，不得不硬割去一個字，稱為耶溪。豈知這兩個字是不能割裂的。割裂了，就不成文。這是一個舊詩受束縛而弄壞了的好例。

孟浩然是被五言所限，割裂地名，去就固定詩的格式。却是又有人要作七言詩，嫌字不敷，硬把不須要的字裝上去，湊成七個字。這一類的詩很

多很多而其中最好的一個例，就是明人李攀龍的明妃曲。他的詩云：

天山雪後北風寒，抱得琵琶馬上彈；醉後不知青海月，徘徊猶作漢宮看。

這一首詩真好笑。他每句的開頭兩個字都可以拿去。我們把他拿去了，就變了一首五言絕句，比較的更好。讀者請看下文罷：

雪後北風寒，琵琶馬上彈；不知青海月，猶作漢宮看。

如此豈不是更好些麼！當時李攀龍作這首詩，不知是先立意要作七絕，便作成這首壞詩呢？還是無意中作成這一首壞詩？總之，被我們說穿了，總覺得是每句頭上拿去了兩個字比較的好些。

也許有人說：第一句「天山」二字是指示明妃所在的地方，是不可拿去的。其實不然。下面有「青海」二字，也是指示明妃所在的地方，那麼，只要有一處指示他所在的地方，已經够了，何必要重複？也許有人說：「抱

得」二字不可割去。這話也不對。抱得二字有了不嫌多，沒有的也不嫌少。至於「醉後」二字就很可以刪去，「徘徊」二字那就更無聊了。

這個例剛巧和前一個例相反，而受束縛的害處，兩個例都很顯著。我們看了這兩個例，已可以得到適當的了解。如今再舉一個關於平仄的束縛的例如下。我在小時候就讀熟了袁凱的一首詩如下：

江水三千里，家書十五行；
行行無別語，只道早還鄉。
(京師得家書)

那時候只覺得這首詩好，却不知道袁凱是何時何地人。稍後，已經知道袁凱是明初時人，是華亭人，但還不曾懷疑這首詩中有一個被後人改的字。再過了幾時，讀影印原刻的袁海叟集，見這首詩的第一句是作「江水一千里」。我因此想到作「一千里」是對的，作「三千里」是不對的。因為他的題目是京師得家書，可知他這首詩是在京裏作的，而在袁凱時

（明太祖時）明代的京城是在南京，袁凱是華亭人，從華亭到南京沒有三千里，可知「一千里」是對的，「三千里」不對。（也不見得確是一千里，不過一千里比三千里爲比較的對。）「一千里」是他的原文，「三千里」是後人替他改的。後人爲甚麼要替他改呢？因爲照舊詩的格律說，「一」字是平仄聲不調，「三」字，平仄聲是對的。他們只顧平仄聲的調和，而不知道失却了原作者的本意。這是平仄聲的束縛的一個例。

我們作詩的人只要能把這些束縛完全解除了，不管是新，是舊，都可以的。例如胡適之的希望云：

我從山中來，

帶得蘭花草；

種在小園中，

希望開花早。

一日望三回，
望到花時過；
急壞看花人，
苞也無一個。

眼見秋天到，
移花供在家；
明年春風回，
祝汝滿盆花。

這首詩除了分行寫以外，完全是一首舊式的五言古詩。又如劉大白

的八月二十二日月下云：

願把團圓寄與君，

青天碧海隔殷勤。

耽心最是明宵月，

定比今宵瘦一分。

這首詩除了分行寫以外，完全是一首舊式的七言絕詩。

然而他們的詩不能說不是好詩。有人當他是新詩看，也可以；有人當他是舊詩看，也可以。這樣說來，體裁的新舊是沒有多少的問題。我說這話，我絕對不是主張凡是作的人必須要作得如此。除了這樣的以外，即便怎樣，都可以。譬如像下面所舉的例都是好詩。

秋意

劉大白作

蟲聲滿耳，

午眠剛起，

認取一絲秋意。

秋意，秋意，來從風裏。

是秋底意？風的意？——

畢竟起從心地。

一九二八，九在杭州

這是一首近於詞的新詩。

聽高麗玄仁權女士奏佳耶琴

修人作

沒處灑的熱淚，

向你灑了罷。

你咽聲低泣，

你抗聲悲歌，

你千萬怨恨都迸到指尖，

指尖傳到琴絃，

琴絃聲聲地深入人的心了。

你發洩了你的沈痛多少？

蘊藏在你心底裏的沈痛還有多少？

啊！人世間還剩這哀怨的音，

總是我們的羞罷！

我的高麗啊！

我的中華啊！

我的日本啊！

我的歐羅巴啊！

這是一首近於散文的新詩。

春水之一

謝冰心作

詩人也只是空寫罷了，

一點心靈

何曾安慰到

雨聲裏痛苦的征人。

這是一首小詩。

舊夢之一

劉大白作

泥中呢？

水面呢？

誰作主啊？

風是落花的司命。

這又是一首小詩。

山歌

劉復作（用江陰方言）

河邊浪阿姊你洗格舍衣裳？

你一泊一泊，泊出情波萬里長。

我隔子綠沈沈格楊柳聽你一記一記搗，

一記一記齊搗勒篤我心上。

（原註）「一記」方言謂「一下」。

（編者補註）「浪」方言「上」。「格」方言「的」。「舍」方言「甚麼」？「隔子」方言「隔著」。「勒篤」方言「在」。

這是一首擬作的民歌。

這種種的體例雖然各不相同，但我以為都是好詩。

第九節 合於詩學原理的問題

我屢次說過，作詩必須合於詩學原理。倘然不合於詩學原理的，簡直不能算是詩。不過，明白了詩學原理的人，未必就會作詩；而不懂詩學原理的人，作起詩來，也可以與詩學原理暗合，也可以作出很好的詩來。

舉幾個實例來證明罷。如清代的章學誠，他在他的文史通義裏有一篇文理，中間有說到詩歌原理的地方，確能說得很透徹。但是章學誠自己並不會作詩。

反轉來說，清初的作者如王士禛、查慎行、施閏章等人，談起詩學原理來，實在比不過章學誠；但是他們的詩都作得極好。況且不必要是所謂文人才作得出好詩，就是不讀書，不識字的人，也可以作得出好詩。如隨園詩話載一首樵夫哭母的歌道：

叫一聲，哭一聲，兒的聲音娘慣聽。如何娘不應？

這首歌是一個不識字的樵夫作的。他當然不知道甚麼叫詩學原理，但是他隨口唱出來的歌，就是極端文人化的袁子才也承認他是好。

又如朱駿聲曾選了一部詩，名叫如話詩鈔，中間有一首無名氏的端午詩云：

滿斟碧酒泛菖蒲，先醉婆婆後小姑；
婆醉有儂，儂有婿，小姑醉煞倩誰扶？

這首詩是一個女子的口吻。真是女子作的？或是託爲女子的口吻？雖不可考，但可決定是當時流傳在民間的一首民歌，而不是當時文人所能擬作的。無論如何，這個作者他決不能徹底明白詩學原理，只是他作的詩能暗合於原理罷了。不過作詩的如能覈明白詩的原理，那就更好了。

第二章 如何寫詩

第十節 如何動筆作詩

以上所說是動筆作詩以前的一點基本知識。我把這話說過了，現在再說如何動筆作詩？作詩並不是像前清時代考秀才一般的，由「學臺」出了詩題，叫「考相公」，照著詩題去作甚麼「五言八韻」，也不是像現代學校裏的作文課一般，由教員把題目寫在黑板上，叫學生按著題目去作文。關於作詩的話，朱夫子說得最好。他在他所註的詩經序文裏說道：

或有問於予曰：「詩何爲而作也？」予應之曰：「人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲

也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，又必有自然之音響節奏（音奏）而不能已焉，此詩之所以作也。」

朱子這一段話雖然也有所本，但是沒有他說得這樣明白透徹。所以我這裏就只引朱子的話，而不追本窮源的作文學史式的考證了。就朱子這段話看來，我們可以知道如何動筆作詩。現在再簡單的說明如下：

（1）我們必須先有所感，而後須要作詩。倘無所感，就根本不必作詩。

（2）詩是我們說不出的情感，而由咨嗟詠歎發抒出來的。倘然是用普通言語說出來的機械式的話，不能算詩。

（3）由咨嗟詠歎而發抒出來的情感，自然成爲音節，更不必注意甚麼五言，七言，三行，四行。也不必注意甚麼「仄仄平平仄」和甚麼「

抑揚，揚抑。」

總之，詩就是真情的自然流露，而成為自然的音節。不過這種真情自然流露出來時，我們如何用符號（就是文字）把他記錄在紙上，也要有適當的方法。有了這種適當的方法，至少可以幫那自然流露的真情，使他成為一種有價值的作品。這就是所謂如何動筆寫詩了。

現在我試舉一個例罷。譬如有像下面的一段感想：

我有一種說不出的隱痛，平時不和外界的東西接觸，到也不覺得甚麼；一天，是個早秋的夜晚，月光很好，我抬頭看見天上的明月，不知怎樣便引起我的感想來。想道：「我的痛苦沒有人能設知道的，大概只月亮能設知道。現在月亮是很明的照在我的頭上，把我一身都照得很清楚；但不知道他肯不肯照一照我的心。現在我就請求他照照我的心罷！」

這樣一段灣灣曲曲的感想，很有作詩的可能。但是像上面這樣的寫

出來，不能算詩。我們要如何寫才算是詩呢？

我們可以把上面的一段文字細細的看看，那幾句話最重要，然後用最簡單的文字把最重要的話達出來。只要能彀達意，文字愈簡愈好。

我們細細看罷之後，自然是覺得最後面「請求月亮照我的心」這句話最爲重要。因爲有了這句話，前面的話都可以不言而喻了。倘然我沒有甚麼說不出的隱痛，就不要有這種請求；今既然有這種請求，當然先有這種隱痛。所以有了後面的話，前面的話可以不言而喻。

現在就把「請求月亮照我的心」的話寫成詩，是怎樣的寫法呢？
倘然寫成一首新詩是如下：

月兒！

你不要單照在我的頸上，

請你照我的心罷！

倘然寫成兩句舊詩，也可以的，便是：

寄言頭上團圓月：「勸汝分光照我心。」

這不過是千萬個作詩法中間的一法，決不是說：作詩法僅只如此，學會了這一個祕訣，就可以大做其詩了。

假定作詩有一萬個法子，（恐怕還不止一萬個）那麼，除了這一個，還有九千九百九十九個。唉！九千九百九十九個，一時如何說得完？現在只好就我所能設想到的，隨便寫幾個在下面，寫一個，是一個罷了。

但是，讀者不要急。孔夫子早說過：「舉一隅，不以三隅反。」這句話成了後來讀書作文者的指南針。只要會得觸類旁通，學到了一個法子，就可以自己悟出三個法子。那麼，在我說一個法子，讀者可以悟出三個；我說三

個，讀者可以悟出九個。所以我說的雖然不多。只要聰明的讀者們善於領悟，那就「取之不盡，用之不竭」了。

我呢，不過是立在啓發的地位，替讀者引一個端，將來讀者憑自己的聰明，由此變化出來的方法，由此創造出來的作品，比我要好得十倍，百倍，是不足爲奇的。我預先在這裏祝賀！

第十一節 就語言爲詩

我們讀了前一節的話，可以知道：我們有了一種感，先把他用散文寫出來，然後再把他改成詩。喜歡作新詩的就作新詩，喜歡作舊詩的就作舊詩，都可以的。但是舊詩比新詩容易受束縛，所以我不希望人家多作舊詩。我們的感想用散文寫出來，可以改爲詩，因此，推廣一下，把現成的語

言改爲詩，也可以的。只要是飽含著詩意的語言，都可以拿來改爲詩。雖則不是一個根本的產生詩的原則，但是在練習作詩的時候，這個法子是可以用的。古代有許多名家，間或也用這個法子。現在舉幾個實例如下：

第一個例，隨園詩話上說：有一人家園子裏擔糞的園丁，一天，在園子看見梅花將要開了，對主人說道：「梅樹滿身是花！」主人聞言，就觸動詩興，把他的一句話改作一句詩云：

梅孕一身花。

這一句詩，雖然不能說是十分好，但是照舊詩格律說，是很妥當的。雖然沒有很深的情感，但是有極豐厚的修辭意味。就是把梅樹人格化了，把梅樹當人看。園丁的原語，好在一個「身」字，主人就由「身」字想出一「孕」字，便成了這樣的一句詩。

第二個例，五代時吳越王錢鏐寄其夫人書云：「陌上花開，可緩緩歸矣。」王漁洋香祖筆記說：「不過數言，而姿致無限，雖復文人操筆，無以過之。」余按，這一句話真是飽含著詩意。近人有散文詩的名稱，像這句話，可算是舊詩中的散文詩。就是要把他改爲一句舊式的七言詩，也很容易。就是：

陌上花開緩緩歸。

第三個例，王右軍帖云：「寒食近，得且住爲佳耳。」宋人辛稼軒就用他爲霜天曉角詞云：

明日落花食日，得且住爲佳耳。

又玉蝴蝶詞云：

試聽呵！寒食近也，且住爲佳。

因爲原文雖是小簡，但也飽含著詩意，所以辛稼軒能改他爲詞。

第四個例，蘇東坡在潁州時，有一個正月的夜裏，庭前梅花盛開，月色明霽，王夫人說：「春月勝於秋月。秋月令人慘悽，春月令人和悅。可召趙德麟來飲此花下。」東坡聞言說道：「吾不知子能詩耶！此真詩家語耳。」於是就約了趙德麟等人來賞月，看花，並填了一首減字木蘭花的詞云：

春庭月午，搖落春醪光欲舞。轉步迴廊，半落梅花婉婉香。輕風薄霧，都是少年行樂處。不
是秋光，只與離人照斷腸。

他的後半闕就是採用王夫人的語意。從來談詞的人，只知說東坡的詞是得著王夫人的幫助，但是在今日看起來，東坡的詞反不及王夫人的話活潑而自然。

第五個例，蘇東坡作定風波詞，序云：「王定國歌兒曰柔奴，姓王文氏。

眉目娟麗。善應對。家世住京師。定國南遷歸，余問柔奴：『廣南風土應是不好？』柔奴對曰：『此心安處，便是吾鄉。』因爲綴一詞。余按，「此心安處，便是吾鄉」，這八個字也有詩意。東坡詞的末兩句云：

試問嶺南應不好，却道：此心安處，便是吾鄉。

記得前三四年，我也有一句詩云：

久客江湖便是家。

雖不是有心用柔奴的語，而且境界也略有些不同，然多少有點關係。或者是先讀過這句話，本已忘記了；但作詩時却又無意中得了他的啓示，而不自覺。

以上所述，有就語言爲詩的，有就語言爲詞的。但是我現把他一起拿來講，也不必分爲詩詞了。讀者讀了這一段話，或者可以啓發你們的心思，

而得到一點益處。

第十二節 就詩爲詞

前一節既然說過就語言爲詩，這裏索性再說一說就詩爲詞。我們看了前人就詩爲詞的實例，一方面可以知道詩詞變化的關鍵，一方面可以啓示我們，再進一步，把舊詩解放成新詩。

現在先看就詩爲詞的一個例。蘇東坡洞仙歌詞，自序云：

僕七歲時，見眉州老尼。姓朱，忘其名，年九十餘。自言嘗隨其師入蜀主孟昶宮中，一日大熱，主與花蕊夫人避暑摩訶池上，作一詞。朱具能記之。今四十年，朱已死久矣，人無知此詞者。獨記其首兩句，暇日尋味，豈洞仙歌乎？乃爲足之。

詞云：

冰肌玉骨，自清涼無汗。水殿風來暗香滿。繡簾開一點。明月窺人，人未寢，欹枕釵橫髮亂。起來攜素手，庭戶無聲，時見疎星渡河漢。試問夜如何？夜已三更，金波淡，玉繩低轉。但屈指西風幾時來，又只恐流年暗中偷換。

據東坡自序，這首詞的前兩句乃是借用眉州老尼所述孟昶詞。然據墨莊雜錄引李季成詩話，孟昶作的本是一首詩，東坡是將全首詩改爲詞。如此說來，東坡小序裏的話乃是騙人的話了。現在我們且看李季成詩話所載的孟昶的原詩是怎樣？

冰肌玉骨清無汗。水殿風來暗香滿。簾間明月獨窺人，欹枕釵橫雲鬢亂。三更庭院悄無聲，時見疎星渡河漢。屈指西風幾時來，只恐流年暗中換。

我們拿後面的詩和東坡的洞仙歌詞比較起來，很信洞仙歌詞是就孟昶的詩演成的。東坡序中說孟昶原作疑是洞仙歌，其實洞仙歌這個詞

調出現較遲，在五代孟昶時是沒有的。那麼，越可證明東坡是就詩爲詞了。再看就詩爲歌的一個例罷。蘇東坡同他的朋友在野外宴集，有姓郭的，善唱輓歌，自說恨無佳句，乃改白樂天的寒食詩唱云：

烏啼鵲噪昏喬木。清明寒食誰家哭？風吹曠野紙錢飛，古墓累累春草綠。棠梨花映白楊路，盡是死生離別處。冥漠重泉哭不聞，蕭蕭暮雨人歸去。

按，白樂天原詩題爲寒食吟，詩云：

邱墟郭門外，寒食誰家哭？風吹曠野紙錢飛，古墓累累春草綠。棠梨花映白楊樹，盡是死生離別處。冥漠重泉哭不聞，蕭蕭風雨人歸去。

將白樂天的原詩和姓郭的所唱的輓歌一比，除了起首兩句不同而外，其他都是一樣。起首兩句他所以要改的原因，無非是因爲原詩不便於唱罷了。這裏也可以看得出詩和詞的關係。因爲詞也是要能唱的。

不過我們由這兩個例，可以再進一步，就是把原有的好的舊詩解放成爲新詩。今舉例如下：

別夢依依到謝家，小廊迴合曲欄斜。多情只有春庭月，猶爲離人照落花。

這是唐人的七言絕詩。現在我們把他解放成新詩，看是怎樣？

我昨夜作了一個夢，

夢見到了謝家。

分明看見那邊

廻環的長廊，

曲折的欄干，

還看見滿地的落花；

只是冷清清的沒有一個人。

多謝那天上的明月，

在慰藉我的寂寞。

我們把這個例細細的一看把前面的舊詩和後面的新詩細細的比較。我們可以徹底明白舊詩和新詩的分別了。也可以知道如何改變舊詩爲新詩了。

也許有人說：那原來的一首唐詩。沒有甚麼「冷清清的不見一個人」的話，在新詩裏爲甚麼却有了？我道：在原詩裏雖然在字面上沒有說出，但實在是有這個意思。他第三句說「多情只有春庭月」一個「只」字就包含這個意思。就是除了明月以外，沒有人的意思。

也許有人說：原詩裏並沒有「明月在慰藉我的寂寞」的話，爲甚麼新詩裏却有了？我道：這個意思在原詩裏也是有的。原詩「多情只有春庭月」，「多情」二字就是這個意思。

我們改舊詩爲新詩，只要不失他的大意就好了，不能照著字面改的。

第十三節 民歌與文人詩寫法之比較

在舊詩裏常常看見文人作的詩和民歌有密切的關係，這總不外乎兩種情形。或是文人取材於民歌，或是民歌由文人詩變來。例如我在小時候曾聽見鄉間的婦女們唱一首山歌云：

做天難做四月天，
蠶要溫，麥要寒。
種菜的哥哥要落雨，
採桑娘子要晴乾。

這是我們認爲流傳於民間的一首山歌。然最近看見蘇舜卿詩集中有一首詩云：

南風霏霏麥花落，
豆田漠漠初垂角。
山邊夜半一犁雨，
田夫高歌待收穫。
雨多蕭蕭蠶簇寒，
蠶婦低眉憂繭單。
人生多求復多怨，
天公供爾良獨難。

這一首民歌和一首文人詩，內容是一樣的。我敢說不是蘇舜卿取材於民歌，就是民歌從蘇舜卿詩變化來的。蘇舜卿是宋初人，時代很早，倘然他的詩是取材於民歌，那麼，這首民歌的時代就更早了。

但是，我們現在不管他是怎樣。不必去做考證的功夫，只把兩首作品拿來比較一下，總可悟得出一點寫詩的方法。至於考證的功夫，那要讓講文學史的人去做，我們現在講作詩法，只要比較兩種的寫法就行了。

這樣的例也不只一個，現在再把我所記得的一個例寫在下面，以供讀者的研究。

原有高麗人名叫申紫霞，他選取了幾十首高麗的民歌，改成中國的七言絕詩。我讀了他，覺得民歌的原意很好，但是改成絕詩以後，實在是太拘束了。然民歌原來的樣子是怎樣？我又不能知道，況且也是高麗語，而非

中國語，我實在沒有知道他的可能。我只得根據申紫霞的絕詩，再把他改爲民歌，當然不能和原來的民歌一樣，但是比較七言絕詩是活潑的多了。現在把他們拿來比較比較，也可以悟得出寫詩的方法。

原作之一

水雲渺渺神來路，
琴作橋梁濟大川。
十二琴絃十二柱，
不知何柱降神絃？

改作之一

雲渺渺，水迢迢。
神來欲渡，把琴作橋。
十二條琴絃，十二枝柱，
那條絃上是神來路？

原作之二

茸茸綠草青江上，
老馬身閒謝轡銜。
奮首一鳴時向北，
夕陽無限戀君心。

改作之二

江邊芳草萋萋。
閒殺江干老馬，
鞍轡已全弛。
他一片壯心未死，
昂首長鳴，
在夕陽影裏。
戀君心切，
臨風無限依依！

原作之三

白蝴蝶汝青山去，黑蝶團飛共入山。行行日暮花堪宿，花薄情時葉宿還。

改作之三

白蝴蝶！你飛向花叢去。黑蝴蝶！你飛向花叢去。花如有意，你便抱花眠；花若無情，你便抱著葉兒住。

原作之四

青山影裏碧溪水，容易東流爾莫誇。一到滄江難再見，且留明月影婆娑。

改作之四

溪水奔流，欲留也留不住。他離山赴海，那肯歸原處？只有團圓明月，落在波心，萬古千秋流不去。

我們看了「做天難做四月天」的山歌，再看一看蘇舜卿的詩，自然覺得是山歌活潑。我們再一看申紫霞詩的原作，和改作，也覺得是改作活

潑。因此可以斷定民歌比文人詩好麼？這也很難說。例如楚辭中的九歌，乃是屈原取湘、沅間民歌而改成的；劉禹錫的竹枝詞，也是劉禹錫取巴、渝間的民歌而改成的。他們二人的改本都很好。本歌雖不可得而見，無從比較，但據後來的民歌以推測從前的民歌，總可以決定原來的民歌的修辭方面，比文人改過的要差一些。只要改的人的手法高妙，不損失原有的情感，又能活潑而不拘束，自然而不牽強，那就好了。閒話不要多說，且說我們看了申紫霞詩的原作和改作，我們一面要比較他們的優劣，一面要希望能從這裏悟得出一些寫詩方法。

第十四節 小詩與摘句寫法之比較

我們讀了前一節，從民歌與文人詩比較，可以悟出一些寫詩的方法

來。再有新詩中的小詩和舊詩中的「摘句」，也很可以互相比較，而悟得出一些寫詩的方法來。

小詩這個名詞，想讀者都知道的了，不用再說了。「摘句」是甚麼呢？就是舊詩中的零碎的句子。意思從全篇中摘錄出來的一句兩句，所以稱為「摘句」。我們也可以叫他「斷句」。這是閒話，不必多說，現在我們且看小詩和摘句的比較。

寂寞空庭春欲晚，梨花滿地不開門。

（唐詩）

寂寞空庭，

春光暮了；

滿地上堆著梨花，

門兒關得緊緊的。

客久見人心。

久飄泊在天涯，

看透了人情世故。

生離——

是朦朧的日月；

死別——

是憔悴的落花。

憔悴落花成死別；

（小詩）

（唐詩）

（小詩）

（見繁星十二頁）

朦朧殘月是生離。

(摘句)

白的花勝似綠的葉；
濃的酒不如淡的茶。

(見繁夏八十五頁)

白花驕綠葉；
濃酒遜清茶。

(摘句)

使生如夏日之絢爛；
死如秋葉之靜美。

(飛鳥集第八十二首)

死如枯葉靜；
生似好花妍。

(摘句)

蟋蟀的唧唧，夜雨的浙瀝，從黑暗中到我耳裏來，好似我已逝的少年時代沙沙的到我夢境中。

淒淒蟲語蕭蕭雨，鉤引前塵到夢中。

（飛鳥集第一百九十八首）

（摘句）

雲倒水在河的水杯裏，他自己却藏在遠山之中。

（飛鳥集第一百七十四首）

白雲遠住深山裏，行雨難忘濟世心。

（摘句）

我們看了上面這幾個例，我們可以知道小詩和摘句是怎樣的異同。我們倘然能徹底明白了他們的異同，那麼，便可以打破新舊之界，而省却許多無謂的爭論。

我說這話，我要很鄭重的聲明，並不是想保存舊詩，要把所有的新詩都改成舊詩，把所有的小詩都改成摘句。然也不是叫人家作新詩時只向唐詩三百首中去偷材料，把舊詩改頭換面的作成新詩。我只不過是列舉兩種不同樣的寫法，啓發初學者的心思，使他從此中自悟出一些寫詩的方法。

再說明白點，以上所說的話都只不過是一種參考的資料，絕對不是固定的方法。所謂方法，還要讀者從這些參考資料中自己悟出來。

第十五節 關於音節的話

說到作詩，大多數的人，以爲音節是個極重要的問題。學作舊詩的人，固然要照著一定的「仄仄平平仄」的格式去作，而作新詩的人，也要從

「仄仄平平仄」之外去別求所謂新的音節。專門研究舊詩音節的書，有趙秋谷的聲調譜，王漁洋的律詩定體，翁覃溪的古詩平仄論，五言詩平仄論，七言詩平仄論等。但是我可以說，按照著這些書去學作詩是永遠學不會的。好在舊詩的音節的束縛，現在人家都已知道了，更不必要我再來攻擊。再說新詩的音節是怎樣呢？唐鉞和劉大白兩先生都曾研究過。唐鉞有關於音節的論文載在國故新探內，劉大白有關於音節的論文載在中國文學研究內。他們當然有他們的價值，可以供給我們研究詩學的人作參考的資料，然學作詩時，依照他們的話去作，未見得作得好。這不是我個人的偏見，讀者如不信我的話，也無妨去讀一讀他們的論文，自己看是如何。

照這樣說來，音節問題究竟是怎樣的解決呢？據我個人的意見，關於音節的話，還是朱子說得最好。他說：

……既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，又必有自然之音響節奏，（音奏）而不能已焉……

他這幾句話說得很好。我們把他解釋明白一點，就是：

人們有了情感，關在胸中，覺得十分沈悶，不得不發洩出來；然這種情感又不是機械的語言所能發洩得出，於是帶唱帶歎的發揮出來；既然經過唱歎，那麼聲音自然有高低、輕重、抑揚、長短的分別，於是就成了音節。

照此看來，詩中的音節是有的。沒有音節便不能成爲詩。然反轉來說，凡是真的詩，凡是好的詩，凡是從心坎裏流露出來的真情，都自然有音節，更不必要用甚麼研究音節的功夫，而後可以作詩。

簡單一點說：音節是情感的關係，而不是文字符號的關係。音節的好不好，乃是情感真假及情感深淺的關係，不是「平上去入」調和適當，或

「抑揚」「揚抑」配置合宜的關係。

情感有種種的不同，例如表憤怒的情感，音節自然短促；表思慕的情感，音節自然悠揚。其他表各種的情感，無不如此。這是我們拿古人的詩可以證明的：

……國讐未報壯士老，匣中寶劍夜有聲。何當凱旋宴將士，三更雪壓飛狐城！
（陸游的長歌行）

這四句詩是表憤怒的情感的。因為陸游生當南宋偏安之世，對於金人的侵略中國，和中國人的苟且偷安，不知振作，很是不平，所以這首詩裏都是發洩他憤怒的情感，而音節也急促得很。

冰簟銀牀夢不成，碧天如水夜雲輕。雁聲遠過瀟湘去，十二樓中月自明。
（溫庭筠的瑤瑟怨）

這一首詩是表思慕的情感的，所以他的音節是很悠揚。

我們把這兩詩比較一下，細細的諷詠一下，便覺得前詩宜急讀，不宜緩讀，後詩宜緩讀，不宜急讀。倘然讀的時候，把他們互換一下，那麼他們的情感就完全不能表現出來，同時詩的價值也就失掉了。

情感這個東西是很複雜的，不是簡單的，是變化極多的，不是固定的。所以同是表思慕的情感，也因各個人的性情不同，而音節也就緩急不同。這也是可以實例證明的。

狂風吹我心，西掛咸陽樹。（李白詩）

白沙亭下潮千尺，直送離心到秣陵。（王士禛詩）

這兩個人的詩都是表思慕的情感的，而且意思也是一樣。但因兩位作者的性情不同，所以作成的詩的音節就緩急不同。李白的詩宜急讀，不

宜緩讀；王士禛的詩宜緩讀，不宜急讀。這不必要我來細細的說明，讀者自己實驗一下，就可以知道的。

總之，詩是有音節的，然音節是作者的情感的關係，而不是「仄仄平平仄」或「抑揚」「揚抑」的關係。所以音節是須細讀每一首詩，就詩去體驗出來的，而不是籠統的說應如何如何的。

至於就文字的方面去講，也有可以說的話。然不是根本的辦法。就拿前面所引李白、王士禛二人的詩做例罷。

李白的詩急促的音節，全是一個「狂」字的關係。倘然我們把他的「狂」字改爲「秋」字，作：

秋風吹我心，西掛咸陽樹。

那麼，他的音節就比較的和緩一些。

王士禛的詩儻然改作：

亭邊江水流如箭，送我離心到秣陵。

那麼，也可以比較的促迫一點。

難道凡是用到「秋」字，音節都和緩；而凡是用到「狂」字，音節都促迫麼？難道「如箭」二字與「千尺」二字平仄聲有兩樣麼？這也不然。「如」字是平聲，原來的「千」字也是平聲。「箭」字是仄聲，原來的「尺」字也是仄聲。一點沒有不同之處。那麼，我們可以知道音節的關係，不是「仄仄平平仄」或「抑揚」「揚抑」的關係了。

第十六節 關於用韻的話

關於用韻的話，也是學作詩的人急於要問明白的一件事。到底作詩

是不是可以無韻？到底韻是不是有一定的地位？到底是要守著舊有的韻書呢？還是照我們現代的語言，照我們自己的口音，覺得和諧時，就算是韻？這幾個問題不十分複雜，只須一二句簡單的話就可以答復明白的。

現在我且照我個人的意見大略答復如下：

第一個問題，作詩是不是可以無韻？我答道：就中國古代的詩歌考察下來，詩總是有韻的。雖然在上古時代沒有一「韻書」。但是作詩的人總有自然的韻，不過現代人作的新詩也有無韻的。然他是純然抒情的，有自然的音節，也不能說不是詩。所以我的答案是：有韻也好，無韻也可以。只要有自然的音節。譬如前面第八節裏所引的近人作的詩，就有許多是無韻的。但是我們也不必一定說有韻的便不是好的詩。在相當的情形之下，韻還是要用的。如前面第八節裏所引劉復作的山歌，和十三節裏我所改的民

歌，都是有韻的，然也不覺得被韻所束縛。

第二個問題，韻是不是有一定的地位？我答道：如照舊詩的格式說，韻是有一定的地位的。但是照新詩的格式說，是不一定的。只須任其自然就是了。

第三個問題，倘然用韻，還是守著舊有的韻書呢？還是照現代的語言，照自己的口音，覺得和諧，就算是韻？我答道：語言是有變遷的，古代的韻書，和現代的語言，已多不合。例如平水韻（今日通行的詩韻）「一東」「一二冬」「三江」這三個韻中間的字，在古代聲音是相近的，但在現代「三江」中的字和「東」「冬」兩韻中的字聲音就不相近了。所以古韻書已不適用於今日了。但是我們倘然要用韻，也不可毫無標準，所以最好是另編一部新的詩韻。這種詩韻，現在已經有了一種，名爲國音新詩韻，是

趙元任作的。我們作詩的人是可以拿來做標準的。然也不可像作舊詩一般，被韻所束縛。

如今我更要連帶說一件事，就是所表現的情感如何，和所用的韻有密切的關係。拿「平水韻」來說，「一蕭」、「三肴」、「四豪」、「七陽」這幾個韻中的字，聲音都很高亢。所以表激昂慷慨的情感，往往是用這幾個韻。「一東」、「二冬」這兩個韻中的字，聲音都很和平，所以表現帶一點快樂的情感，往往是用這兩個韻。此外「四支」、「五微」、「九佳」、「十灰」這幾個韻，宜於表悲壯的情感。「十一尤」這一個韻，宜於表幽咽的情感。這是大概的情形，也不是一定不變的。作詩的人也不可十二分的拘泥著。又如四聲之中，「平聲」韻最和緩，「入聲」韻最急促。由各人的性情不同，因而作詩喜用甚麼韻也不同。譬如同是五言古詩，陶淵明多用

「平聲」韻，柳子厚多用「入聲」韻。這分明因為陶淵明的性情沖和平淡，柳子厚的性情峻急深刻。我們細讀一讀他們二人的詩，就可以知道我的話不是亂說了。

我在前一節裏曾說過：不見得用到「秋」字音節都和緩，用到「狂」字音節都急促。這裏又說這樣的話，好像是自相矛盾。其實不然。這裏所說的是用韻，韻是用在一句停頓的地方，和其他的字用在不吃緊的地方有些不同；所以是彼此的情形不同，並不是自相矛盾。這是我要鄭重聲明的。

第十七節 用字造句法之一斑

關於用字造句的方法，也是一般學作詩的人以為急於要知道的。在

他們的理想中：以爲用字，造句，有一種祕訣。看見人家作詩作得好，以爲是得到了那種祕訣；自己作詩作不好，以爲是沒有得到那種祕訣。又把所謂祕訣看成一種固定的東西。好像是鑰匙，只要得到了鑰匙，一定會開鎖。好像圖章和印泥，只要得到了圖章和印泥，一定會把圖章蓋在紙上。所以他們急急的尋師訪友，請教通人，無非是想人家把這個祕訣傳給他。他一旦得到了，立刻就會應用，立刻就變了一個詩人。

他們的理想大概是如此，於是迎合這種心理，起來教人作詩的書，就一部一部的出版。教人家怎樣起，怎樣結，怎樣對。教人家怎樣鍊字，怎樣鍊句。這一類的書，自從唐人的詩式起，一直到近人所編的作詩法一類書爲止，很有好幾種。但是學的人是怎樣呢？只覺得是不勝其麻煩罷了。結果完全失望！

於是立在反對方面的人，又說：只可以意會，不可以言傳。又說：你只管多讀，多作，到了後來，自然會作得好。這話固然不錯。但是在初學的人聽了，又覺得太籠統，太空泛了。只可以意會，不可以言傳，叫人如何去會？多讀，多作，第一步却叫人如何去作？所以這話也很是使得人不能滿意。

那麼，關於用字和造句，到底是有法呢？還是無法？是可說呢？還是不可說？

我的答案道：法是有，但不是固定的。法是可以說的，但是說不盡的。爲甚麼不固定呢？因爲同是一個法子，在我作這首詩時適用，在他人作另一首詩時就不適用了。爲甚麼說不盡呢？根據上面的話，一個法子只適用於一處，那麼，一百首詩就有一百個法子，一千首詩就有一千個法子，一萬首詩就有一萬個法子。詩無盡，法子也無盡。任使我寫十本八本書也是說

不完。任便你把一千個一萬個法子都學會了，作起詩來還是不費用。

簡單的說一句，就是所謂方法，都是作詩人臨時創造的。我們只能參考前人的方法，來幫助我們自己創造方法，決不能因襲人家的老方法。

我絕對不主張叫人因襲方法，依樣畫葫蘆。但我以為供給做參考的方法也不能不要。所以這裏隨便把我所想到的話寫出來，供給人家參考。本來無系統，所以也無所謂誰先誰後；本來無限制，所以也無所謂完備不完備。我把這話說明白了，下文再略說一說幾種方法。

用字的方法之一種，就是要使所用的字能表現出我的情感。否則這一個字便等於廢字。而這種字，在作的人往往是很費了些工夫想出來，而在讀者却往往不注意，把他忽略過了。大約越是用得沒痕跡的，越容易忽略過。例如王士禛的真州絕句之一云：

曉上高樓最上層，去帆婀娜意難勝！
白沙亭下潮千尺，直送離心到秣陵。

這首詩中有兩個字，一般的人往往把他忽略過了。以爲是無關緊要的字。其實這兩個字是極重要的。倘然把他們改了，那麼，作者的情感就不能表現出來。這兩個字是甚麼字？讀者先自己尋一尋看。如尋不出來時，待我再說。

原來第一個是「去」字，第二個是「離」字。因爲他是曉起登樓，看見江上的船，因而想起在秣陵的朋友。「去帆」是說船是往秣陵去的；「離心」是說離別的情緒。倘然把「去帆」改爲「孤帆」，「離心」改爲「吾心」，在詩的表面上說，也無所不可，但是作者因見物而思人的情感，完全不能表現出來。換一句話，這首詩就是一首死詩。

又如范成大的橫塘詩云：

南浦春來綠一川，石橋朱塔兩依然；年年送客橫塘路，細雨垂楊繫畫船。

這首詩中也有四個字，是一般人極容易忽略過，而却又是極重要的。就是「依然」和「年年」四個字。用「年年」兩個字，是表明送客不止一次；用「依然」兩字，是表明石橋朱塔，老是這個樣子，而每一次送客的情緒不同。這中間有許多的世事變遷，朋友聚散的感慨，都靠這四個字表現出來。儻然改作：

南浦春來綠一川，石橋朱塔兩巍然；今朝送客橫塘路，細雨垂楊繫畫船。

這樣的改作，在詩的表面上說，也未嘗不可以；但是作者的情感不能表現出來，而這首詩也就變成淺薄無聊的詩了。

用字的又一種方法，要使所用的字的確是這個字，而決不是他字所能代替的。例如從前有人作早梅詩云：

昨夜數枝開。

另一個人說道：不如把「數」字改爲「一」字，作：

昨夜一枝開。

因爲「數枝」不見得是早梅，「一枝」才是早梅。他這話是對的。可見這裏非用「一」字不可。就退一步說，「數」字也非不通，然「數」字決不及「一」字好，決不及「一」字有力，更能寫出是早梅。

這樣同類的例還有兩個。杜甫的詩云：

天地一沙鷗。

這是極力描寫天地空闊，除了沙鷗之外，旁的東西一無所見的情景。在實際上也不見得只有一隻沙鷗，而沒有第二隻。倘說「數沙鷗」也未嘗不可。惟「數」字決不及「一」字有力量。倘云：

天地數沙鷗。

可說是一句很壞的詩了。又如杜詩云：

江湖滿地一漁翁。

也是一樣的「一」字極有力，決不可改作旁的字。

用字的又一種方法，是要使得一個字當幾個字用。如此，便不覺得繁冗。例如唐人劉長卿詩云：

洞庭秋水遠連天。

又柳宗元詩云：

洞庭春盡水如天。

這兩句詩很相像。然柳詩勝於劉詩。因為我們把兩句詩比較一下，「春」字相當於「秋」字，「如」字等於「連」字。然柳詩「如天」二字

可抵得劉詩「遠連天」三字。劉詩「秋水」二字不過是說秋天的水，而柳詩「春盡」稍一停頓，意思是說暮春的時候。那麼，暮春時的一切情景，都包含在內，意思比劉長卿的詩要多。所以然的原因，就是把「如天」兩個字抵劉長卿的「遠連天」三個字。

用字的又一種方法，就是要用這個字可以增加一句詩的好處。例如我於前幾年在雪後散步於某園中，作詩云：

松肢添擁腫。

這裏一個「肢」字，有許多人以為是「枝」字的錯誤。其實不然。用「枝」字只不過普通的稱松樹，用「肢」字是把松樹人格化了。所以「肢」字不但是不錯，而且比「枝」字要好些。我的下面一句是：

石骨沒陵贈。

「石骨」也是把石頭人格化了。使一切有生無生的東西，都人格化，是修辭學裏的一種方法。又稱爲擬人。所以這兩句詩雖然沒有多少情感，但是可以說是修辭的意味。「添擁腫」「沒峻嶒」是寫雪後的形景，也不空泛。

又如有一句詩云：

晚潮已沒蘆花頂。

後來改作：

晚潮漸沒蘆花頂。

覺得「漸」字比「已」字要好些。因爲「已」字說潮水已經浸沒蘆花頂了，是呆板的情景。「漸」字能寫出潮水慢慢的來的情景，越漲越高，漸漸浸沒到蘆花頂了，是活潑的情景。所以說「漸」字比「已」字要好。

這也可以悟得用字之法。

以上說明用字的方法，所舉的例，都是舊詩，我並不是特別的看重舊詩，只因爲舊詩比較的講究用字，所以容易從舊詩中找出例來。我們把這種方法知道得清楚了，對於作新詩一樣的有可以供參考的地方，有幫助我們把詩作得更好的地方。

如今再說造句。造句也是和用字一樣，方法說不盡的，只好略說一兩個以見一斑罷了。

造句的方法之一種，就是要在可能的範圍以內，用簡便的句法，傳達曲折繁複的意思。例如王摩詰的詩云：

解纜君已遙，望君猶佇立。

陳后山的詩云：

風帆目力短。

兩人的詩是同樣的意思，但是陳后山的詩要比王摩詰的好。因為他的造句的方法好，能用更簡單的字，寫出同樣的意思來。試看他「目力短」三字，豈不是要抵王摩詰「君已遙，望君猶佇立」八個字麼？至如李太白的詩云：

孤帆遠影碧空盡，惟見長江天際流。

孟浩然的詩云：

疾風吹征帆，倏爾向空沒。

意思都差不多，但都不及陳后山的五個字比較的簡便老鍊。不過，陳后山也有弄僵了的時候。如白居易的長恨歌中有句云：

後宮佳麗三千人，三千寵愛在一身。

陳后山却有詩云：

一身當三千。

這樣，從十四個字淘汰成五個字，實在是太過分，弄得僵化了。所以我說陳后山的這種辦法有時候也不行。

如今再說一個例：

從前有人本有詩兩句云：

到江吳地盡；隔岸越山多。

有人把兩句改爲一句云：

吳越到江分。

這已經比原來兩句好了。又有人改云：

吳越一江分。

比較的爲最好。因爲「吳越到江分」一句，實在是說完了前面兩句的意思。所以比較的算好。然一個「到」字還有問題。是從吳越呢？還是從越到吳？雖然在文學裏說，並不必斤斤於此，然總覺得「到」字不及「一」字包含得廣。從吳越也可以說，從越到吳也可以說。而且「到」字猶有痕跡，不如「一」字渾成。所以比較的以「一」字爲最好。

造句的又一種方法，就是要自然，不要勉強。例如陶淵明的

採菊東籬下，悠然見南山。

是多少自然。又如他的：

微雨從東來，好風與之俱。

又多少自然。看似毫不用力，其實他人用盡了力，也寫不出。後來詩人的自然的句子也很多，但終不能超過陶淵明，所以我這裏只舉陶淵明的

詩爲例，旁的不多舉了。若說前面所講到的陳后山的詩，他雖然也有他的好處，但是他的最大的毛病就是不自然。將他和陶淵明一比，就比淵明差得遠了。

造句的又一種方法，也可以說全篇結構的方法，是要全首一氣貫通。是全首的好，而不是一字一句的好。這裏可先舉孟浩然和李太白的詩爲例。

孟浩然的晚泊潯陽望香爐峯云：

桂席幾千里，名山都未逢。泊舟潯陽郭，始見香爐峯。嘗讀遠公傳，永懷塵外踪。東林精舍近，日暮空聞鐘。

李太白的夜泊牛渚懷古云：

牛渚西江夜，青天無片雲。登舟望秋月，空憶謝將軍。余亦能高詠，斯人不可聞。明朝掛帆去，

楓葉落紛紛

這樣的詩，在唐人詩中是要算頂好的了。但是我們再看一看古詩十九首是怎樣？古詩十九首之一首云：

庭中有奇樹，綠葉發華滋。攀條折其榮，將以遺所思。馨香盈懷袖，路遠莫致之。此物何足貴，但感別經時。

古詩十九首之又一首云：

驅車上東門，遙望郭北墓。白楊何蕭蕭，松柏夾廣路。下有陳死人，杳杳卽長暮。潛寐黃泉下，千載永不寤。浩浩陰陽移，年命如朝露。人生忽如寄，壽無金石固。萬歲更相送，聖賢莫能度。服食求神仙，多爲藥所誤。不如飲美酒，被服絢與素。

像這樣的詩，我們把他一句一句分開來看，看不出好處在那裏；但是，一氣讀下去，就覺得他好。只覺得是天生的如此，也不能把他中間隨便刪

改幾句。這才是詩的最高的標準。我們現在作詩，無論是作新詩，作舊詩，都希望作到這個樣子。

以上關於用字法和造句法，說了這許多的話，但是我在最後再要說一句簡單的話：就是所舉的例，只好當他是參考的材料看，而不可當他是一定的模型看。

佛經云：「所謂佛法，即非佛法。」又云：「法尚應捨，何況非法。」我們在這裏也應該說：「所謂用字造句法，即非用字造句法。法尚應捨，何況非法。」

我把這話屢次三番的向讀者聲明，倘然讀者仍不聽我的話，被我的舉例所拘，而遇到窒礙不通處，那是讀者自不善讀，恕我不負責了。

第三章 雜論

第十八節 詩的賞鑑法

賞鑑，就是賞鑑古人的詩，或同時人的詩。詩的賞鑑法，本不在詩的作法範圍以內，但是他和方法有密切的關係，所以我們把他在這裏連帶的說一說。

賞鑑，完全是主觀的，只憑我自己的性情和我自己的程度。喜歡讀何人的詩，就讀何人的詩，喜歡讀那一首，就讀那一首。對於我所不喜歡的，或是不能領會的，只管置之不理。

切不可去請教他人，應該讀那一家的詩，應該讀那幾首詩。倘然你去請教人，那就沒有不上當的。譬如你去請教甲，甲是喜歡讀杜詩的，他就勸你讀杜詩。你去請教乙，乙是喜歡讀陶詩的，他就勸你讀陶詩。你去請教丙，丙是讀蘇詩的，他就勸你讀蘇詩。此外李義山、黃山谷，以至於吳梅村、袁子才，各人教你去讀他自己所喜歡的詩，却不管和你的性情、程度、環境、年齡適宜不適宜。而且各人說得各人的話，你到底信那一個的話爲是？要說不對麼？大家都對。他們都是很忠實的把自己所知道的告訴你。要說對麼？實在是都不對。因爲甲、乙、丙、以至丁、戊……所說的話，都只適宜於他們自己，而不適宜於你。那麼，他們的話和你有甚麼關係呢？

如此說來，賞鑑詩，只憑自己的眼睛去賞鑑，完全不必請教他人。大概必須作者和讀者略有相同之點，這首詩才能感動讀者，才爲讀者所喜讀。

所以我們只管在許多的詩裏去亂翻，愈翻得多愈好，倘然發見一首你所喜歡讀的詩，他自然會得吸引你的目光，吸引你的心情，使你拿在手裏捨不得放手。這時你便把他抄錄下來，細細的賞鑑。如此一首一首的尋找，一首一首的抄錄，等到日子久了，也許你的賞鑑的眼光會改變，那時就照你已經改變了的眼光去賞鑑。

大約改變的原因不外下列三種：

(1) 是因為程度的關係。例如陶淵明的詩太平淡了，如程度過於淺的時候，反領會不到他的好處。但是到後來程度深了，就能領會。這就是你的賞鑑的眼光因程度而改變了。

(2) 是環境的關係。例如杜詩，多半是寫得亂離時候的事，倘然你起初是生在太平時代，那就是他的詩和你的環境隔開太遠了，你就不

能領會他的好處。倘然你一旦遇到亂世，你的環境就和他很相似，你也會領略他的詩的好處。這是你的賞鑑的眼光因環境而改變了。

(3) 是年齡的關係。如少年人都喜歡讀溫庭筠、韓偓等人的豔詩。等到年紀老了，戀愛的時期過去了，便會覺得他們的詩無味，而喜歡讀那些飽經世故的人所作的詩。這是你的賞鑑的眼光因年齡而改變了。以上三種變遷，是常有的事，一點不爲奇。只有各個人的性情比較固定的，雖然也略有變遷，但是所變的不多。

總之，我們照著自己的性情、程度、環境、年齡去尋我們所愛讀的詩，這是賞鑑的惟一的方法。

好在詩的作品每首都是獨立的，我們任便從一本詩集的中間，抽出任何一首來，都可以的。並不必要如讀科學書一般，要挨著次序去讀；第一

頁沒有讀過，不能讀第二頁；第一行沒有讀過，不能讀第二行。

賞鑑詩的時候，也不是像讀科學書一般的，可以按著規定的時候去讀。我們把詩本子放在身邊，隨便甚麼時候都可以讀。吃過飯休息的時候，坐在電車上的時候，夜裏睡覺之前，早晨睡在床上還沒有起身的時候，都是可以隨便讀的。而總要覺得有興趣才好。倘然沒有興趣時，就可以丟了詩本不要讀。

第十九節 詩的讀法

這裏所說的詩的讀法，和詩的賞鑑法有些不同。所謂詩的讀法的範圍很小，就是指著把一首詩一字一字的讀出來。

旁的書只要看看就穀了，惟有詩要讀。因為詩的音節不讀不能領會

的。

我們讀詩時，要使得讀者幾乎與作者同化了，才能把作者的情感細細的體會到，才能把原有的音節讀出來。然也因為要細細的讀出音節來，才能體會得到作者的情感，才能和作者同化。這可說是互相爲因，互相爲果的。總之，無論如何，只看不讀，是不行的。

詩的音節，大概是沒有固定的形式可以指示。但是，在舊詩中的五七言律詩和五七言絕詩中，每句停頓的地方，是可以說出來的。現在說明如下。

(1) 凡是律詩或絕詩，每句遇著第二字或第四字，是平聲，那裏就可以停頓一下，然後再往下讀。

(2) 遇著不拘平仄聲的律詩或絕詩，那是例外。

(3) 不問文字能斷不能斷，只以聲音爲標準，不管文字的意義。現在再舉例如下。凡是用「記號」的，是表明應該停頓的地方。

對雪

杜甫作

戰哭多新「鬼」；
愁吟「獨老翁」。
亂雲「低薄暮」；
急雪「舞廻」風。
飄「棄尊無」綠；
爐「存」火似紅。
數州「消息斷」，
愁坐正書「空」。

新年

劉長卿作

鄉心「新歲切，
天畔獨潛」然。
老至居人「下；
春歸」在客先。
嶺猿「同旦暮；
江柳共風」烟。
已似「長沙」傳，
從今「又幾年。

九日藍田崔氏莊

老去悲秋「強自寬，
興來」今日盡君歡。
羞將「短髮還吹帽；
笑倩旁人」爲正冠。

杜甫作

藍水遠從「千洞落」；
 「玉山」高並兩峯寒。
 「明年」此會知誰健？
 醉把茱萸「子細看」。

閑意

柴門「雖設不曾開」，
 爲怕人行「損」^幾苔。
 妍日漸催「春意」^動；
 好風「時捲市聲來」。
 學經「妻問生疎字」；
 嘗酒兒爭「激」^盪杯。
 安得小園「寬半畝」，
 黃梅「綠李一時栽」。

陸游作

見渭水思秦川

岑參作

渭水東流「去，

何時」到雍州？

憑添「兩行淚，

寄向故園」流。

劍門道中遇雨

陸游作

衣上征塵」難酒痕，

遠遊」無處不消魂。

此身」合是詩人未？

細雨騎驢」入劍門。

我們要這樣的讀，才自然；不是這樣的讀，便不自然。我們試把陸游的劍門道中遇雨照下面的讀法讀一讀，看是怎樣？

衣上」征塵雜酒痕，

遠遊無處不消「魂」。

此身合是詩人」未？

細雨」騎驢入劍門。

我們這樣的讀，總覺得不自然。這一首詩是如此，其他各首都如此。但是律詩或絕詩本來不拘平仄聲的，那是例外。如下面一首便是：

送孟浩然之廣陵

李白作

故人西辭黃鶴樓，

烟花三月下揚州；

孤帆遠影碧空盡，

惟見長江天際流。

這首詩的第一句和第三句，都是本來不拘平仄聲的。所以我們規定

的讀法是不適用的。這一類的詩也很多。我們認為例外。

倘然在我們規定的方法適用時，遇到在文字上不應該斷，而在讀法上應該停時，也要停。如下面一首便是：

贈劉景文

蘇軾作

荷盡已無擎雨蓋；

菊殘猶有傲霜枝。

一年好景君須記；

正是橙黃橘綠時。

這裏照文字說，「一年好景」四字是相連的，不能斷的。「橙黃橘綠

」也是相連的，是不能斷的。但是照我們的讀法讀起來，應讀作：

「一年」好景君須記：

正是橙黃「橘綠時」。

又如前面所引的劉長卿的新年詩：「已似長沙傳」原來照文字說，「長沙傳」三字是不能割斷的。然我們讀的時候卻要在「沙」字停。陸游的閑意詩，「黃梅綠李一時裁」在文字上說，「黃梅綠李」四字也是相連的，但是我們讀的時候，却要在「梅」字停。這都是很好的例。

第二十節 四戒之一

從前論舊詩的人，往往有所謂忌，如忌甚麼，忌甚麼。現在談新詩的人，也往往提出戒約，如戒甚麼，戒甚麼。大概談舊詩所忌的，正和談新詩所戒的相反。譬如舊詩忌「俗」，新詩却要戒「雅」，就是一個例。我在這裏也提出四條戒約。這四條戒約，是不管作新詩作舊詩都要守的。

第一，就是戒作「詩賊」。所謂「詩賊」，就是偷竊他人的詩，算是自

己的詩。偷又有明偷暗偷的分別。明偷就是抄襲，不必再加說明。暗偷就是取他人的大意，改頭換面，稱爲自己的作品。例如元人所作江州庾樓詩，多少就有一點偷竊的嫌疑。那首詩云：

宿鳥歸飛盡；浮雲薄暮開。
淮山青數點，不肯過江來。

我們再看一看李白的敬亭獨坐詩是怎樣？

衆鳥高飛盡；孤雲獨去閒。
相看兩不厭，只有敬亭山。

大約作江州庾樓詩的人，先讀了李白的敬亭獨坐詩，愛了他的格調，有心要偷竊的，所以前兩句可以說完全是抄襲來的，全詩的格調也有幾分像李白。初讀一遍，覺得很好。但是仔細一看，就看出毛病來。爲甚麼呢？我們先把李白的詩翻出現代語來看：

許多的鳥子都飛完了；

一片雲也慢慢的走過去了。

這裏只賸著我和敬亭山，

彼此相對著不覺得可厭。

前面的「都飛完了」，「走過去了」，和下面的「只有」二字是連貫的。我們再看江州庾樓詩：「鳥子飛完了」，「雲開了」，和「淮山不肯過江」不貫通。這樣看來，改頭換面的破綻就露出來了。我們從這種地方去看，凡是偷來的詩，很容易被我們看出來的。

現在我要鄭重的聲明：我不是向元人追出賊贓，歸還李白，我只不過舉此爲例，警戒後人罷了。

第二十一節 四戒之二

第二是戒作「詩奴」。所謂「詩奴」是自己不能創造，只知摹仿他人。人家笑，他也笑；人家哭，他也哭；以至於一舉一動，都照著人家的樣。却不知「東施效顰」，徒然成了笑話。這一類的作品在舊詩裏是極多。例如將進酒、行路難、長歌行、自君之出矣、採蓮曲那些古代的樂府，被後人摹仿濫了。自從劉禹錫作竹枝詞之後，不知有多少竹枝詞；自從王建作宮詞之後，不知有多少宮詞；自從招子庸作粵謳之後，不知有多少粵謳。還有許多「擬陶」、「擬杜」、「擬唐」、「擬宋」、「擬某某」、「擬某某」作者不以爲非，反以爲是。這是舊詩作者的一個缺點，而曾受新詩作者的痛罵的。但是新詩作者往往於無形中還是患了這個毛病。所以這一點非痛改不可。

第二十二節 四戒之三

第三是戒作「詩匠」。所謂「詩匠」是鉤心鬥角，造出巧妙的句子來，想出巧妙的意思來，畢竟不能算是文學作品。這一類的作品在舊詩中是極多的。例如詠蝶限用「船」字韻云：

便隨賣花人上船。

又如詠白鷄冠花云：

只爲五更貪報曉，至今猶帶滿頭霜。

又如詠橘燈云：

映雪囊螢未足奇，請看朱橘代青藜；我來不敢高聲讀，恐有仙人夜賭棋。

又有一個故事。說是有一富人，似通非通，却喜歡作詩，一天在席上，作詩一句云：「柳絮飛來片片紅。」當時四座大笑，問柳絮爲甚麼有紅的？那時富人無話可答。幸虧他的一個門客，有小聰明，立刻代他答道：「諸君且

慢笑。還有上句哩！於是便讀上句云：「夕陽返照桃花路。」衆人聞言，才不敢說甚麼。

像這樣的作詩，全是弄一點小聰明。說他容易，却也不容易；說他是好詩，實在不能說。這樣的作詩，只好算他是「詩匠」。「詩匠」在新詩界裏，幸喜還沒有，但也不可不視爲戒約之一。

第二十三節 四戒之四

第四是戒爲「詩優」。所謂「詩優」，就是指那些專作應酬詩的人而言。這一類的作者好像是軍樂隊，無論婚喪各事，都用得著，他們所吹的，無非是幾個老調。作應酬詩的也是如此。這在舊詩裏是很多的，而在新詩裏也不能全免。我們當視爲戒約，不可輕作。

再有專爲著供給人娛樂而作的，雖然脫去老調，花樣翻新，然也可作，也是所謂「詩優」。

其實，上面的四條戒約，也可併成一條。就是：

不要有意作詩。因爲詩是真情的流露，須有所感觸，真情不得不流露而後作。倘然無所感觸，就可以不作。

能守這一條戒約，以前四條就不守而自守了。不過這話好像是籠統一點，所以我還是先把那四條說一說，然後再說這一條，比較的更明白些。好了，所謂詩的作法已經完了。後面再附一個舊的詩話的目錄，或者可以供給讀者一點參考罷。

附錄 舊詩話的目錄

中國古代關於詩學原理、詩歌史、及作詩法的話，大概都包括在所謂詩話裏。詩話的好處就是有許多是原作人心得的話，可以供我們的參考。詩話的短處就是零零碎碎，沒有系統，而且有用的和沒用的夾在一起，很不容易分別。所以只能當是材料看，不能當是有組織有系統的書看。現在把我所知道的書目列在下面，並先寫幾條說明如下：

(1) 關於詩話，本來已有過歷代詩話等三部集成的書，現在就先把這三部書中的詳細目錄開在這裏。只要備了這三部書，可以抵得那些單

行本的詩話一百種。(2)爲這三部所未收的，也有許多。現在據我所知的，再把他開在下面。如詩話總龜以下的書就是。(3)我開這個目錄，並不是希望讀者必須找這些書去看，只不過以爲能看更好，且必須先有了新的關於詩學的知識然後去看，才不至於走錯路。

歷代詩話二十七種（清乾隆三十五年嘉善何文煥輯刊）

（以下皆係書名人名故統不標點）

詩品一卷	梁鍾嶸	中山詩話一卷	宋劉攽
詩式一卷	唐釋皎然	後山詩話一卷	宋陳師道
二十四詩品一卷	唐司空圖	臨漢隱居詩話一卷	宋魏泰
卷 孟唐詩話六卷	宋尤袤	竹坡詩話一卷	宋周紫芝
六一詩話一卷	宋歐陽修	紫薇詩話一卷	宋呂本中
續詩話一卷	宋司馬光	彥周詩話一卷	宋許顗

石林詩話三卷

宋葉少蘊

詩法家數一卷

元楊載

唐子西文錄二卷

宋強幼安

木天禁語一卷

元范梈

珊瑚鉤詩話三卷

宋張表臣

詩學禁齋一卷

元范梈

韻語陽秋二十卷

宋葛立方

談藝錄一卷

明徐禎卿

二老堂詩話一卷

宋周必大

藝圃攬餘一卷

明王世懋

白石詩說一卷

宋姜夔

存餘堂詩話一卷

明朱承爵

滄浪詩話一卷

宋嚴羽

夷白齋詩話一卷

明顧元慶

山房隨筆一卷

元蔣正子

歷代詩話考索附

清何文煥

(以上歷代詩話終)

歷代詩話續編三十種(現代無錫丁氏輯刊)

本事詩一卷

唐孟棻

風騷旨格一卷

唐齊己

樂府古題要解二卷

唐吳兢

觀林詩話二卷

宋吳聿

詩人主客圖一卷

唐張爲

誠齋詩話一卷

宋楊萬里

- | | | | |
|----------|------|---------|------|
| 庚溪詩話二卷 | 宋陳肖巖 | 吳禮部詩話一卷 | 元吳師道 |
| 草堂詩話二卷 | 宋蔡夢弼 | 詩譜一卷 | 元陳繹曾 |
| 優古堂詩話一卷 | 宋吳 开 | 升庵詩話十四卷 | 明楊 慎 |
| 艇齋詩話一卷 | 宋曾季狸 | 藝苑卮言八卷 | 明王世貞 |
| 藏海詩話一卷 | 宋吳 可 | 國雅品一卷 | 明顧起綸 |
| 碧溪詩話十卷 | 宋黃 徹 | 四溟詩話四卷 | 明謝 榛 |
| 對牀夜語五卷 | 宋范晞文 | 歸田詩話三卷 | 明瞿 佑 |
| 歲寒堂詩話二卷 | 宋張 戒 | 逸老堂詩話二卷 | 明俞 弁 |
| 江西詩派小序一卷 | 宋劉克莊 | 南濠詩話一卷 | 明都 穆 |
| 娛書堂詩話一卷 | 宋趙與麟 | 懷麓堂詩話一卷 | 明李東陽 |
| 淳南詩話三卷 | 金王若虛 | 詩鏡總論一卷 | 明陸時雍 |
| 梅澗詩話三卷 | 元韋居安 | 揮麈詩話一卷 | 明王兆雲 |

(以上續歷代詩話終)

清詩話四十三種（現代無錫丁氏輯刊）

薑齋詩話二卷

王夫之

古詩平仄論

翁方綱小石帆亭

答萬季野詩問一卷

吳喬

箸錄

鈍吟雜錄一卷

馮班

趙秋谷所傳聲調譜

翁方綱小石帆亭

江西詩社宗派圖錄

張泰來

箸錄

梅村詩話一卷

吳偉業

五言詩平仄舉隅

翁方綱小石帆亭

寒廳詩話一卷

顧嗣立

箸錄

茗香詩論一卷

宋大樽

七言詩平仄舉隅

翁方綱小石帆亭

律詩定體一卷

王士禛

箸錄

鱗燈紀聞一卷

何世璠述

七言詩三昧舉隅

翁方綱小石帆亭

師友詩傳錄一卷

王士禛答

箸錄

師友詩傳續錄一卷

王士禛答

談龍錄一卷

趙執信

漁洋詩話三卷

王士禛

聲調譜一卷

趙執信

聲調譜拾遺一卷	翟 聲編	遼詩話一卷	周 春
蟬齋詩話一卷	施閏章	秋窗隨筆一卷	馬 位
漫堂說詩一卷	宋 萃	野鴻詩的一卷	黃子雲
面庵詩話一卷	徐 增	履園譚詩一卷	錢 泳
詩學纂聞一卷	汪師韓	說詩管劄一卷	吳雷發
蓮坡詩話一卷	查爲仁	秋星閣詩話一卷	李 沂
說詩晬語二卷	沈德潛	貞一齋詩說一卷	李重華
原詩一卷	葉 燮	漢詩總說一卷	費錫璜
全唐詩話續編二卷	孫 濤	山靜居詩話一卷	方 薰
一瓢詩話一卷	薛 雪	峴傭說詩一卷	闕 名
拜經樓詩話四卷	吳 騫	消寒詩話一卷	秦朝鈞
唐音審體一卷	錢木庵	續詩品一卷	袁 枚

(以上清詩話終)

（附記）日本人輯有笠雪軒叢書一部，其中也都是詩話。（我國人做的）共計十冊，但所有的各書，不出上列三部書的範圍，故細目不再列。

詩話總龜前後集共九十八卷

宋阮閱撰（四部叢刊影明嘉靖刊本）

茗溪漁隱叢話前集六十卷後集四十卷

宋胡仔撰（海山仙館本）

詩人玉屑二十卷

宋魏慶之撰（明刊本石印本錯字太多）

（附記）四庫總目道：「宋人喜爲詩話，哀集成編者至多，傳於今者，惟阮閱詩話總龜，

蔡正孫詩林廣記，胡仔茗溪漁隱叢話，及慶之是編，卷帙爲富，然總編無雜，廣記挂漏，均不及胡、魏兩家之書。仔書作於高宗時，所錄北宋人語爲多，慶之書作於度宗時，所錄南宋人語較備，二書相輔，宋人論詩之概亦略具矣。」

詩林廣記前集十卷後集十卷

宋蔡正孫撰（明仿宋本）

頤山詩話二卷

明安磐撰（舊刊本）

唐音癸籤三十三卷

明胡震亨撰（清康熙戊戌江陰刊本）

詩數十八卷

明胡應麟撰（明刊本少室山房筆叢附本）

瓊台詩話十卷

詩話十卷

餘冬詩話三卷

夢蕉詩話二卷

渚山堂詩話三卷

詩談一卷

過庭詩話二卷

冰川詩式十卷

豫章詩話六卷

玉筍詩談四卷

恬志堂詩話三卷

余山詩話三卷

藕居士詩話二卷

明蔣 冕撰（明刊本）

明楊成玉撰（明刊本）

明何孟春撰（程晉芳藏本）

明游 潛撰（程氏藏本）

明陳 霆撰（天一閣藏本）

明徐 泰撰（程氏藏本）

明劉世偉撰（天一閣藏本）

明梁 橋撰（明刊本）

明郭子章撰（明刊本）

明朱孟震撰（程氏藏本）

明李日華撰（程氏藏本）

明陳繼儒撰（程氏藏本）

明陳懋仁撰（鮑廷博藏本）

歷代詩話八十卷

清吳景旭撰（吳興嘉業堂刊本）

（附記）此書與何氏歷代詩話不同。何書爲叢書性質，此則爲類書性質。採集古今詩話說部，分爲十集以歸納之。甲集六卷，都是論詩經的，乙集六卷，都是論楚辭的，丙集九卷，都是論賦的，丁集六卷，都是論古樂府的，戊集六卷，論漢魏六朝的詩，己集十二卷，論杜甫的詩，（其中後三卷是杜陵譜系）庚集九卷，論唐詩，辛集七卷，論宋詩，壬集十卷，論金元的詩，癸集九卷，論明詩。搜羅甚博，可上繼茗溪漁隱叢話。

帶經堂詩話三十卷

清王士禛撰（原刊本）

五代詩話十二卷

清王士禛撰（舊刊本）

五代詩話十卷

清鄭方坤撰（原刊本）

杜詩偶評四卷

清沈德潛撰（舊刊本）

養一齋詩話十卷

清潘德輿撰（清同治刊本）

李杜詩話三卷

清潘德輿撰（清同治刊本）

石洲詩話八卷

清翁方綱撰（清嘉慶二十年刊本）

洪北江詩話十卷

甌北詩話十二卷

雨邨詩話十六卷

隨園詩話正續二十六卷

明人詩品二卷

詩筏一卷

吳興詩話十六卷

雪橋詩話三十二卷

昭昧齋言二十二卷

緝疋堂詩話二卷

通齋詩話十二卷

榕城詩話二卷

西河詩話一卷

清洪亮吉撰（舊刊本）

清趙翼撰（舊刊本）

清李調元撰（舊刊本）

清袁枚撰（通行本）

清杜蔭堂撰（小石山房刊本）

清吳大受撰（嘉業堂刊本）

清戴璐撰（嘉業堂刊本）

清楊宗義撰（求恕齋刊本）

清方東樹撰（通行本）

清潘衍相撰（通行本）

清蔣超伯撰（宜秋館刊本）

清杭世駿撰（杭氏七種本）

清毛奇齡撰（西河全集本）

- 耐冷談十六卷
 月山詩話一卷
 三唐詩品三卷
 杜詩話五卷
 綠天香雪齋詩話八卷
 越縵堂詩話六卷
 習靜齋詩話二卷
 續杜工部詩話一卷
 冷禪室詩話一卷
 在山泉詩話
 平等閣詩話
 石遺室詩話
 合肥詩話
- 清宋咸熙撰（舊刊本）
 清恆 仁撰（藝海珠塵本）
 清宋育仁撰（通行本）
 清劉鳳詒撰（存梅齋集二十四至二十八）
 清袁祖光撰（晨風閣刊本）
 清李慈銘撰 蔣瑞藻輯（商務刊本）
 近人方廷楷撰（鉛印本）
 近人蔣瑞藻撰（原刊本）
 近人海納川撰（近日石印本）
 近人潘飛聲撰（鉛印本）
 近人狄葆賢撰（有正書局刊本）
 近人陳 衍撰（商務刊本）
 近人李家平撰（家刊本）



詩歌學 CBA

世界書局出版

胡懷琛著

精裝一冊定價六角
平裝一冊定價五角

詩歌學是文學中的鮮花，中國的詩歌，是中國文學中的鮮花。這一本詩歌學A B C，是專門研究中國詩歌的，是專門研究詩歌學的第一部書。

本書中的「詩歌」二字，包括詩、詞、散曲、民歌、新詩、及戲曲等項，是專門為研究中國詩歌的人而作的。

中國歷代詩歌的變化，不單是形式上的變化，實質上的變化也很多。本書對於形式及實質，雙方並重，不拘一偏，足以供大學校及中學校教本之用。

詩歌是感情的表現，與民族有很大的關係。在中國的詩歌裏，因民族關係而發生的變化很多，書中曾一一提出，實為研究詩歌學者所不可多得的參考書。



中華
民國
二十
年五
月初
版

詩的作法 (全一冊)

(每冊定價銀三角五分)
(外埠酌加郵費函索)

不 准 翻 印

編著者 胡 懷 琛
出版者 世 界 書 局
印刷者 世 界 書 局

發 行 所
上 海 各 埠
世 界 書 局

