

國學小叢書

詩學概

何達安著

要 審 編

字 註

第 2925 號



320
085
821
897
2

小國
叢書學

詩

學

概

要

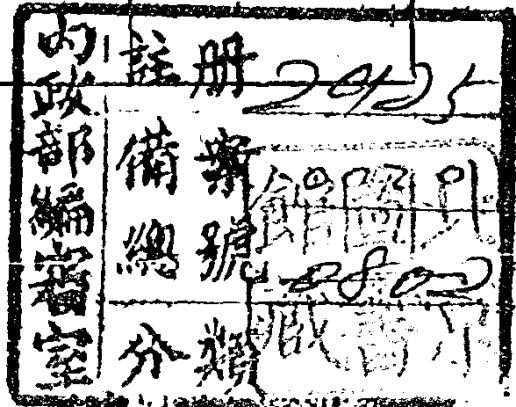
著作者 何達安
主編者 王雲五

商務印書館發行



3 0617 3226 3

85570



編輯大意

一、本書將詩中最重要的通則，作一概括的敘述，以期爲初學詩者理解上之一助。

二、本書分爲十章。在此十章中，對於詩的源流，詩的形式，詩的修詞，詩的實質各方面，均有顧到，或可使初學詩者知道一點詩的輪廓。

三、本書是爲初學詩者而寫的，故對於實例，徵引不厭其詳，以植其鑑賞舊詩之基。

四、本書係將編者在福建私立集美學校女子師範部的講稿加以修改而成，對於材料的去取，極爲審慎，或可供高中學生參考之用。

五、本書各種意見，多採自別人的著作，尤以借助於梁啓超陳鐘凡傅東華洪爲法張世祿范煙橋黃仲蘇諸先生的著作爲多。附此誌感。

民國二十六年二月十五日，於上海。

目錄

第一章	詩的起源	一
第二章	詩的體例	九
第三章	詩的聲律	四二
第四章	詩的韻格	六一
第五章	詩的章法	八八
第六章	詩的句法	一〇九
第七章	詩的字法	一一五
第八章	詩的對偶	一二二
第九章	詩的本質	一三二

詩學概要

第十章 詩的題目……………一六三

詩學概要

第一章

詩的起源

詩的起源其說不一：鄭玄詩譜序上說：「詩之興也，諒不於上皇之世，大庭軒轅，逮於高辛，其時有也，載籍亦蔑云焉。虞書曰：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』然則詩之道放於此乎？」鄭玄是認詩始於唐虞時代；然呂氏春秋大樂篇載有葛天氏的八闋，（一曰載民，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰奮五穀，五曰敬天帝，六曰達帝功，七曰依帝德，八曰總萬物之極，但有篇名，其詞已亡。）禮記郊特牲載有伊耆氏的蜡辭，（蜡者，爲田報祭，神農始作耒耜以教天下，則蜡起於神農。其辭曰：「土反其宅，水歸其壑，昆蟲毋作，草木歸其宅。」）如此等非僞，則詩不僅始於虞時了。沈約說：「歌詠所興，自生民始。」俄國社會學家波格達諾夫說：「詩歌開始於人類語言之處。」這是說人類有言語就有詩歌，比之鄭玄謂詩始於虞時要早得多了。我們現在再把胡適的話參看他說：「一切新文學的來

源都在民間。民間的小兒女，村夫農婦，癡男怨女，歌童舞妓，彈唱的，說書的，都是文學上的新形式與新風格的創造者。這是文學史的通例，古今中外都逃不出這條通例。」（白話文學史）生民之初，雖然不見得有說書，然彈唱謳謠是有的；那末，它的演進的歷程，是由謳謠而進為詩歌，誰也不能否認的了。梁啟超在他的中國之美文及其歷史裏有說：「韻文之興，當以民間歌謠為最先。歌謠是不會做詩的人（最少也不是專門詩家的人）將自己一瞬間的情感，用極簡短極自然的音節表現出來，並無意要他流傳；因為這種天籟與人類好美性最相契合，所以好的歌謠，能令人人傳誦歷幾千年不廢，其感人之深，有時還駕專門詩家的詩而上之。」從這些話裏面，我們可以了知詩的起源了。這幾說之外，尚有二種創說：如周作人，則說文學起源於宗教；（中國新文學的源流）如日人青木正兒，則說文學起源於快感。（中國古代文藝思潮論）陳子展為他們補充說：「……文學起源的學說，可以大別為藝術衝動說和實際需要說兩大類，那嗎，……青木正兒之說，可以歸到藝術衝動說一類，……周作人之說，可以歸到實際需要說一類。在實際需要說裏又可分為宗教說勞動說二者，這缺少了勞動說。倘若我們勉強要拿韓詩外傳上說的『勞者歌其事，飢者歌其食』來代表

勞動說，那似乎也是可以的罷。」（關於中國文學起源諸說）這種說法極爲新穎，可與胡適梁啟超等所說相互發明。

詩有古體近體之分。而古體內又分五古、七古及樂府；近體內又分五七律、五七絕及排律。在唐以前，固無所謂古體，也無所謂近體。自士衡尚綺靡之旨，休文倡聲律之論，由是偶儷精切，聲調妍美，歷六代以訖初唐，乃有律詩之目。論者以這類詩爲近時所產生，故稱之爲近體，而別稱唐以前之詩爲古體，於是古體近體之名始行成立。（古體與近體不同的地方：（一）近體只有五言、七言二體；——絕句亦有六言的——古體則有三言、四言、五言、七言、雜言諸體。（二）近體有平仄的限制，古體便沒有。（三）近體，縱的方面，句法上已有平仄，而橫的方面，也有平仄的限制，所謂「粘」是；古體却沒有。（四）近體限於平韻，——亦有押仄韻的——而以韻一到底爲常式；古體在一韻到底以外，許換韻，且可兩用平韻仄韻。（五）古體押韻許通韻，且許同韻；近體決不許。（六）古體有每句用韻的，近體絕沒有。）茲更將五七古、樂府及律、絕的起源分述之：

【五古起源】

五言起源，有說起於召南行露「誰謂雀無角，何以穿我屋」的。（文心雕龍明詩篇）有說起於夏歌「鬱陶乎予心」楚謠「名余曰正則」的。（詩品）然二說不足據，因其所舉僅爲五言之句，非全體五言詩。有說蘇李贈答詩實五言之別祖的。（鍾嶸有此說）然劉勰（他說：「成帝品錄，三百餘篇，朝章國采，亦云周備；而辭人遺翰，莫見五言，所以李陵班婕妤，見疑於後代也。」）蘇軾章樵朱彝尊等，均疑蘇李詩出於後人擬作，則是五言詩起於蘇李，似有問題。有說肇始於枚乘的。因古詩十九首中，如「青青河畔草」，「西北有高樓」，「涉江采芙蓉」，「庭中有奇樹」，「迢迢牽牛星」，「東城高且長」，「明月何皎皎」，「行行重行行」，「蘭若生春陽」等篇，均爲乘所作。（徐陵玉臺新詠）然此說亦無根據。（據劉勰說）并且十九首涵義繁複，自非一時之作，一人之辭。所以五言古詩，與其說肇始於枚乘，不如說肇始於十九首。昔人謂「十九首爲風餘，又曰詩母」，不爲無因。惟十九首之時代，今人多證其爲東漢，故五言古詩，說肇始於東漢之十九首，當無疑義。其體大行，乃在建安初。

【七古起源】

沈德潛說：「大風、柏梁、七言權輿也。」這說不足據，因大風係用楚調，柏梁又爲僞作，顧炎武日知錄辨之最詳，所以不能說七言古權輿於此二詩。到建安時，曹丕作燕歌行「秋風蕭瑟，天氣涼涼」；「一首通篇七古，始可說爲七古詩之所託始。故五七言古體，同爲東漢末葉建安初期所產生的創作。」

【樂府起源】

劉勰文心雕龍樂府篇裏說：「塗山歌於候人，始爲南音；有娥謠乎飛燕，始爲北聲；夏甲歎於東陽，東音以發；殷整思於西河，西音以興；音聲推移，亦不一概矣。」這是樂府的遠源。至於樂府詩之製，樂府令之設，樂府（署名）之置，則都肇始於漢代。漢書禮樂志裏說：「高祖唐山夫人所作房中樂，孝惠二年，樂府令夏侯寬更名安世樂。」是爲樂府詩之始。郭茂倩說：「孝惠時，夏侯寬爲樂令，始以名官。」是爲樂府令之始。漢書禮樂志裏又說：「武帝定郊祀之禮，乃立樂府。」是爲樂府（署名）之始。其後每一朝代均有他的樂府及樂府詩。

【五七律起源】

五七律之製，權輿於梁陳，諧協於初唐，精切於沈宋。其遞次嬗變之迹，可從聲律、對偶、用韻三方面說明之。馬位秋窗隨筆上說：「聲律雖起於沈約，而以前粗已見之。陸雲相諶之詞，所謂『日下荀鳴鶴，雲間陸士龍』，是五言律聯。江淹別賦，『春宮闕此青苔色，秋帳含茲明月光』，是七言律聯。此近體之發端。」這是從聲律方面說的。胡應麟詩藪上說：「晉宋之交，古今詩道之大限乎？魏承漢後，雖浸尚華靡，而淳樸餘風，隱約尚在。……士衡安仁一變而排偶開矣。靈運延年，再變而排偶盛矣。玄暉三變而排偶愈工，淳朴愈散，漢道盡矣。」這是從對偶方面說的。黃節詩學上說：「五言古詩既興，於是有五言詩之變體，其原則始自六朝。如梁沈約擬青青河畔草詩，則五言兩句換韻，變古詩之體而爲之者也。又如柳惲南曲，則五言四句換韻，變古詩之體而爲之者也。顧由五言兩句換韻，再變而爲八句同韻，如同時范雲巫山高，中四句相對，一如柳惲南曲，則已爲五律之濫觴矣。……七言既興，於是有七言之變體，其原流亦始自六朝。如晉謝道韞詠雪詩，則七言三句同韻，變古詩之體而爲之者也。又如蕭子顯鳥棲曲，則七言兩句換韻，變古詩之體而爲之者也。顧由七言三句同韻，一變而爲兩句換韻，再變而爲四句三同韻，如梁簡文春別詩，亦變古詩之體而爲之者也。然已爲七絕之濫觴

矣。簡文既開茲體，又爲春情曲，蓋本春別詩之體而少變之，已駸駸乎具七律之形矣。至庾信烏夜啼，則已爲七律之濫觴矣。」這是從用韻方面說的。觀此，可知五七律，起源於六朝，而大備於唐初了。

【五七絕起源】

絕句的起源，古有二說：一說導源於律詩。如施補華《峴嶁說詩》上說：「絕句猶言截句，蓋截詩之半而成。五言絕句，截五言律之半也。有截前四句者，如『移舟泊煙渚，日暮客愁新；野曠天低樹，江清月近人』是也。有截後四句者，如『功蓋三分國，名成八陣圖；江流石不轉，遺恨失吞吳』是也。有截中四句者，如『白日依山盡，黃河入海流；欲窮千里目，更上一層樓』是也。有截前後四句者，如『山中相送罷，日暮掩柴扉；春草年年綠，王孫歸不歸』是也。七絕亦然。」一說導源於樂府。如王夫之《薑齋詩話》上說：「五言絕句，自五言古詩來。七言絕句，自歌行來。此二體本在律詩之前，律詩從此出，演令充暢耳……」二說以後說爲近理。試觀古詩的「采葵莫傷根」古歌的「高田種小麥」並肇五絕之端。魏收《挾瑟歌》，平仄諧適；梁簡文《烏棲曲》，湯惠休《歌思引》，蕭子顯《春別》，均七言四句，三句用韻；並七絕之先聲。且「藁砧今何在」四語，則逕稱「古絕句」。南史「宋晉熙王昶奔魏，在道慷慨爲

斷句詩。則又斷句之名早見於宋代。所以絕句之爲體，濫觴於漢魏，歷六代至隋唐而大成。

【排律起源】

排律之名，創始於高棟。唐詩品彙，古人初無此名。陳懋仁續文章緣起上說：「排律因於顏延之謝瞻諸人，唐興始爲專體。」王阮亭答古夫于亭詩問：「唐人省試，皆用排律，本只六韻而止，至杜始爲長律。中唐元白，又蔓延至百韻，非古也。其法則『首尾開闔，波瀾頓挫』八字，約略盡之。七言排律，唐人作者亦少……」

第二章 詩的體例

歌謠和詩最顯著的分別：歌謠的字數音節，是隨一時情之所至而新定的，故或多或少，或長或短，全無一定；詩呢，無論是四言、五言、七言，以至楚騷體，似乎都有一種固定的字數和句調。我國最古的歌謠，有帝堯時代的擊壤歌，康衢謠，帝舜的南風歌，這等是否為帝堯帝舜時所作，也無從臆測。

擊壤歌

帝王世紀：帝堯之世，天下大和，百姓無事，有老人擊壤而歌。

日出而作，日入而息。鑿井而飲，耕田而食。帝力於我何有哉！

康衢謠

列子，帝治天下五十年，不知天下治與？不治與？億兆頽戴已與，乃微服游於康衢，聞兒童謠

云。

立我蒸民，莫匪爾極。不識不知，順帝之則。

南風歌

家語，舜彈五弦之琴，歌南風之詩。

南風之薰兮，可以解吾民之愠兮；南風之時兮，可以阜吾民之財兮。

詩經是由「風」「雅」「頌」三部分作品結集而成的，凡三百五篇。「風」是民謠，居全部過半數；「雅」似是樂府歌辭，約居三分之一；「頌」似是跳舞樂或劇本，不及六分之一；相傳爲孔子所選錄。

行露（召南）

厭浥行露，豈不夙夜！謂行多露。

誰謂雀無角！何以穿我屋！誰謂女無家！何以速我獄！雖速我獄，室家不足。
誰謂鼠無牙！何以穿我墉！誰謂女無家！何以速我訟！雖速我訟，亦不女從。

伐檀（魏風）

坎坎伐檀兮，寘之河之干兮。河水清且漣漪！不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貆兮？彼君子兮，不素餐兮！

坎坎伐輻兮，寘之河之側兮。河水清且直猗！不稼不穡，胡取禾三百億兮？不狩不獵，胡瞻爾庭有

縣特兮？彼君子兮，不素食兮！

坎坎伐輪兮，寘之河之濱兮。河水清且淪漪！不稼不穡，胡取禾三百困兮？不狩不獵，胡瞻爾庭，有縣鶉兮？彼君子兮，不素殮兮！

北山（小雅）

陟彼北山，言采其杞。偕偕士子，朝夕從事。王事靡盬，憂我父母。

溥天之下，莫非王土。率土之濱，莫非王臣。大夫不均，我從事獨賢。

四牡彭彭，王事傍傍。嘉我未老，鮮我方將。旅力方剛，經營四方。

或燕燕居息，或盡瘁事國；或息偃在牀，或不已于行；

或不知叫號，或慘慘劬勞；或栖遲偃仰，或王事鞅掌；

或湛樂飲酒，或慘慘畏咎；或出入風議，或靡事不爲。

有駉（魯頌）

有駉有駉，駉彼乘黃。夙夜在公，在公明明。振振鷺，鷺于下。鼓咽咽，醉言舞。于胥樂兮！

有騶有騶，騶彼乘牡。夙夜在公，在公飲酒。振振鷺，鷺于飛，鼓咽咽，醉言歸。于胥樂兮！
有騶有騶，騶彼乘駟。夙夜在公，在公載燕。自今以始，歲其有。君子有穀，詒孫子。于胥樂兮！

漢初短詩，以兮字爲語助詞之短歌，頗爲盛行。兮字爲楚辭中之助語，所以蔓引其聲而便於諷吟的。此等詩因其爲楚辭腔調，故名爲楚騷體。

大風歌（漢高帝）

大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉。安得猛士兮守四方！

秋風辭（漢武帝）

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。汎樓船兮濟汾河，橫中流兮揚素波。簫鼓鳴兮發棹歌，歡樂極兮哀情多。少壯幾時兮奈老何！

西漢之四言詩，只有韋孟及其六世孫韋玄成所做的幾首，其氣息已與三百篇不同。他是摹仿三百篇而僅得其糟粕的。

諷諫詩（漢韋孟）

肅肅我祖，國自豕章。黼衣朱紱，四牡龍旂。彤弓斯征，撫寧遐荒。總齊羣邦，以翼大商。迭彼大彭，勳績維光。至於有周，歷世會同。王猷聽譖，實絕我邦。我邦旣絕，厥政斯逸。賞罰之行，非繇王室。庶尹羣后，靡扶靡衛。王服崩離，宗周以墜。我祖斯微，遷於彭城。在予小子，勤唉厥生。阨此媢秦，耒耜斯耕。悠悠媢秦，上天不寧。乃眷南顧，授漢於京。於赫有漢，四方是征。靡適不懷，萬國攸平。乃命厥弟，建侯於楚。俾我小臣，惟傅是輔。矜矜元王，恭儉靜一。惠此黎民，納彼輔弼。享國漸世，垂烈於後。迺及夷王，克奉厥緒。咨命不永，惟王統祀。左右陪臣，斯惟皇士。如何我王，不思守保。不惟履冰，以繼祖考。邦事是廢，逸遊是娛。犬馬悠悠，是放是驅。務此鳥獸，忽此稼苗。蒸民以匱，我王以媢。所弘匪德，所親匪俊。惟囿是恢，惟諛是信。踰踰諂夫，諤諤黃髮。如何我王，曾不是察。旣藐下臣，追欲縱逸。媢彼顯祖，輕此削黜。嗟嗟我王，漢之睦親。曾不夙夜，以休令聞。穆穆天子，照臨下土。明明羣司，執憲靡顧。正遐由近，殆其茲怙。嗟嗟我王，曷不思匪思匪監，嗣其罔則。彌彌其逸，岌岌其國。致冰匪霜，致墜匪媢。瞻惟我王，時靡不練。興國救顛，孰違侮過。追思黃髮，秦穆以霸。歲月其徂，年其逮耆。於赫君子，庶顯於後。我王如何，曾不斯覽。黃髮不近，胡不時鑒。

樂府起於西漢，本爲官署之名，後乃以名此官署所編製之樂歌。寢假凡入樂之歌皆名樂府，寢假凡用此種格調的詩歌無論入樂不入樂亦皆名樂府。今所傳漢樂府，當以漢書禮樂志所載的房中郊祀兩歌，最爲可寶。

安世房中歌（漢唐山夫人）

大孝備矣，休德昭明。高張四縣，樂充宮庭。芬樹羽林，雲景杳冥。金支秀華，庶旒翠旌。七始華始，肅倡和聲。神來晏煇，庶幾是聽。粥粥音送，細齊人情。忽乘青玄，熙事備成。清思勗勗，經緯冥冥。

我定歷數，人告其心。敕身齊戒，施教甲申。乃立祖廟，敬明尊親。大矣孝熙，四極爰轉。王侯秉德，其鄰翼翼。顯明昭式，清明鬯矣。皇帝孝德，竟全大功。撫安四極。

海內有茲，紛亂東北。詔撫成師，武臣承德。行樂交逆，簫勺羣慝。肅爲濟哉，蓋定燕國。大海蕩蕩，水所歸。高賢愉愉，民所懷。泰山崔嵬，百卉殖。民何貴？貴有德。

安其所，樂終產。樂終產，世繼緒。飛龍秩，遊上天。高賢愉，樂民人。豐草萋，女蘿施。善何如，誰能回？大

莫大，成教德；長莫長，被無極。雷震震，電耀耀。明德鄉，治本約。治本約，澤弘大。加被寵，咸相保。德施大，世曼壽。

都撈遂芳，窅窳桂華。孝奏天儀，若日月光。棄玄四龍，回馳北行。羽旄殷盛，芬哉芒芒！孝道隨世，我署文章。

馮馮翼翼，承天之則。吾易久遠，燭明四極。慈惠所愛，美若休德。杳杳冥冥，克綽永福。礎礎卽卽，師象山則。嗚呼孝哉！案撫戎國。蠻夷竭懽，象來致福。兼臨是愛，終無兵革。嘉薦芳矣，告靈饗矣。告靈既饗，德音孔臧。惟德之臧，建侯之常。承保天休，令聞不忘。皇皇鴻明，蕩侯休德。嘉承天和，伊樂厥福。在樂不荒，惟民之則。

後則師德，下民咸殖。令聞在舊，孔容翼翼。

孔容之常，承帝之明。下民之樂，子孫保光。承順溫良，受帝之光。嘉薦令芳，壽考不忘。承帝明德，師象山則。雲施稱民，永受厥福。承容之常，承帝之明。下民安樂，受福無疆。

漢武帝的郊祀歌，多用三言體。其後如蘇伯玉妻的盤中詩，亦可稱爲三言詩。但此體在當時及

後世，均不盛。

天馬（漢武帝郊祀歌）

太一况，天馬下。霑赤汗，沫流赭。志倣儻，精權奇。籟浮雲，隴上馳。體容與，迺萬里。今安匹！龍爲友。
天馬徠，從西極。涉流沙，九夷服。天馬徠，出泉水。虎脊兩，化爲鬼。天馬徠，歷春草。徑千里，循東道。天馬徠，執徐時。將搖舉，誰與期。天馬徠，開遠門。竦予身，逝崑崙。天馬徠，龍之媒。游閭闔，觀玉臺。

盤中詩（蘇伯玉妻）

山樹高，鳥鳴悲。泉水深，鯉魚肥。空倉雀，常苦飢。吏人婦，會夫希。出門望，見白衣。謂當是，而更非。還入門，中心悲。北上堂，西入階。急機絞，杼聲催。長歎息，當與誰。君有行，妾念之。出有日，還無期。結巾帶，長相思。君忘妾，未知之。妾忘君，罪當治。妾有行，豈知之。黃者金，白者玉。高者山，下者谷。姓者蘇，字伯玉。人才多，知謀足。家居長安，身在蜀。何惜馬蹄歸不數。羊肉千斤酒百斛，令君馬肥麥與粟。今時人，知四足。與其書，不能讀。當從中央周四角。

樂府和古詩的分別：古詩多以宣情，樂府多以敘事，此其一；古詩中當詞句精雅，樂府則兼用當

時俗語，或有聲無辭，但補樂中之音，如「收中吾」「妃呼稀」諸語，此其二。

臨高臺（漢鼓吹鏡歌曲）

臨高臺以軒，下有清水清且寒。江有香草目以蘭，黃鵠高飛離哉翻。關弓射鵠，令吾主壽萬年。收中吾。

有所思（漢鼓吹鏡歌曲）

有所思，乃在大海南。何用問遺君，雙珠玳瑁簪，用玉紹繚之。聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，當風揚其灰。從今已往，勿復相思。相思與君絕，鷄鳴狗吠，兄嫂當知之。妃呼豨，秋風蕭蕭晨風颯，東方須臾高知之。

五言古詩，以無名氏十九首爲最先。（非一人所作）蘇李贈答，則係後人僞作。十九首在文學史上所占的地位，與三百篇離騷相埒。它雖不講究「聲病」，然格律音節，略有定程，大率四句爲一解，每一解轉一意。（如「行行重行行」至「各在天一涯」爲一解，「道路阻且長」至「越鳥巢南枝」爲一解，「相去日以遠」至「遊子不顧返」爲一解，「思君令人老」至「努力加餐飯」

爲一解）其用字平仄相間。至於它的內容實質則厭世思想之濃厚最爲其特色。如「人生天地間，忽如遠行客，」萬歲更相送，聖賢莫能度，」所遇無故物，焉得不速老，」生年不滿百，常懷千歲憂，」都帶悲觀消極的氣象。

詩四首（漢蘇武）

骨肉緣枝葉，結交亦相因。四海皆兄弟，誰爲行路人？况我運枝樹，與子同一身。昔爲鴛與鴦，今爲參與辰。昔者長相近，邈若胡與秦。惟念當乖離，恩情日以新。鹿鳴思野草，可以喻嘉賓。我有一尊酒，欲以贈遠人。願子留斟酌，敘此平生親。

結髮爲夫妻，恩愛兩不疑。歡娛在今夕，燕婉及良辰。征夫懷遠路，起視夜何其。參與辰已沒，去去從此辭。行役在戰場，相見未有期。握手一長歎，淚爲生別滋。努力愛春華，莫忘歡樂時。生當復來歸，死當長相思。

黃鶴一遠別，千里顧徘徊。胡馬失其羣，思公常依依。何況雙飛龍，羽翼臨當乖。幸有絃歌曲，可以喻中懷。請爲遊子吟，泠泠一何悲。絲竹厲清聲，慷慨有餘哀。長歌正激烈，中心愴以摧。欲展清商

曲，念子不能歸。俛仰內傷心，淚下不可揮。願爲雙黃鵠，送子俱遠飛。

燭燭晨明月，馥馥秋蘭芳。芬馨良夜發，隨風聞我堂。征夫懷遠路，遊子戀故鄉。寒冬十二月，晨起踐嚴霜。俯觀江漢流，仰視浮雲翔。良友遠別離，各在天一方。山海隔中州，相去悠且長。嘉會難再遇，歡樂殊未央。願君崇令德，隨時愛景光。

與蘇武詩三首（漢李陵）

良時不再至，離別在須臾。屏營衢路側，執手野踟躕。仰視浮雲馳，奄忽互相踰。風波一失所，各在天一隅。長當從此別，且復立斯須。欲因晨風發，送子以賤軀。

嘉會難再遇，三載爲千秋。臨河濯長纓，念子悵悠悠。遠望悲風至，對酒不能酬。行人懷往路，何以慰我愁。獨有盈觴酒，與子結綢繆。

攜手上河梁，遊子暮何之。徘徊蹊路側，恨恨不能辭。行人難久留，各言長相思。安知非日月，弦望自有時。努力崇明德，皓首以爲期。

古詩十九首（無名氏）

行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知？胡馬依北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，遊子不願返。思君令人老，歲月忽已晚。棄捐勿復道，努力加餐飯。

青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當牕牖。娥娥紅粉妝，纖纖出素手。昔爲倡家女，今爲蕩子婦。蕩子行不歸，空牀難獨守。

青青陵上柏，磊磊澗中石。人生天地間，忽如遠行客。斗酒相娛樂，聊厚不爲薄。驅車策鴛馬，遊戲宛與洛。洛中何鬱鬱！冠帶自相索。長衢羅夾巷，王侯多第宅。兩宮遙相望，雙闕百餘尺。極宴娛心意，戚戚何所迫？

今日良宴會，歡樂難具陳。彈箏奮逸響，新聲妙入神。令德唱高言，識曲聽其真。齊心同所願，含意俱未伸。人生寄一世，奄忽若飈塵。何不策高足，先據要路津？無爲守窮賤，轆轤長苦辛。

西北有高樓，上與浮雲齊。交疏結綺牕，阿閣三重階。上有絃歌聲，音響一何悲！誰能爲此曲？無乃杞梁妻？清商隨風發，中曲正徘徊。一彈再三歎，慷慨有餘哀。不惜歌者苦，但傷知音稀。願爲雙黃

鵲，奮翅起高飛。

沙江採芙蓉，蘭澤多芳草。采之欲遺誰？所思在遠道。還願望舊鄉，長路漫浩浩。同心而離居，憂傷以終老。

明月皎夜光，促織鳴東壁。玉衡指孟冬，衆星何歷歷。白露霑野草，時節忽復易。秋蟬鳴樹間，玄鳥逝安適。昔我同門友，高舉振六翮。不念攜手好，棄我如遺跡。南箕北有斗，牽牛不負軛。良無磐石固，虛名復何益？

冉冉孤生竹，結根泰山阿。與君爲新婚，兔絲附女蘿。兔絲生有時，夫婦會有宜。千里遠結婚，悠悠隔山陂。思君令人老，軒車來何遲？傷彼蕙蘭花，含英揚光輝。過時而不采，將隨秋草萎。君亮執高節，賤妾亦何爲？

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。

迢迢牽牛星，皎皎河漢女。纖纖濯素手，札札弄機杼。終日不成章，泣涕零如雨。河漢清且淺，相去

復幾許？盈盈一水間，脈脈不得語。

迴車駕言邁，悠悠涉長道。四顧何茫茫！東風搖百草。所遇無故物，焉得不速老？盛衰各有時，立身苦不早。人生非金石，豈能長壽考！奄忽隨物化，榮名以爲寶。

東城高且長，逶迤自相屬。迴風動地起，秋草萋以綠。四時更變化，歲暮一何速！晨風懷苦心，蟋蟀傷局促。蕩滌放情志，何爲自結束？燕趙多佳人，美者顏如玉。被服羅裳衣，當戶理清曲。音響一何悲！絃急知柱促。馳情整中帶，沉吟聊躑躅。思爲雙飛燕，銜泥巢君屋。

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，賢聖莫能度。服食求神仙，多爲藥所誤。不如飲美酒，被服紈與素。

去者日以疎，來者日以親。出郭門直視，但見邱與墳。古墓犁爲田，松柏摧爲薪。白楊多悲風，蕭蕭愁殺人。思還故里閭，欲歸道無因。

生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊？爲樂當及時，何能待來茲？愚者愛惜費，但爲

後世嗤仙人王子喬，難可與等期。

凜凜歲云暮，螻蛄夕鳴悲。涼風率已厲，遊子寒無衣。錦衾遺洛浦，同袍與我違。獨宿累長夜，夢想見容輝。良人惟古歡，枉駕惠前綏。願得長巧笑，攜手同車歸。既來不須臾，又不處重闈。亮無晨風翼，焉能凌風飛？盼睐以適意，引領遙相睇。徒倚懷感傷，垂涕沾雙扉。

孟冬寒氣至，北風何慘慄！愁多知夜長，仰觀衆星列。三五明月滿，四五蟾兔缺。客從遠方來，遺我一書札。上言長相思，下言久離別。置書懷袖中，三歲字不滅。一心抱區區，懼君不識察。

客從遠方來，遺我一端綺。相去萬餘里，故人心尙爾。文彩雙鴛鴦，裁爲合歡被。著以長相思，緣以結不解。以膠投漆中，誰能別離此？

明月何皎皎！照我羅牀幃。憂愁不能寐，攬衣起徘徊。客行雖云樂，不如早旋歸。出戶獨徬徨，愁思當告誰？引領還入房，淚下沾裳衣。

七言古詩，是從楚辭蛻嬗而來，其音節的舒促亦與楚辭相近。如「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還」形式上純祖楚辭，而上句合一兮字，下句去一兮字，皆成七言。由楚辭渡到七言，其勢實

比五言爲順。柏梁詩係僞作，其完整的七言，當以張平子四愁，魏文帝燕歌行爲嚆矢。

柏梁詩（聯句）

日月星辰和四時。（武帝）驂駕駟馬從梁來。（梁孝王武）郡國士馬羽林材。（大司馬）總領天下誠難治。（丞相石慶）和撫四夷不易哉。（大將軍衛青）刀筆之吏臣執之。（御史大夫倪寬）撞鐘伐鼓聲中詩。（太常周建德）宗室廣大日益滋。（宗正劉安國）周衛交戟禁不時。（衛尉路博德）總領從宗柏梁臺。（光祿勳徐自爲）平理清讞決嫌疑。（廷尉杜周）修飾輿馬待駕來。（太僕公孫賀）郡國吏功差次之。（大鴻臚壺充國）乘輿御物主治之。（少府王溫舒）陳粟萬石揚以箕。（大司農張成）徼道宮下隨討治。（執金吾中尉豹）三輔盜賊天下危。（左馮翊盛宣）盜阻南山爲民災。（右扶風李成信）外家公主不可治。（京兆尹）椒房率更領其材。（詹事陳掌）蠻夷朝賀常舍其。（典屬國）柱枅構榑相枝持。（大匠）枇杷橘栗桃李梅。（太官令）走狗逐兔張罟罟。（上林令）鬻妃女脣甘如飴。（郭舍人）迫窘詰屈幾窮哉。（東方朔）

四愁詩并序（漢張衡）

張衡不樂久處機密。陽嘉中，出爲河間相。時國王驕奢，不遵法度，又多豪右兼并之家。衡下車，治威嚴，能內察屬縣，姦猾行巧劫，皆密知名；下吏收捕，盡服。擒諸豪俠遊客，悉惶懼逃出境。郡中大治，爭訟息，獄無繫囚。時天下漸弊，鬱鬱不得志，爲四愁詩。效屈原，以美人爲君子，以珍寶爲仁義，以水深雪雰爲小人；思以道術相報，貽於時君，而懼讒邪不得以通。其辭曰：

我所思兮在太山，欲往從之梁父艱。側身東望涕霑翰。美人贈我金錯刀，何以報之，英瓊瑤；路遠莫致倚逍遙，何爲懷憂，心煩勞。

我所思兮在桂林，欲往從之湘水深。側身南望涕霑襟。美人贈我金琅玕，何以報之，雙玉盤；路遠莫致倚惆悵，何爲懷憂，心煩傷。

我所思兮在漢陽，欲往從之隴阪長。側身西望涕沾裳。美人贈我貂襜褕，何以報之，明月珠；路遠莫致倚踟躕，何爲懷憂，心煩紆。

我所思兮在雁門，欲往從之雪雰雰。側身北望涕沾巾。美人贈我錦繡段，何以報之青玉案；路遠莫致倚增歎，何爲懷憂心煩惋。

燕歌行（魏文帝）

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜。羣燕辭歸雁南翔。念君客遊思斷腸，慊慊思歸戀故鄉。君何淹留寄他方？賤妾褰裳守空房。妾來思君不敢忘，不覺淚下沾衣裳。援琴鳴絃發清商，短歌微吟不能長。明月皎皎照我牀。星漢西流夜未央，牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁！

詩至魏晉，精神一變。漢詩皆節奏天然，不假烹鍊，猶略帶三百篇氣息；魏晉詩則起調用字，務求工鍊。

雜詩六首（魏曹植）

高臺多悲風，朝日照北林。之子在萬里，江湖迴且深。方舟安可極？離思故難任。孤雁飛南遊，過庭長哀吟。翹思慕遠人，願欲託遺音。形影忽不見，翩翩傷我心。

轉蓬離本根，飄颻隨長風。何意迴飄舉，吹我入雲中。高高上無極，天路安可窮！類此游客子，捐軀

遠從戎。毛褐不掩形，微藿常不充。去去莫復道，沈憂令人老。

西北有織婦，綺縞何繽紛。明晨秉機杼，日昃不成文。太息終長夜，悲嘯入青雲。妾身守空閨，良人行從軍。自期三年歸，今已歷九春。飛鳥繞樹翔，嗷嗷鳴索羣。願爲南流景，馳光見我君。

南國有佳人，容華若桃李。朝遊江北岸，夕宿瀟湘沚。時俗薄朱顏，誰爲發皓齒？俛仰歲將暮，榮耀難久恃。

僕夫早嚴駕，吾將遠行遊。遠行欲何之？吳國爲我仇。將聘萬里途，東路安足由！江介多悲風，淮泗馳急流。願欲一輕濟，惜哉無方舟！聞居非吾志，甘心赴國憂。

飛觀百餘尺，臨牖御櫺軒。遠望周千里，朝夕見平原。烈士多悲心，小人媮自閑。國讐亮不塞，甘心思喪元。拊劍西南望，思欲赴太山。絃急悲聲發，聆我慷慨言。

詠懷十七首（魏阮籍）

夜中不能寐，起坐彈鳴琴。薄帷鑒明月，清風吹我衿。孤鴻號外野，朔鳥鳴北林。徘徊將何見，憂思獨傷心。

二妃游江濱，逍遙順風翔。交甫懷環珮，婉孌有芬芳。猗靡情歡愛，千載不相忘。傾城迷下蔡，容好結中腸。感激生憂思，萱草樹蘭房。膏沐爲誰施？其雨怨朝陽。如何金石交，一旦更離傷！

嘉樹下成蹊，東園桃與李。秋風吹飛萼，零落從此始。繁華有憔悴，堂上生荆杞。驅馬舍之去，去上西山趾。一身不自保，何況戀妻子！凝霜被野草，歲暮亦云已。

昔日繁華子，安陵與龍陽。天天桃李花，灼灼有輝光。悅懌若九春，磬折似秋霜。流盼發姿媚，言笑吐芬芳。攜手等歡愛，宿昔同衣裳。願爲雙飛鳥，比翼共翱翔。丹青若明誓，永世不相忘。

天馬出西北，山來從東道。春秋非有託，富貴焉常保！清露被皋蘭，凝霜沾野草。朝爲媚少年，夕暮成醜老。自非王子晉，誰能常美好！

登高臨四野，北望青山阿。松柏翳岡岑，飛鳥鳴相過。感慨懷辛酸，怨毒常苦多。李公悲東門，蘇子狹三河。求仁自得仁，豈復歎咨嗟。

開秋兆涼氣，蟋蟀鳴牀帷。感物懷殷憂，悄悄令心悲。多言焉所告，繁辭將訴誰？微風吹羅袂，明月耀清暉。晨鷄鳴高樹，命駕起旋歸。

平生少年時，輕薄好絃歌。西遊咸陽中，趙李相經過。娛樂未終極，白日忽蹉跎。驅馬復來歸，反顧望三河。黃金百鎰盡，資用常苦多。北臨太行道，失路將如何！

昔聞東陵瓜，近在青門外。連畛距阡陌，子母相鈎帶。五色耀朝日，嘉賓四面會。膏火自煎熬，多財爲患害。布衣可終身，寵祿豈足賴！

步出上東門，北望首陽岑。下有采薇士，上有嘉樹林。良辰在何許，凝霜霑衣襟。寒風振山岡，玄雲起重陰。鳴雁飛南征，鷓鴣發哀音。素質遊商聲，悽愴傷我心。

昔年十四五，志尙好書詩。被褐懷珠玉，顏閔相與期。開軒臨四野，登高望所思。丘墓蔽山岡，萬代同一時。千秋萬歲後，榮名安所之？乃悟羨門子，儼儼今自嗤。

徘徊蓬池上，還顧望大梁。綠水揚洪波，曠野莽茫茫。走獸交橫馳，飛鳥相隨翔。是時鶉火中，日月正相望。朔風厲嚴寒，陰氣下微霜。羈旅無疇匹，俯仰懷哀傷。小人計其功，君子道其常。豈惜終憔悴，詠言著斯章。

炎暑惟茲夏，三旬將欲移。芳樹垂綠葉，清雲自透迤。四時更代謝，日月遞差池。徘徊空堂上，怵但

莫我知。願覩卒歡好，不見悲別離。

灼灼西隕日，餘光照我衣。迴風吹四壁，寒鳥相因依。周周尚銜羽，蛩蛩亦念飢。如何當路子，磬折忘所歸？豈爲夸譽名，憔悴使心悲？寧與燕雀翔，不隨黃鶴飛。黃鶴遊四海，中路將安歸？

獨坐空堂上，誰可與歡者？出門臨水路，不見行車馬。登高望九州，悠悠分曠野。孤鳥西北飛，離獸東南下。日暮思親友，晤言用自寫。

北里多奇舞，濮上有微音。輕薄閑遊子，俯仰乍浮沈。捷徑從狹路，僂俛趣荒淫。焉見王子喬，乘雲翔鄧林。獨有延年術，可以慰我心。

湛湛長江水，上有楓樹林。皋蘭被徑路，青驪逝駸駸。遠望令人悲，春氣感我心。三楚多秀士，朝雲進荒淫。朱華振芬芳，高蔡相追尋。一爲黃雀哀，涕下誰能禁！

詠史八首（晉左思）

弱冠弄染翰，卓犖觀羣書。著論準過秦，作賦擬子虛。邊域苦鳴鏑，羽檄飛京都。雖非甲冑士，疇昔覽穰苴。長嘯激清風，志若無東吳。鉛刀貴一割，夢想騁良圖。左眎澄江湘，右盼定羌胡。功成不受

爵，長揖歸田廬。

鬱鬱澗底松，離離山上苗。以彼徑寸莖，蔭此百尺條。世胄躡高位，英俊沈下僚。地勢使之然，由來非一朝。金張藉舊業，七葉珥漢貂。馮公豈不偉？白首不見招。

吾希段干木，偃息籓魏君。吾慕魯仲連，談笑却秦軍。當世貴不羈，遭難能解紛。功成恥受賞，高節卓不羣。臨組不肯緤，對珪寧肯分？連璽曜前庭，比之猶浮雲。

濟濟京城內，赫赫王侯居。冠蓋蔭四術，朱輪竟長衢。朝集金張館，暮宿許史廬。南鄰擊鐘磬，北里吹笙竽。寂寂揚子宅，門無卿相輿。寥寥空宇中，所講在玄虛。言論準宣尼，辭賦擬相如。悠悠百世後，英名擅八區。

皓天舒白日，靈景耀神州。列宅紫宮裏，飛宇若雲浮。峨峨高門內，藹藹皆王侯。自非攀龍客，何爲歛來游？被褐出閭闔，高步追許由。振衣千仞岡，濯足萬里流。

荆軻飲燕市，酒酣氣益震。哀歌和漸離，謂若傍無人。雖無壯士節，與世亦殊倫。高眇邈四海，豪右何足陳？貴者雖自貴，視之若埃塵。賤者雖自賤，重之若千鈞。

主父宦不達，骨肉還相薄。買臣困採樵，伉儷不安宅。陳平無產業，歸來鬻負郭。長卿還成都，壁立何寥廓。四賢豈不偉？遺烈光篇籍。當其未遇時，憂在填溝壑。英雄有述邈，由來自古昔。何世無奇才？遺之在草澤。

習習籠中鳥，舉翮觸四隅。落落窮巷士，抱影守空廬。出門無通路，枳棘塞中途。計策棄不收，塊若枯池魚。外望無寸祿，內顧無斗儲。親戚還相蔑，朋友日夜疎。蘇秦北游說，李斯西上書。俛仰生榮華，咄嗟復彫枯。飲河期滿腹，貴足不願餘。巢林棲一枝，可爲達士模。

六朝詩漸重雕鏤，平仄諧協，亦漸講究。二謝詩已有唐音，蕭梁以後諸作，益類唐律了。

贈弟士龍（晉陸機）

行矣怨路長，怒焉傷別促。指途悲有餘，臨觴歡不足。我若西流水，子爲東峙岳。慷慨逝言感，徘徊居情育。安得攜手俱，契闊成駢服。

顧內（晉潘岳）

靜居懷所歡，登城望四澤。春草鬱青青，桑柘何奕奕。芳林振朱榮，綠水激素石。初征冰未泮，忽然

振絺綌。漫漫三千里，迢迢遠行客。馳情戀朱顏，寸陰過盈尺。夜愁極清晨，朝悲終日夕。山川信悠永，願言良弗獲。引領訊歸雲，沈思不可釋。

石壁精舍還湖中作（宋謝靈運）

昏旦變氣候，山水含清暉。清暉能娛人，遊子憺忘歸。出谷日尚早，入舟陽已微。林壑斂暝色，雲霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。披拂趨南逕，愉悅偃東扉。慮澹物自輕，意愜理無違。寄言攝生客，試用此道推。

奉和隨王殿下（齊謝朓）

年華豫已滌，夜艾賞方融。新萍時合水，弱草未勝風。閨幽瑟易響，台迴月難中。春物廣餘照，蘭萱佩未窮。

擬青青河畔草（梁沈約）

漠漠牀上塵，中心憶故人。故人不可憶，中夜長嘆息。嘆息想容儀，不欲長別離。別離稍已久，空牀寄杯酒。

南曲（梁柳惲）

汀洲采白蘋，日落江南春。
洞庭有歸客，瀟湘逢故人。
故人何不返？春華復時晚。
不道新知樂，且言行路遠。

巫山高（梁范雲）

巫山高不極，白日隱光輝。
靄靄朝雲去，冥冥暮雨歸。
巖懸獸無迹，林暗鳥疑飛。
枕席竟誰薦，相望徒依依。

春別詩 四首之一（梁簡文帝）

別觀蒲萄帶實垂，江南荳蔻生連枝。
無情無意猶如此，有心有恨徒別離。

春情曲（前人）

蝶黃花紫燕相追，楊低柳合路塵飛。
已見垂鈎掛綠樹，誠知淇水霑羅衣。
兩童夾車問不已，五馬城南猶未歸。
鶯啼春欲駛，無爲空掩扉。

烏夜啼（北周庾信）

促柱繁絃非子夜，歌聲舞態異前溪。御史府中何處宿？洛陽城頭那得棲。彈琴蜀郡卓家女，織錦秦川竇氏妻。詎不自驚長淚落，到頭啼鳥恆夜啼。

唐初諸家出，八句四韻的律體，極爲盛行。沈佺期宋之間等，更刻意爲限韻限句之詩，於是律詩之法門益備。

雜詩（唐沈佺期）

聞道黃龍戍，頻年不解兵。可憐閨裏月，長在漢家營。少婦今春意，良人昨夜情。誰能將旗鼓，一爲取龍城？

古意呈補闕喬知之（前人）

盧家少婦鬱金香，海燕雙棲玳瑁梁。九月寒砧催木葉，十年征戍憶遼陽。白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。誰謂含愁獨不見，更教明月照流黃。

題大庾嶺北驛（唐宋之間）

陽月南飛雁，傳聞至此迴。我行殊未已，何日復歸來。江靜潮初落，林昏瘴不開。明朝望鄉處，應見

隴頭梅。

和趙員外桂陽橋遇佳人（前人）

江雨朝飛浥細塵，陽橋花柳不勝春。金鞍白馬來從趙，玉面紅妝本姓秦。妬女猶憐鏡中髮，侍兒堪感路傍人。蕩舟爲樂非吾事，自歎空閨夢寐頻。

律詩又分爲五言，七言二種，皆八句四韻，篇有定句，句有定字，字有定聲，聲要平仄諧協，字要對偶工整。一二句叫起聯，又叫發句，可對可不對。三四句叫領聯，五六句叫頸聯，俱必須對。七八句叫尾聯，又叫落句，亦可對可不對。

代邊將有懷（唐劉長卿）

少年辭魏闕，白首向沙場。瘦馬戀秋草，征人思故鄉。暮笳吹塞月，曉甲帶胡霜。自到雲中郡，於今百戰強。

金城北樓（唐高適）

北樓西望滿晴空，積水連山勝畫中。湍上急流聲若箭，城頭殘月勢如弓。垂竿已羨磻谿老，體道

猶思塞上翁。爲問邊城更何事？至今羌笛怨無窮。

律詩亦有六句三韻者，則謂之小律。其調平仄法，與律詩同。中間一聯須對。

詠白鷺（唐李端）

迴起來應近，高飛去自遙。映林同落雪，拂水狀翻潮。猶有幽人興，相逢到碧霄。

送羽林陶將軍（唐李白）

將軍出使擁樓船，江上旌旗拂紫煙。萬里橫戈探虎穴，三杯拔劍舞龍泉。莫道辭人無膽氣，臨行將贈繞朝鞭。

律詩若十句以上，至百數十句，則謂之排律。排律之爲體，不以鍛鍊爲工，而以布置有序，首尾通貫爲尙。其調平仄法，亦與律詩同。除起結兩聯可不對外，餘均須對。

贈虞十五司馬（唐杜甫）

遠師虞祕監，今喜識元孫。形象丹青逼，家聲器宇存。淒涼憐筆勢，浩蕩問詞源。爽氣金天豁，清談玉露繁。佇鳴南嶽鳳，欲化北溟鯤。交態知殊俗，儒流不異門。過逢聯客位，日夜倒芳樽。沙岸風吹

葉，雲江月上軒。百年嗟已半，四座敢辭喧。書籍終相與，青山隔故園。

清明（前人）

此身飄泊苦西東，右臂偏枯半耳聾。寂寂繫舟雙下淚，悠悠伏枕左書空。十年蹴踘將雛遠，萬里鞦韆習俗同。旅雁上雲歸紫塞，家人鑽火用青楓。秦城樓閣鶯花裏，漢主山河錦綉中。春水春來洞庭闊，白蘋愁殺白頭翁。

絕句亦有五言，七言二種，皆只有四句，全詩可對可不對。其前對後散者，叫對起格。前散後對者，叫對結格。四句皆對者，叫全對格。四句皆散者，叫全不對格。

曲池荷（唐盧照隣）

浮香繞曲岸，圓影覆華池。常恐秋風早，飄零君不知。

獻封大夫破播仙凱歌（唐岑參）

官軍西出過樓蘭，營幕傍臨月窟寒。蒲海曉霜凝馬尾，葱山夜雪撲旌竿。日落轅門鼓角鳴，千羣面縛出蕃城。洗兵魚海雲迎陣，秣馬龍堆月照營。

漫成一首（唐杜甫）

江月去人只數尺，風燈照夜欲三更。沙頭宿鷺聯拳靜，船尾跳魚撥刺鳴。

聽江笛送陸侍御（唐韋應物）

遠聽江上笛，臨觴一送君。還愁獨宿夜，更向郡齋聞。

竹枝辭雖和七言絕句相似，其實迥別。竹枝辭詠風土，瑣碎談諧皆可入，大抵以風趣爲主；而亦有專詠竹的。柳枝辭又和竹枝不同，竹枝辭詠風土，柳枝辭則專詠楊柳。

竹枝辭（唐白居易）

瞿塘峽口水煙低，白帝城頭月向西。唱到竹枝聲咽處，寒猿聞鳥一時啼。

竹枝苦怨怨何人，夜盡山空歇又聞。蠻兒巴女齊聲唱，愁殺江南病使君。

巴東船舫上巴西，波面風生雨脚齊。水蓼冷花紅簇簇，江離溼葉碧淒淒。

江畔何人唱竹枝，前聲斷咽後聲遲。怪來調苦緣詩苦，多是通州司馬詩。四首寫夔州風土

楊柳枝辭（唐劉禹錫）

塞北梅花羌笛吹，淮南桂樹小山詞。請君莫奏前朝曲，聽唱新翻楊柳枝。
南陌東城春早時，相逢何處不依依。桃紅李白皆誇好，須得垂楊相發揮。
鳳闕輕遮翡翠幃，龍池遙望麴塵絲。御溝春水相輝映，狂殺長安年少兒。
金谷園中鶯亂飛，銅駝陌上好風吹。城中桃李須臾盡，爭似垂楊無限時。
花萼樓前初種時，美人樓上鬪腰肢。而今拋擲長街裏，露葉如啼欲恨誰？
煬帝行宮汴水濱，數枝楊柳不勝春。晚來風起花如雪，飛入宮牆不見人。
御陌青門拂地垂，千條金縷萬條絲。而今縮作同心結，將贈行人知不知？
城外春風拂酒旗，行人揮袂日西時。長安陌上無窮樹，惟有垂楊管別離。
輕盈袅娜占年華，舞榭妝樓處處遮。春盡絮風留不得，隨風好去落誰家？
迴文詩起於寶滔，妻蘇蕙，是順讀倒讀都可以成詩的。以五絕、七絕、五律、七律、四體爲宜，中間不可有一字牽強，不可有一字失黏。

題織錦圖迴文（宋蘇軾）

春晚落花餘碧草，夜涼低月半梧桐。人隨雁遠邊城暮，雨映疏簾繡閣空。

第三章 詩的聲律

【四聲的起源】

我國上古，僅有平入二聲，而無去上。黃侃音略之例上說：「四聲，古無去聲，段君所說，今更知古無上聲，唯有平入而已。」公羊傳何休解詁：「伐人者爲客，讀伐，長言之；見伐者爲主，讀伐，短言之。」伐字延長讀之，卽讀成平聲；而不延長，則讀爲入聲；這是以長言短言爲平入之辨別了。

魏晉之際，始四聲具備。魏書江式傳裏說：「晉呂忱弟靜，放故左校令李登聲類之法，作韻集五卷，宮、商、角、徵、羽，各爲一篇。」唐封演聞見記裏亦說：「魏時有李登者，撰聲類十卷，凡一萬一千五百二十字，以五聲命字。」這裏所說的宮、商、角、徵、羽，卽是平、上、去、入四聲；宮爲平，徵爲上，羽爲去，角爲入。由此可知魏晉之際，已四聲具備；不過尙沒有平、上、去、入的名稱罷了。

至齊梁之間，始有四聲的名稱，及沈約作四聲譜，於是大顯。南齊書文學傳裏說：「永明末，盛爲

文章：吳興沈約、陳郡謝朓、琅琊王融，以氣類相推轂。汝南周顒，善識聲韻。約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此制韻，不可增減，世呼永明體。」又南史陸厥傳裏說：「沈約、謝朓、王融等文，皆用宮商，將平上去入四聲制韻，有平頭，上尾，蜂腰，鶴膝。五字之中，音韻悉異；兩句之內，角徵不同，不可增減，世呼爲永明體。」封演聞見記裏亦說：「永明中，沈約文辭精拔，盛解音律，遂撰四聲譜。時王融、劉繪、范雲之徒，慕而扇之。由是遠近文學轉相祖述，而聲韻之道大行。」觀此則知這時四聲之說，不但大顯，而且應用於文學了。

【四聲的區分】

四聲就是平、上、去、入。這四種聲音的分別，古人辨之極詳，茲略引數則如次：

「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。」——唐元和韻譜

「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」——明釋真空

空玉鑰匙歌訣

「平音最長，上去次之，入則絀然而止，無餘音矣。其重其疾，則爲上，爲去，爲入；其輕其遲，則

爲平。」——清顧炎武音論

「平聲長空，如擊鐘鼓；上去入短實，如擊土木石。」——江永音學辨微

「平聲長言，上聲短言，去聲重言，入聲急言。」——張成孫說文韻補

「平聲揚之則爲上，入稍重之則爲去。」——段玉裁與江有誥書

「同一聲也，以舌頭言之爲平，以舌腹言之爲上，急氣言之卽爲去，閉氣言之卽爲入。」

——王鳴盛十七史商榷

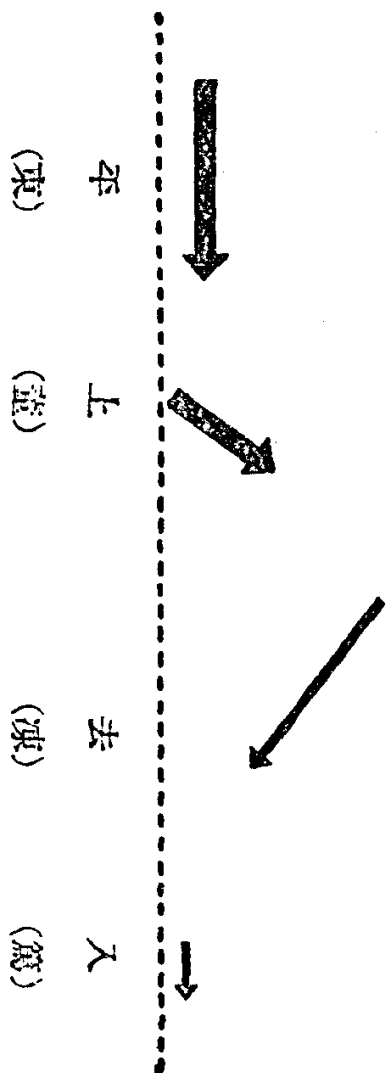
以上各家，或按四聲的音調來辨別，或據四聲的變化來區分，或就發音的方式來說明，大都說得欠精密，使人無由得一確定的準則。至高元國音學出，對於五聲（析平聲爲陰陽二類，合上去入爲五聲）的性質，綜合古今學說，詳爲剖析，另立一定義。「五聲者，在同一聲韻中，音拍、音節、音勢三種變化相乘之結果也。」他以五聲之分，與音的長短，音的高低，音的強弱，都有關係。似比上所引各家之說爲完善。

什麼是音節？就是音的高低，是關於音波振動數之多寡的。什麼是音勢？就是音的強弱，是關於

音波振幅之廣狹的。什麼是音拍？就是音的長短，是關於音波振動時間之久暫的。語音上除此三種外，尚有音色。音色的變化，乃種種聲與韻互相配合之所由成。同一聲韻之內，因音節、音勢、音拍的變化，於是乃有陰平、陽平。（與韻學中所說的「陽聲收鼻音，陰聲則否」者不同。大抵陰平之聲「尖」，陽平之聲「團」。如「湯」「汪」爲陰平聲，「唐」「王」爲陽平聲。）上、去、入五聲。

區分四聲，當按照其音之高低，強弱和長短爲準。大抵音節以去聲最高，上聲次之，平聲又次之，入聲爲低。音拍以平聲去聲爲長，上聲次之，入聲最短。音勢以平聲上聲爲強，去聲稍弱，入聲最弱。這樣的區分，是否準確，尙有待於今之物理學家試驗測定。如取若干組之平、上、去、入之音，（如東董凍篤江講絳覺之類）一一測定其每秒音波的振動數，然後取其平均數，則可定平、上、去、入的振動數的相互比例爲若干，和其間聲音高低之差，究爲幾何？音的強弱，音的長短，亦可用同樣的測驗。這樣一來，四聲的區分，就可準確無疑問了。

四聲的高低，長短，強弱，如下式：



【平仄的原理】

平仄（上、去、入合爲仄聲）之在我國，不但詩有之，文亦有之；不過，近體詩的平仄，較之古詩及文，更要整飭而有規則罷了。詩中有平仄，就是應用「異中有同，寓整於散」的原理，這一點吳宓在詩學總論上說得最詳，茲節引如次：

「天下之物，全同則無美，全異則亦無美；純整則無美，純散則亦無美；惟異中有同，寓整於散，而美始生。譬如市街之上，一片瓦礫荒墟，或房屋大小形色，各各不同，毫無次序條理之可言，

則觀之徒亂人意，美感何從而生。然使行遍全城，所見房屋，皆同式同樣之五層洋樓，鱗集櫛比，毫無別異，則生煩厭之心，而亦難得美感。惟若其房屋有高有低，有大有小，忽中式忽西式，而色澤形式，亦有變化，而變化之中，確有條理可尋，則觀者必覺其美焉。……故知全同全異之形，不足以悅目；全同全異之聲，不足以悅耳；惟同中有異，異中有同者能之。若是者何也？即目見某形後，稍轉而復見此同一之形，目能辨之，其間又雜以他形。又耳聞某聲之後，過頃而復聞此同一之聲，耳能辨之，其間又雜以他聲。如是則生美感，而謂之曰有節奏。轉言之，某形式某聲相重而疊見，而與他形或他聲相間而錯出，合此二者而成節奏。故節奏者，重疊錯綜之排列也。若其爲形之上下前後左右等位置之排列，則爲空間之節奏；若其爲聲之長短高低輕重等次序之排列，則爲時間之節奏；而皆本乎異中有同，寓整於散之原理，而動人之美感者也。……」

觀此，則知詩文之有平仄，就是要利用平仄來增加詩文的美感了。然古詩及文的平仄，它的每一相間相重之處，其間隔的長短，都沒有有一定。如：

(1) 蘇子與客泛舟遊於赤壁之下。
蘇軾前赤壁賦

同同，寓整於散」的原理的。如不依此原理，則其所作之詩，定沒有抑揚頓挫，高下疾徐之可言，試問誰能讀之發生美感呢！從前陸龜蒙有五平詩，梅堯臣有五仄詩，都是不依此原理的，所以讀起來甚不順嘴，現在且把它寫在下面：

夏日閑居 全篇皆平聲（陸龜蒙）

荒池荷蒲深，閑居苔莓平。江邊松篁多，人家簾櫳清。爲書凌遺編，調絃夸新聲。求懽雖殊途，探幽聊怡情。

舟中 全篇皆仄聲（梅堯臣）

月出斷岸口，影照別舸背。且獨與婦飲，頗勝俗客對。月漸上我席，暝色亦稍退。豈必在秉燭，此景亦可愛。

【平仄的粘法】

古詩的平仄法，是沒有一定的原則的，這是漢魏以後二千年來的定論。所以平仄的粘法，只限於絕句律詩。

絕句律詩的平仄，以每句第二字，第四字，第六字爲主眼。在五言，注意於第二字，第四字；在七言，則注意於第二字，第四字，第六字；第一、三、五字，比較的看輕些，於是生「一三五不論，二四六分明」之說了。如清張去病的詩談聲調譜裏有說：「一三五不論，二四六分明者，余昔聞諸趙秋谷先生，微得其概。」

絕句律詩，在句法上有縱的平仄的制限，就是：

(一) 二四不同 是說第二字與第四字必不可用同聲的文字。例如第二字用平聲了，那末第四字當用仄聲；第二字用仄聲了，第四字當用平聲是。

(二) 二六對 是說第二字與第六字必要用同聲的文字。例如第二字既用平聲，那末第六字也要平聲，第二字用仄聲，第六字也要仄聲是。

此外又有四個禁忌：

(一) 孤平 爲「仄平仄」的形式，是說一句中挾一個平聲文字兩個仄聲文字。如「勸君更盡一杯酒，」第二字及第六字都爲孤平。

(二) 孤仄 和孤平適相反，是爲「平仄平」的形式。如「長笛一聲人倚樓」第六字是孤仄。

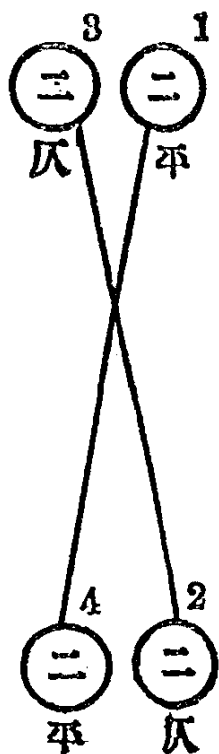
(三) 平三連 是說一句的下三字都爲平聲。五言如「豁達胡天開」，「邊月思胡笳」，七言如

「花枝欲動春風寒」，「新林二月孤舟還」。

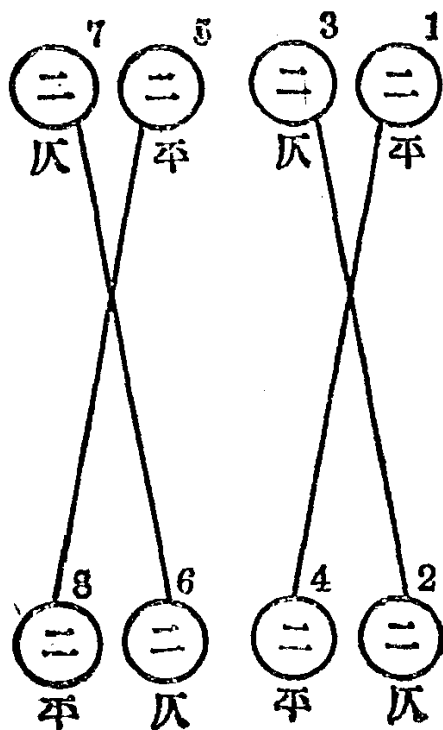
(四) 仄三連 是說一句的下三字都爲仄聲。五言如「雲霞出海曙」，「寒山獨過雁」，七言如

「誰爲含愁獨不見」，「秦女峯頭雪未盡」。

絕句律詩，在句法上有縱的平仄如此；而篇法上復有橫的平仄的限制，所謂「粘」是粘者，爲相着之義。第一句第二字用平聲的時候，第二、三句的第二字，不得不用仄；及到第四句，與第一句首尾照應，在第二字復用平聲。以圖表之爲：



這爲絕句平起的篇法。律詩的平起，不過照此更重複一次罷了。其式爲：



第一句第二字若用仄聲的時候，那末第二、三句的第二字，當都用平聲；第四、五句的第二字，又當都用仄聲；第六、七句的第二字又當都用平聲；到第八句與第一句首尾照應，其第二字又復用仄聲。這為律詩仄起的篇法。絕句的仄起，照此為準。實則把一篇律詩折半，便成兩首絕句了。

絕句律詩的平仄，各有四式：

1. 平起不入韻式
2. 仄起不入韻式

3. 平起入韻式

4. 仄起入韻式

所以，合五七絕，五七律乃得十六式。茲列舉五絕的四式及七絕的四式如下：

五絕

平起不入韻式

平平平仄仄

仄仄仄平平

仄仄平平仄

平平仄仄平

仄起不入韻式

仄仄平平仄

平平仄仄平

平平平仄仄

仄仄仄平平

平起入韻式

平平仄仄平

仄仄仄平平

仄仄平平仄

平平仄仄平

仄起入韻式

仄仄仄平平

平平仄仄平

平平平仄仄

仄仄仄平平

七絕

平起不入韻式

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

仄起不入韻式

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄

仄仄平平平仄平

平起入韻式

平平仄仄仄平平

仄仄平平仄仄平

仄仄平平仄仄仄

平平仄仄仄平平

仄起入韻式

仄仄平平仄仄平

平平仄仄仄平平

平平仄仄仄平平

仄仄平平仄仄平

律詩的平起仄起，只是把絕句的平起仄起重複一次，即成爲律詩平起仄起的篇法。其歌訣是：

平起仄起，兩聯四句。絕句

因而重之，則成八句。律詩

如重複至三次四次以至數十次，則成爲排律的篇法。

上述律絕平仄的粘法，雖均有制限，有定式；然亦有故意把平仄的位置變換，使之硬挺不順口的，這叫做失粘，又叫做失嚴。——這就是說聲調平仄，失其謹嚴的緣故——如在絕句的第三句，律詩的第三句，第七句失粘，那就叫折腰體。嚴羽滄浪詩話上說：「有絕句折腰者，有八句折腰者，謂中

失黏而意不斷。」這是說全句失黏的。若是失黏之僅限於句中的一字二字，（詩句中偶數的字，平仄都不可移易，即所謂一三五不論，二四六分明。偶數的字，如平仄移易，即謂失黏。亦有以五言的第三字，七言的第五字，平仄移易，而亦謂之失黏的。）那就叫拗體。（拗體僅爲字拗；若句拗，則爲折腰體。）茲舉例如下：

折腰體

送元二使安西（王維）

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。第三句失粘

春日與裴迪過新昌里訪呂逸人不遇（王維）

桃源一向絕風塵，柳市南頭訪隱淪。到門不敢題凡鳥，看竹何須問主人。城外青山如屋裏，東家

流水入西鄰。閉戶著書多歲月，種松皆作老龍鱗。第三句第七句失粘

拗體

江畔獨步尋花七絕句其六（杜甫）

黃四娘家花滿蹊，千朵萬朵壓枝低。留連戲蝶時時舞，自在嬌鶯恰恰啼。第一句花字第二句上朵字

失粘

【四聲的練習】

四聲的辨別，口授甚易，而欲達之於筆墨，則頗爲困難。茲以鼓聲來做譬喻：鼓聲無論大小，必不出「東」「冬」二韻，今以鼓槌輕擊鼓的中心，則其聲爲「東」平聲；擊其邊，其聲爲「董」上聲；更重擊其中心，則爲「凍」去聲；若以手按其一邊之革重擊之，則其聲爲「篤」是爲入聲。鼓之小的，其聲既爲「東董凍篤」；鼓之大的又爲「同動洞獨」。鼓聲如是，鑼聲亦莫不然。鑼聲無論大小，亦不出「江」「陽」二韻，其聲或爲「堂黨盪達」或爲「湯倘燙塔」。照這樣去辨別，而又能隨時隨地練習，則無論何字上口，卽知其爲四聲之何聲了。

練習之法，可先自口始；口的部分，不外喉、舌、唇、齒、四端，茲列舉如下：

喉部的練習。如 杭、項、巷、匣（平上去入）

舌部的練習。舌部又可分爲二：

舌端之音如 端、短、斲、掇。

半舌之音如 來、覽、濫、勒。

唇部的練習。唇部有輕重之分：

輕唇如 非、菲、廢、弗。

重唇如 冰、並、病、帛。

齒部的練習。齒部（上牙牀外，爲上齒；上齒外，爲上唇；下牙牀外，爲下齒；下齒外，爲下唇。）可

分爲四：

牙音如 溪、起、去、乞。

齒頭如 精、井、進、卽。

正齒如 申、審、聖、設。

半齒如 時、是、樹、日。

茲再雜舉八十八字的四聲如下：

元阮願月	翻反販髮	煩晚萬伐	干澣肝割
因引印乙	旬盡殉疾	文吻問物	分粉糞拂
臺怠隊奪	眞軫震質	申筍舜室	仁忍潤術
佳解戒黠	排擺敗拔	哀亥愛曷	該改蓋葛
孤古故割	西洗細膝	梨禮例栗	迷米謎密
居舉鋸厥	枯苦庫闊	途杜度奪	吳午護活
微尾未物	非誹沸弗	魚禦御月	渠拒詎掘
醫矣意一	基几記吉	私史肆率	離里利律
江講絳覺	知指志質	時氏侍日	詩矢試失
隆攏弄陸	鐘腫種燭	松悚宋粟	容擁用浴
東董凍篤	同動洞獨	空孔控哭	蒙矇夢木
平上去入	平上去入	平上去入	平上去入

九緩換活	灘坦歎脫	刪濟疝瑟	間簡澗吉
先銑霰屑	箋剪箭節	錢踐賤絕	船冢膳舌
堅繭見潔	蕭小笑削	遼了料略	腰杳要約
交狡校脚	高稿誥閣	遭早竈作	挑稻盜鐸
歌哥個骨	科可課窟	麻馬禡陌	牙雅夏譯
巴把霸伯	陽養漾藥	張漲帳酌	長丈讓若
將獎醬雀	香享餉譖	央癢恙約	良兩亮略
情靜淨夕	驚頸敬戟	鶯影映益	丁頂釘滴
蒸拯證職	尤有宥亦	離受授石	鄒酒奏責
金錦禁急	陰飲蔭邑	含闌憾盍	甘敢紺鴿
鹽琰豔葉	匿臉斂獵	咸賺陷洽	緘減鑑甲

第四章 詩的韻格

【韻書的源流】

韻書的體例：於每字，辨其屬於何聲，區分爲平、上、去、入，各自部勒，不相雜廁；每聲中，分爲若干韻。（多則數十韻，少或十餘）每韻中，又揭一字以爲韻目；凡是韻同之字，卽屬同部。故韻書的體例，是以四聲爲綱，以韻目爲緯的。

魏晉以來，完存的韻書，只有廣韻爲最古。這書尙保存着隋唐以來切韻廣韻的面目，而爲後來平水韻陰韻等所本；卽今之研究韻學者，亦多不能越出其範圍。

廣韻以前的韻書，可考者當以李登聲類爲最先，稍後則有晉呂靜韻集。魏書江式傳謂韻集五卷，宮、商、角、徵、羽，各爲一篇；潘徽謂李登聲類、呂靜韻集，始判清濁，纔分宮商。這二書，乃韻書之祖，不過那時尙沒有平、上、去、入四聲的名稱。

其後韻書分四聲，雖或多本於沈約四聲譜；然沈譜實係論詩文平仄之法，而非韻書。此外六朝人所作韻書，如段宏韻集、李概音譜、周研聲韻、夏侯詠四聲韻略、楊休之韻略、杜臺卿韻略，都早已亡佚，僅於隋書經籍志及陸法言切韻序存其目而已。

隋世有潘徽韻纂三十卷，陸法言切韻五卷，書亦不傳。今存宋人廣韻，卷首載有陸氏切韻自序一篇，謂此書係法言與劉臻、顏之推、魏淵、盧思道、李若、蕭該、辛德源、薛道衡同撰，以定南北之音，凡一二一八五字。陸氏此書，爲唐韻所本；而廣韻之作，亦仍切韻唐韻之舊，故由廣韻即可考見切韻。

唐孫愐唐韻五卷，其書亦亡；只存愐序一篇於廣韻卷首。其自序謂總加四萬二千三百八十三言。王伯厚說：「唐孫愐有唐韻，而唐書藝文志亦列孫愐唐韻五卷，蓋就切韻之舊本，而有所損益也。後人或以唐韻爲廣韻，非也。」

宋陳彭年等廣韻五卷，爲宋真宗時所核定頒行，乃就法言之書刊益而成，比切韻增多一四〇三六字，總凡二萬六千一百九十四字。卷首猶題「陸法言撰本」，并載法言自序，及孫愐唐韻序。其分韻爲二百〇六，仍爲法言之舊目。

宋真宗時，又詔丁度等刪取切韻曰韻略，與廣韻同時頒行，止收九千五百九十字，是即廣韻的略本；宋仁宗時刊修，改名禮部韻略。又敕撰集韻十卷，韻目二百零六，依廣韻之舊；字數比廣韻增多二萬七千三百三十一，總凡五萬三千五百二十五。

宋理宗時，平水劉淵取廣韻的同用，集韻的通用的，併為一韻，凡併二〇六韻為一〇七韻；書共五卷，名壬子新刊禮部韻略；（壬子，淳熙十二年）即世所稱的平水韻。元陰時夫作韻府羣玉復併上聲的「拯」歸「迴」為一〇六韻；於是隋唐以來韻書的面目乃大變。

明清以後，大都遵用陰韻。明洪武正韻雖復併為七六韻，而文人所用，多沿一〇六之目。清佩文韻府亦係遵用陰韻。

茲將二百六韻與百六韻的分合，以及其四聲的配置，列表如次：

通	平	聲	上	聲	去	聲	入	聲
東 東 冬 冬	董 董 腫 腫	送 送 宋 宋	屋 屋 沃 沃					

用	用 通	通	用
<p>台灰 皆佳 齊 灰 佳 齊</p>	<p>模虞 魚 虞 魚</p>	<p>微 之脂支 微 支</p>	<p>江 江</p>
<p>海賄 駭蟹 齊 賄 蟹 齊</p>	<p>姥曉 語 覺 語</p>	<p>尾 止旨紙 尾 紙</p>	<p>講 講</p>
<p>廢代隊 夬怪卦 泰 祭霽 隊 卦 泰 霽</p>	<p>暮遇 御 遇 御</p>	<p>未 志至寘 未 寘</p>	<p>絳 絳</p>
			<p>覺 覺</p>

用 通	用 通
<p>豪 肴 宵蕭 豪 肴 蕭</p>	<p>仙先 山刪 歡寒 痕魂元 殷文 臻諄真 先 刪 寒 元 文 真</p>
<p>皓 巧 小篠 皓 巧 篠</p>	<p>綱銑 產潛 緩旱 狠混阮 隱吻 準軫 銑 潛 旱 阮 吻 軫</p>
<p>號 效 笑嘯 號 效 嘯</p>	<p>線霰 禍諫 換翰 恨恨願 憊問 稔震 霰 諫 翰 願 問 震</p>
	<p>薛屑 轄黠 末曷 沒月 迄物 櫛術質 屑 黠 曷 月 物 質</p>

通	用獨	用	通	用獨	用 通
<p>談覃 侵 覃 侵</p>	<p>幽侯尤 尤</p>	<p>登蒸 青 清耕庚 蒸 青 庚</p>	<p>唐陽 庚 陽 庚</p>	<p>唐陽 庚 陽 庚</p>	<p>麻 戈歌 麻 歌</p>
<p>敢感 寢 感 寢</p>	<p>黠厚宥 有</p>	<p>等拯 迥 靜耿梗 拯 迥 梗</p>	<p>蕩養 梗 養 梗</p>	<p>蕩養 梗 養 梗</p>	<p>馬 果舒 馬 舒</p>
<p>閑勸 沁 勸 沁</p>	<p>幼候宥 宥</p>	<p>證證 徑 勁淨敬 徑 敬</p>	<p>宕漾 敬 漾 敬</p>	<p>宕漾 敬 漾 敬</p>	<p>禡 過箇 禡 箇</p>
<p>盍合 緝 合 緝</p>		<p>德職 錫 昔麥陌 職 錫 陌</p>	<p>鐸藥 陌 藥 陌</p>	<p>鐸藥 陌 藥 陌</p>	

【押韻的目的】

古書多有押韻，最著名的莫如經籍中的毛詩，子書中的老子，押韻處亦多，惟不像毛詩那樣偏重罷了。然則詩與文爲什麼要押韻呢？這一點錢玄同說得極好，現在把他的話引在下面：

「做文章要押韻，用意即在利用疊韻，使文章好讀而已。要文章好讀，有兩個目的：一是容易上口，便容易記得。文化幼稚的社會裏，書寫印刷均不發達，往往利用這辦法來記憶一切知

		用	
合計 廣韻二〇六部 平水韻一〇七部（陰韻一〇六部）	廣韻五十七部 平水韻三十部	咸 凡銜咸	鹽添嚴 鹽
	廣韻五十五部 平水韻三十部	賺 范檻賺	琰添嚴 琰
	廣韻六十部 平水韻三十部	陷 梵鑑陷	豔添嚴 豔
	廣韻三十四部 平水韻十七部	洽 乏狎洽	葉帖葉 葉

識，詩經中的「史詩」（如公劉，緜）漢以前的哲學書（如老子）以及現在通行於民間的小九九歌訣、湯頭歌訣、廿一史彈詞、誇陽歷大鼓書等等都是；一是利用讀音的和諧來增加文學的美趣，凡古今中外一切抒情的詩歌都是。其用意如此，所以押韻的唯一要義，就是所押各字，至少也必須作者自己讀起來是疊韻才行。（這裏所說的疊韻，不是音理的，乃是習慣的。譬如國音中。韻與 *ua* 韻，*ea* 韻與 *iu* 韻 *ie* 韻，音理上當然不能說是疊韻，但北京的平民文學中總認它們是疊韻，這就是習慣的疊韻。）要是連自己讀起來都不是疊韻，那還有什麼押韻之可言？

觀此，則知押韻的目的，就是要利用疊韻，使詩與文增加美感及易於記憶罷了。疊韻有屬於音理的，有屬於習慣的。音理的疊韻，必如文字學上所說：「凡字音發聲相同的，叫做雙聲；收聲相同的，叫做疊韻。」如「蜻蜒」二字，它的收聲均為 *ŋe*；「蹉跎」二字，它的收聲均為 *o*。這「蜻蜒」「蹉跎」收聲各自相同，所以可說是音理的疊韻。如 *e*, *uo*, *ea*, *iu*, *ie* 這些的收聲，無論如何，是不會相同的，却是北京人要認它們是疊韻，所以這種疊韻，隨他們自己承認外，只好說是習慣的了。

舊時韻書所配合的韻，雖然亦有所根據，但不適宜於現今，因為聲音是隨時代而發生變化的。舊時收聲相同之韻，在現今未必相同；所以，舊時的韻書，在現今有向着合理而又不違乎自然的方向而從新分合之必要了。茲將廣韻韻部的收聲用羅馬字注出如次：

			收	聲
ei	ei	i	ung	ung
之	脂	支	江	鍾
			冬	東
止	旨	紙	講	腫
			董	
志	至	寘	絳	用
			宋	送
			覺	燭
			沃	屋
			ng-k	

oi	noi	ai	ui	i	u	(ii) ³	ii	nei
哈	灰	皆	佳	齊	模	虞	魚	微
海	賄	駭	蟹	薺	姥	巽	語	尾
廢代隊	夬怪卦	泰	祭霽	暮	遇	御	未	

an uan non om en uen nen in uän än uén ên

山 刪 歡 寒 痕 魂 元 般 文 臻 諄 真

產 濟 緩 旱 狠 混 阮 隱 吻 準 軫

櫛 諫 換 翰 恨 愿 願 焮 問 稕 震

轄 黠 末 曷 沒 月 迄 物 櫛 術 質

en	仙	io	蕭	iao	宵	io	肴	oo	豪	o	歌	uo	戈	a	麻
en	先	io	蕭	iao	宵	io	肴	oo	豪	o	歌	uo	戈	a	麻
en	獮	io	篠	iao	小	io	巧	oo	皓	o	哿	uo	果	a	馬
en	銑	io	篠	iao	小	io	巧	oo	皓	o	哿	uo	果	a	馬
en	霰	io	嘯	iao	笑	io	效	oo	號	o	箇	uo	過	a	禡
en	霰	io	嘯	iao	笑	io	效	oo	號	o	箇	uo	過	a	禡
en	屑	io	藥	iao	藥	io	鐸	oo	藥	o	藥	uo	藥	a	陌
en	屑	io	藥	iao	藥	io	鐸	oo	藥	o	藥	uo	藥	a	陌
en	屑	io	藥	iao	藥	io	鐸	oo	藥	o	藥	uo	藥	a	陌

em	(uorn) ?	em	ou	in	eng	eng	ing	eng	(uang) ?		
鹽	談	覃	侵	幽	侯	尤	登	蒸	青	清	耕
琰	敢	感	寢	黝	厚	有	等	拯	迥	靜	耿
豔	闕	勸	沁	幼	候	宥	墮	證	徑	勁	諍
葉	盍	合	緝				德	職	錫	昔	麥
											ng-k

nem	iem	am	em	im
凡	衍	咸	嚴	添
范	檻	賺	儼	忝
梵	鑑	陷	嚴	忝
乏	狎	洽	業	帖
m-p				

類聚雙聲之文，取一字以為標目，謂之聲類；類聚疊韻之文，取一字以為標目，謂之韻部。

平上去三聲之韻，有陰聲陽聲二類：所謂陰聲者，其音皆下收於喉，而不上揚；陽聲則不下收，而上出於鼻。然陽聲之收鼻音有三種：一曰獨發鼻音，其音為ㄇ；二曰上舌鼻音，其音為ㄋ；

三曰撮唇鼻音，其音為ㄇ。

入聲者，介於陰陽之間。緣其音本出於陽聲，當有收鼻音；顧入聲至短促，不待收鼻，其音已畢，頗有類於陰聲。然細察之，雖無收音，實有收勢（凡陽聲收ㄇ者，其入聲音畢時，恆作ㄇ聲之勢；收ㄋ者，其入聲音畢時，恆作ㄋ聲之勢；收ㄇ者，其入聲音畢時，恆作ㄇ聲之勢；收ㄋ者，其入聲音畢時，恆作ㄋ聲之勢。）則又近於

陽聲。故曰介於陰陽之間。

舊時的韻書，在現今通行的，有詩韻集成、詩韻合璧、詩韻釋要等書，都是根據佩文韻府而編製的。分上平十五韻，下平十五韻，上聲二十九韻，去聲三十韻，入聲十七韻，韻下並注明「通」「轉」。什麼叫做「通」呢？就是本音通本音，如「東」通「冬」，「支」通「齊」，「微」都是。什麼叫做「轉」呢？就是先得把聲音轉變了纔可相通，如「東」轉「江」，須得先把「江」轉成合口讀的。「工」音，纔可與「東」通，陶潛停雲詩：「停雲靄靄，時雨濛濛。八表同昏，平陸成江」就是。「支」轉「佳」，「灰」須得先把「佳」「灰」二韻之字，讀齊齒音，纔與「支」「齊」「微」韻通；讀開口音，便不能通了。古詩：「西北有高樓，上與浮雲齊。交疏結綺窗，阿閣三重階」就是。（階屬「灰」韻，須得讀齊齒，——收音如衣——方與「齊」通。）我們倘若作古詩，可以用通轉的（前人謂古體須參用古韻，方不失古人遺意。）作近體詩用通轉，那就「不可爲訓」。因爲近體詩重在格律，倘然押韻寬弛，便不能顯出它謹嚴的精神來了。

古詩一首中間，還可以換押他韻，這叫做「換韻」。它的變化甚多，大抵於每詩中的二句四句

八句或六句十句韻脚間發生變換，如平韻的韻脚在前，則後面必換以仄韻的韻脚；如仄韻的韻脚在前，則後面必換以平韻的韻脚。（每換一韻，第一句必須押韻；以下逢單的句子，就不必押韻了。）據此原理，句法逐次變換，便演成一首極長的古體詩。其不換韻的，就叫「一韻到底」；它是在一詩中用一類之韻自首至終相同。如用的是平聲韻，就叫平韻到底；用的是仄聲韻，就叫仄韻到底。（常是兩句一押，亦有每句一押的。）作這類長詩，所用的韻，無論是平是仄，均應一直到底；然一類之韻有限，而必納入一詩之中，自由運用，就不能不感覺困難。故作這類長詩，非是他的才情力量勝人，是不能無語病的。近體詩有一定不變的格調，韻脚常用平韻，且不能換押，其理由與不能用通轉同。茲將換韻與一韻到底的古詩舉例如下：

（一）幾句一換韻，其換韻句數多寡不一的。

白雪歌送武判官歸（岑參）

北風捲地白草折，胡天八月即飛雪。忽如一夜春風來，千樹萬樹梨花開。散入珠簾溼羅幕，狐裘不暖錦衾薄；將軍角弓不得控，都護鐵衣冷猶著。瀚海闌干百丈冰，愁雲慘淡萬里凝。中軍置酒

飲歸客，胡琴琵琶與羌笛。紛紛暮雪下轅門，風掣紅旗凍不翻。輪臺東門送君去，去時雪滿天山路；山迴路轉不見君，雪上空留馬行處。

(二) 八句一換韻的。

丹青引贈曹將軍霸（杜甫）

將軍魏武之子孫，於今爲庶爲清門。英雄割據雖已矣，文采風流今尙存。學書初學衛夫人，但恨無過王右軍。丹青不知老將至，富貴於我如浮雲。開元之中常引見，承恩數上南薰殿。凌煙功臣少顏色，將軍下筆開生面。良相頭上進賢冠，猛將腰間大羽箭。褒公、鄂公毛髮動，英姿颯爽來酣戰。先帝御馬玉花驄，畫工如山貌不同。是日牽來赤墀下，迴立閭闔生長風。詔謂將軍拂絹素，意匠慘淡經營中。斯須九重眞龍出，一洗萬古凡馬空。玉花却在御榻上，榻上庭前屹相向。至尊含笑催賜金，圜人太僕皆惆悵。弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相。幹惟畫肉不畫骨，忍使驕驕氣凋喪。將軍畫善蓋有神，偶逢佳士亦寫眞。卽今飄泊干戈際，屢貌尋常行路人。途窮反遭俗眼白，世上未有如公貧。但看古來盛名下，終日坎壈纏其身。

(三) 四句一換韻的。

岳池農家 (陸游)

春深農家耕未足，原頭叱叱兩黃犢。泥融無塊水初渾，雨細有痕秧正綠。綠秧分時風日美，時平未有差科起。買花西舍喜成婚，持酒東鄰賀生子。誰言農家不入時？小姑畫得城中眉。一雙素手無人識，空村相喚看繅絲。農家農家樂復樂，不比市朝爭奪惡。宦遊所得真幾何？我已三年廢東作。

(四) 兩句押一韻到底的。

西施詠 (王維)

艷色天下重，西施寧久微！朝爲越溪女，暮作吳宮妃。賤日豈殊衆，貴來方悟稀。邀人傅脂粉，不自著羅衣。君寵益嬌態，君憐無是非。當時浣紗伴，莫得同車歸。持謝鄰家子，效顰安可希！

(五) 每句押一韻到底的。

燉煌太守後庭歌 (岑參)

燉煌太守才且賢，郡中無事高枕眠。太守到來山出泉，黃沙磧裏人種田。燉煌耆舊鬢皓然，願留太守更五年。城頭出月星滿天，曲房置酒張錦筵。美人紅妝正色鮮，側垂高髻插金鈿。醉坐藏鈎紅燭前，不知鈎在若箇邊？爲君手把珊瑚鞭，射得半段黃金錢，此中樂事亦已偏。

(六) 通篇一韻，末二句獨換一韻的。(此法宋人尤多)

吳中田婦歎 (蘇軾)

今年糴稻熟苦遲，庶見霜風來幾時。霜風來時雨如瀉，杷頭出菌鎌生衣。眼枯淚盡雨不盡，忍見黃穗臥青泥！茅苦一月隴上宿，天晴獲稻隨車歸。汗流肩頰載入市，價賤乞與如糟糶。賣牛納稅拆屋炊，慮淺不及明年餓。官今要錢不要米，西北萬里招羌兒。鬻黃滿朝人更苦，不如卻作河伯婦。

(七) 促句換韻的。此法九句，三句一換韻，三疊而止。

秋夜 (胡仔)

青玻璃色瑩長空，爛銀盤挂屋山東。晚涼徐度一襟風。天分風月相管領，對之技癢誰能忍！吟哦

自恨詩才窘。掃寬露坐發興新。浮蛆琰琰拋青春，不妨對飲成三人。

(八)平頭換韻的。此法七句方一換韻。又首句平聲，其法不得雙殺，雙殺者不得此法。

太白贊（蘇軾）

天人幾何同一漚，謫仙非謫乃其游。揮斥八極隘九州，化爲兩鳥鳴相酬。一鳴一止三千秋，開元有道爲少留。塵之不得矧肯求！東望太白橫峨岷，眼高四海空無人。大兒汾陽中令君，小兒天台坐忘身。平生不識高將軍，手沈吾足矧敢噴。作詩一笑君應聞。

【押韻的門徑】

押韻有選擇之法。選擇可分二種：一是限韻，乃是選擇一韻中某某數字而押，這大都出於命題者之意。如梁曹景宗凱旋侍武帝宴，羣臣用韻已盡，只餘競病二字，景宗作詩云：「去時兒女悲，歸來笳鼓競。借問行路人，何如霍去病？」限韻大都是難押的。一是賦詩者自己的選擇，這種選擇又有二說：一是選擇韻之近於題目的，一是選擇韻之生僻的。生僻的韻，叫做險韻。險韻不易押，押得妥帖的，便可以見長。茗溪漁隱上說：「作詩押韻是一巧。中秋月夜詩，有押尖字者，數首後，有一婦人云：『蚌

胎光透殼，犀角暈盈尖。」一時作詩者皆失色。」詩醇上說：「蘇軾次韻蘇伯固重九云：『髻重不嫌黃菊滿，手香新喜綠橙搓。』」槎韻惡極，乃得好句如此，真能因險出奇者。」由前一說則韻的選擇，務寬而易；由後一說，則韻的選擇，務窄而難。寬而易的，押之每多自然；窄而難的，押之尤覺新穎。二說皆有可取；但平心論之，押韻選擇之法，自以前說爲初學所最宜，惟詩學深者不在此例。

這二說之外，還有一說，亦復可取，就是選擇韻之有關於作者的情緒的。大抵一東之韻寬洪，二冬之韻穩重，三江之韻爽朗，四支之韻縝密，五微之韻蘊藉，六魚之韻幽咽，七虞之韻細貼，八齊之韻整潔，九佳之韻舒展，十灰之韻瀟灑，十一真之韻嚴肅，十二文之韻含蓄，十三元之韻清新，十四寒之韻挺拔，十五刪之韻雋妙，一先之韻雅秀，二蕭之韻飄逸，三肴之韻靈俏，四豪之韻超脫，五歌之韻端莊，六麻之韻豪放，七陽之韻宏亮，八庚之韻疾厲，九青之韻深遠，十蒸之韻輕淡，十一尤之韻迴旋，十二侵之韻沈靜，十三覃之韻蕭瑟，一屋二沃之韻突兀，三覺十藥之韻活潑，四質之韻急迫，六月之韻跳脫，十五合之韻頓落。又平聲之韻和暢，上去聲之韻纏綿，入聲之韻迫切。如我們欲表達和暢之旨，似宜選擇平聲韻；欲申訴纏綿之意，似宜選擇上去聲韻；欲暗示迫切之情，似宜選擇入聲韻。因爲人

情有喜怒哀樂之殊，字音亦有重輕強弱之異，譬如我們向人訴苦，總用一種沉重之聲，決不用輕浮之音；沉則精神爲之抑鬱固結，浮則精神爲之飄逸自由。故用之得當，便聲情相洽；否則便聲情互乖了。

押韻選擇之法，既如上述，下卽述押韻避免之點。選擇近於積極，避免則係消極的。

(一) 湊韻 俗稱「掛韻脚」所押的韻，和全句意義，不相連貫，乃勉強湊合而成。如「黃河入海流」的「流」字，倘然換上同韻的「浮」字，便是湊韻，湊韻之句必輕，欲除此病，則萬不可以韻就意，須從所欲押的某韻想出意來。如「露從今夜白，月是故鄉明」兩句，明字與故鄉字，本不連貫；而作者先從明字想到月明，想到月明故鄉，恰偏將月明二字拆開，成此五字，情景兼到，真是可法。

(二) 出韻 一稱「落韻」，如一首詩中都押「一東」韻，忽然有一句押「二冬」，這在近體是不許的，犯了這個病，便是出韻。唐裴虔餘曾作七絕一首，其上聯押一垂字，下聯押一歸字，續溪胡仔譏之曰：「檢廣韻集韻略，垂與歸皆不同韻，此詩爲落韻矣。」

(三) 重韻 一韻兩押三押，便是重韻。這個病近體詩萬不宜犯的，在古詩則尚可通融。如杜甫北征，通篇用兩卒字：一曰「幾日休練卒」，一曰「倉皇散何卒」，前卒字的意義是兵卒，後卒字是倉卒。二字意義不同，故尚可兩押，初學幸勿以此爲藉口。

(四) 倒韻 爲了要遷就韻脚，把有連續性的兩字，顛倒押韻，便是倒韻。這有連續性的兩字，有無論如何倒置，而仍是妥貼順適的，如「古史散左右，詩書置後前」，「前後」倒置爲「後前」是有倒置了以後，不但不妥貼順適，而且不可通的。如「山林」倒置爲「林山」，「草木」倒置爲「木草」是。故倒韻之妥貼順適與否，須看這有連續性的兩字可倒不可倒而定。

(五) 啞韻 凡呼聲不響的字，都是啞韻，如「四支」「十四鹽」之韻都是押啞韻，不但音調不能高起，而且全詩的語句也難得挺健了。

(六) 僻韻 就是單字隻義而又不習見的韻。如「一先」的「仙」，它的義只訓輕舉；「二蕭」的「釗」，它的義只訓遠。這等韻，如不是工詩的，押之極易湊合。

(七) 複韻 就是一韻中的幾個意義相同的韻，如「六麻」的「花」「葩」「七陽」的「芳」「香」「十一尤」的「憂」「愁」都是。在一首詩中，將此等字並押，即使造語不同，而亦重複可厭。

(八) 別韻 就是字同而義異音異的韻。例如厭字：如訓飽足，則讀平聲，押「十四鹽」；如訓嫌惡，則讀去聲，押「二十九豔」；如訓鎮壓，則讀入聲，押「十六葉」。這等韻，極易相混，押之不可不審。

上述爲押韻所應避免之點。此外尚有不可不知的，就是和人廢和時的押韻。和人廢和，有用韻，次韻，分韻，疊韻諸名目。

什麼是用韻呢？就是用前人某詩的韻。用韻要完全依照前人所押的次序，不可顛倒錯亂，並且要和本題有些關係。如作「秋興」，就用杜少陵的秋興詩韻；「秋柳」，就用王漁洋的秋柳詩韻。不得用前人某詩的韻，做同樣的詩，須求做得和前人不相上下；否則便不過求題目好看罷了。茲舉用韻詩二首如下：

送春 用東坡和子由四首之一韻

曉夢回思尙可追，又令凝恨對斜暉。荒涼數樹花垂盡，老嬾經時鳥罷飛。夜雨寒生宜小飲，苦吟詩就未忘機。城南亦有銷憂地，情事如今但覺非。

答石道生祕書見贈 用東坡和子由四首之一韻

一聆警效立清涼，勝飲瓊漿玉樹旁。漸老我慚何水部，僅存君似魯靈光。金刀九府資流轉，書史三餘校短長。東閣正延天下士，豈容高臥夢湖湘。

下爲東坡和子由詩：

送春

夢裏青春可得追，欲將詩句絆餘暉。酒闌病客惟思睡，蜜熟黃蜂亦嬾飛。芍藥櫻桃俱掃地，鬢絲禪榻兩忘機。憑君借取法界觀，一洗人間萬事非。

送李供備席上和李詩

家聲赫奕蓋并涼，也解微吟錦瑟旁。擘水取魚湖起浪，引杯看劍坐生光。風流別後人人憶，才器

歸來種種長。不用更貪窮事業，風騷分付與沈湘。

什麼是次韻呢？就是用他人所寄的詩韻。次韻又叫步韻，又叫和韻，也要完全依照原詩的次序，不可顛倒錯亂，並且要比原詩押得工穩；否則不能相稱。如蘇東坡「次韻柳子玉見寄」，「次韻王誨夜坐」，「李頎秀才善畫山，以兩軸見寄，仍有詩，次韻答之」等詩，都是照着那些人寄與他的詩韻來押用的。

什麼是分韻呢？就是幾個人同做一個题目的詩，把古人的一句成句，或是詩句，詞句，各取一字做韻。如蘇東坡「坐上賦戴花得天字」，因為「天」字屬「一先」，所以他的詩就用「一先」韻。分韻要依人數而定，譬如五人、七人、用詩句為宜；八人、九人、用詞句為宜。至於做什麼體裁的詩，是不可限定的。因為倘然限定了近體詩的人，拈着灰韻，便感到困難了。

坐上賦戴花得天字（蘇軾）

清明初過酒闌珊，折得奇葩晚更妍。春色豈關吾輩事，老狂聊作坐中先。醉吟不耐敬紗帽，起舞從教落酒船。結習漸消留不住，卻須還與散花天。

什麼是疊韻呢？就是用已經做過的詩韻。如蘇東坡「次韻述古過周長官夜飲」用「鄰」「珍」「人」「春」「輪」五韻；「述古以詩見責屢不赴會，復次前韻，亦用「鄰」「珍」「人」「春」「輪」五韻。這就叫疊韻。疊韻詩標題，多稱「用前韻」「再用前韻」「復用前韻」或「復次前韻」，亦有稱「疊前韻」的。如疊了三次，則稱「三疊前韻」。倘然連續的疊韻，便稱四疊，五疊……疊韻過多，就要牽強湊合，所以不必過於逞能，弄得「疵病百出」。

次韻述古過周長官夜飲（蘇軾）

二更鏡鼓動諸鄰，百首新詩開八珍。已遣亂蛙成兩部，更邀明月作三人。雲煙湖寺家家境，燈火沙河夜夜春。曷不勸公勤秉燭，老來光景似奔輪。

述古以詩見責屢不赴會復次前韻（前人）

我生孤僻本無鄰，老病年來益自珍。肯對紅裙辭白酒，但愁新進笑陳人。北山怨鶴休驚夜，南畝巾車欲及春。多謝清詩屢推轂，豨膏那解轉方輪。

第五章 詩的章法

詩的章法，就是討論詩的全體機構之法。詩的全體機構，可分爲首尾中腰三部分：首的部分，應如何「起」？尾的部分，應如何「合」？中腰的部分，應如何「承」「轉」？故討論詩的章法，就是討論詩的起承轉合諸問題。

起承轉合之說，前人論之極詳。徐增而庵詩話上說：「解數及起承轉合，今人看得甚易，似不足學；若欲精於此法，則累十年不能盡。詩法雖多，而總歸於解數及起承轉合。正法眼藏，畢竟在此。」又劉大勤問王士禎：「律詩論起承轉合之法否？」王答：「勿論古文今文，古今體詩，皆離此四字不可。」劉又問：「范德機謂律詩第一聯爲起，第二聯爲承，第三聯爲轉，第四聯爲合。又曰起承轉合四字，施之絕句則可，施之律詩則未盡然，似乎自相矛盾。」王又答：「起承轉合，章法皆是如此，不必拘定第幾聯第幾句也；律絕分別，亦未前聞。」（師友詩傳續錄）這是贊成起承轉合的。王夫之薑齋詩話

上說：「起承轉收，一法也。試取初盛唐律驗之，誰必株守此法者？法莫要於成章，立此四法，則不成章矣……」又說：「起承轉收以論詩，用教幕客作應酬或可。其或可者，八句自爲一首尾耳。塾師乃以此作經義法，一篇之中，四起四收，非蠶蟲相銜成青竹蛇而何？兩間萬物之生，無有尻下出頭，枝末生根之理，不謂之不通，其可得乎？」這是反對起承轉合的。李東陽懷麓堂詩話上說：「律詩起承轉合，不爲無法，但不可泥。泥於法而爲之，則撐拄對待，四方八角，無圓活生動之意。然必待法度既定，從容閑習之餘，或溢而爲波，或變而爲奇，乃有自然之妙，是不可以強致也。若并而廢之，亦奚以律爲哉？」這是上兩說之調和論的。觀上三說，都有一共通點，即謂對於起承轉合之法，不可拘泥。（昔人云：「法在心頭，泥古則失」是已。）本來詩成卽法立，如必待法立而後成詩，則其爲詩，自無價值可言了。茲爲便於初學起見，將詩的全體機構一一說明：

【古詩的章法】

古詩可分爲首尾腰腹三部：腰腹爲一篇的中樞，固然是很重要；而首爲一篇的眉目，尾爲一篇的關鎖，亦是有相當的重要的。關於首尾的法則，陳善黃山谷喻之爲「常山蛇勢」，趙執信喻之爲

「神龍」。「常山蛇勢」本兵法上的用語，取「擊首尾應，擊尾首應，擊其中則首尾俱應」之義。陳善捫蝨新話上說：「常山蛇勢，非特兵法，亦文章法也。文章要宛轉回復，首尾相應，乃爲盡善。」山谷論詩文亦說：「每作一篇，先立大意，長篇須曲折三致意，乃成章耳。此亦『常山蛇勢』也。」試援杜甫詩，審察他的章法，首尾的照應極爲縝密。如哀江頭的末段，「人生有情淚沾臆」二句，是應首第一句；「黃昏胡騎塵滿城」二句，是應首第二句。又如丹青引的末尾，「途窮反遭俗眼白，世上未有如公貧」一解，是回顧首段的「丹青不知老將至，富貴於我如浮雲」二句。觀此可悟古詩的「常山蛇勢」的法則了。「神龍」之義，則取其「見首不見尾」。趙執信在他的談龍錄裏有說：「錢塘洪昉思久於新城之門矣。與余友一日，並在司寇宅論詩。昉思嫉時俗之無章也。曰：『詩如龍然，首尾爪角鱗鬣，一不具非龍也。』司寇晒之，曰：『詩如神龍，見其首，不見其尾，或雲中露一爪一鱗而已，安得全體？』是雕塑繪畫者耳！」余曰：『神龍者，屈伸變化，固無定體，恍惚望見者，第指其一鱗一爪，而龍之首尾完好，固宛然在也；若拘於所見，以爲龍具在，是雕繪者反有辭矣。』昉思乃服。」詩之「有首無尾」，是憂然而止，以不結爲結；非是失首尾的完好，亦非是頭過大而尾過小，頭過小而尾過小，乃是

「龍頭蛇尾」而非「神龍見首不見尾」了。

至於古詩的中樞，有分段、過段、突兀、字貫，再起諸法則：分段、過段、再起三者，其意易明。突兀是不用過句，陡頓便說他事，杜甫岑參詩大多如此。字貫是前後重三疊四，用兩三字貫串，極精神好誦，這爲岑參所長。在這些法則中，以分段最習見，亦最易運用，茲舉杜甫詩示例如次：

送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白（杜甫）

巢父掉頭不肯住，東將入海隨煙霧。詩卷長留天地間，釣竿欲拂珊瑚樹。深山大澤龍蛇遠，春寒野陰風景暮。蓬萊織女迴龍車，指點虛無是征路。自是君身有仙骨，世人那得知其故。惜君只欲苦死留，富貴何如草頭露？蔡侯靜者意有餘，清夜置酒臨前除。罷琴惆悵月照席，幾歲寄我空中書。南尋禹穴見李白，道甫問訊今何如？

此篇通首分四段：前三段各四句，末段六句；首段敘，次段寫，三段議，末段敘收。首段敘巢父往江東，次段寫東遊景，三段稱其隱志已決，末段結出送孔呈李之意。

【律詩的章法】

律詩除排律外，都是八句。此八句普通分做四組，每組是一聯。第一聯是起句，（或稱起聯，更有稱爲破題者，）第二聯爲領聯，（或稱前聯，）第三聯爲頸聯，（或稱後聯，）最後一聯是結句。（或稱尾聯，）

一起句 楊穀詩法家數上說：「或對景興起，或比起，或引事起，或就題起，要突兀高遠，如狂風捲浪，勢欲滔天。」沈德潛說詩醉語上說：「起手貴突兀，王右丞『風勁角弓鳴』，杜工部『莽莽萬重山』，『帶甲滿天地』，岑嘉州『送客飛鳥外』等篇，直疑高山墜石，不知其來，令人驚絕。」都是主張第一聯宜突兀的。他們之所以主張突兀，就是想藉突兀造成不平凡的局面。這不平凡的起手，其作用極爲明顯，即使讀者於最初即能引起注意，然則如何才能使起句不平凡呢？大概要起句不平凡，最要的在使其抓着全詩的中心。或抒情，或敘事，或寫景，其起手兩句萬不可左右迴旋，要當先寫出全詩的側重之點，能籠罩全文，即如師友詩傳續錄上王士禛所舉謝朓的「大江流日夜，客心悲未央」，以及王維的「風勁角弓鳴，將軍獵渭城」，都是在最初即把全詩的側重點寫出。懸崖峭壁，突立眼前，不平凡的局面，自能因此而造成。又謝榛四溟詩話上說：「五言律首句用韻，宜突然而

起勢不可遏，若子美『落日在簾鉤』是也。若許渾『天晚日沈沈』，『便無力矣。』許渾起句之所以覺得無力，則在於其聲不響，讀去遂覺疲沓不振；是首句用韻響，亦可造成『突然而起，勢不可遏』之不平凡的局面了。

二、中二聯 頷聯、頸聯，簡稱爲中二聯。這兩聯例須對偶，不對的是例外。謝榛四溟詩話上說：『律詩重在對偶，妙在虛實。』又說：『詩以兩聯爲主，起結輔之，渾然一氣。』李東陽懷麓堂詩話上說：『律詩對偶最難。如賈浪仙『獨行潭底影，數息樹邊身』，至有『兩句三年得』之句……』是律詩的對偶雖極重要，卻又不是一件容易的事。楊載詩法家數上論頷聯說：『或寫意，或寫景，或書事，用事引證，此聯要接破題，要如驪龍之珠，抱而不脫。』論頸聯說：『或寫意，寫景，書事，用事引證，與前聯之意相避，要變化，如疾雷破山，觀者驚愕。』沈德潛說詩醉語上說：『三四貴勻稱，承上斗峭而來，宜緩脈赴之。五六必聳然挺拔，別開一境，上旣和平，至此必須振起也。』崔司勳贈張都督詩，『出塞清沙漠，還家拜羽林』，和平矣，下接云，『風霜臣節苦，歲月主恩深。』杜工部送人從軍詩，『今君渡沙磧，累月斷人烟』，和平矣，下接云，『好武寧論命，封侯不計年。』泊岳陽城下詩，『岸風翻夕浪，舟

雪灑寒燈，』和平矣，下接云，『留滯才難盡，艱危氣益增。』如此拓開，方振得起。溫飛卿商山早行，於『雞聲茅店月，人跡板橋霜』下，接『樹葉落山路，枳花明驛牆。』周處士朴賦董嶺水，於『禹力不到處，河聲流向西』下，接『過衙山色遠，近水月光低。』便覺直塌下去。楊沈兩氏的言論，其中並無岐異之處。他們對於三四兩句，如『抱而不脫』，如『宜緩脈赴之』，都是主張平一點；五六兩句，如『如疾雷破山』，如『聳然挺秀』，又都是主張峻拔。合之前面所說『起手貴突兀』，正是一種曲線的進展。這樣的進展，才能使全部有波瀾，有抑揚。

三、結句 楊萬里誠齋詩話上說：『金針法云，八句律詩，落句要如高山轉石，一去無回，予以爲不然。詩已盡而味方永，乃善之善也。』楊載詩法家數上說：『或就題結，或開一步，或繳前聯之意，或用事，必放一句作散場，如剡溪之棹，自去自回，言有盡而意無窮。』沈德潛說詩碎語上說：『收束或放開一步，或宕出遠神，或本位收住。張燕公『不作邊城將，誰知恩遇深。』就夜飲收住也。王右丞『君問窮通理，漁歌入浦深。』從解帶彈琴宕出遠神也。杜工部『何當擊凡鳥，毛血灑平蕪。』就畫鷹說到真鷹，放開一步也。就上文體勢行之。』此論律詩結尾，均極中肯。總之，無論是『放開一步』或是

「宕出遠神，」又或是「本位收住，」均當「言有盡而意無窮，」於是「其味方永。」就全首律詩講，既第一第二兩句突兀，第三第四兩句便平一點，接着第五第六兩句又峻拔，於是第七第八兩句自然又趨向到平的一方面。祇因是結句，欲予讀者以較深之印象，使之言有盡而意無窮，自又爲勢所必然。王世貞藝苑卮言上說：「七言律，不難中二聯，難在發端及結句耳。」謝榛四溟詩話上說：「律詩無好結句，謂之虎頭鼠尾。」可見昔人之重視律詩結句。良以律詩之末聯不好，足以造成篇不諧和之醜態，功虧一簣，豈不可惜！

以上乃就起句，中二聯，及結句，分別述其注意之點，至於就全篇着眼，亦有二點應須注意的，就是所謂兩層遙頂及單拋雙縮之法。

兩層遙頂

題柏學士茅屋（杜甫）

碧山學士焚銀魚，白馬卻走身巖居。古人已用三冬足，年少今開萬卷餘。晴雲滿戶團傾蓋，秋水浮堦溜決渠。富貴必從勤苦得，男兒須讀五車書。

此詩晴雲秋水二句，遙頂首聯；富貴男兒二句，遙頂次聯；此謂之兩層遙頂格。若移晴雲秋水二句，上接首聯；移古人年少二句，下接末聯，則謂之兩段分截格。

單拋雙縮

大曆二年九月三十日（杜甫）

爲客無時了，悲秋向夕終。瘴餘夔子國，霜薄楚王宮。草敵虛嵐翠，花禁冷葉紅。年年小搖落，不與故園同。

此詩首句是心事，次句是題事。中二聯止承次句，則首句是單拋。至尾聯，則題事心事雙縮。至於一題展作數詩的，則須注意下之二點：

（一）其章法貴在意緒各清。如：

陪鄭廣文遊何將軍山林十首（杜甫）

不識南塘路，今知第五橋。名園依綠水，野竹上青霄。谷口舊相得，濠梁同見招。平生爲幽興，未惜馬蹄遙。

百頃風潭上，千章夏木清。卑枝低結子，接葉暗巢鶯。鮮鯽銀絲餠，香芹碧澗羹。翻疑梅樓底，晚飯越中行。

萬里戎王子，何年別月支。異花來絕域，滋蔓匝清池。漢使徒空到，神農竟不知。露翻兼雨打，開拆日離披。

旁舍連高竹，疎籬帶晚花。碾渦深沒馬，藤蔓曲藏蛇。詞賦工何益，山林跡未賒。盡捨書籍賣，來問爾東家。

剝水滄江破，殘山碣石開。綠垂風折筍，紅綻雨肥梅。銀甲彈箏用，金魚換酒來。興移無灑掃，隨意坐莓苔。

風磴吹陰雪，雲門吼瀑泉。酒醒思臥簟，衣冷欲裝綿。野老來看客，河魚不取錢。祇疑淳樸處，自有一山川。

棘樹寒雲色，茵蔯春藕香。脆添生菜美，陰益食單涼。野鶴清晨出，山精白日藏。石林蟠水府，百里獨蒼蒼。

憶過楊柳渚，走馬定昆池。醉把青荷葉，狂遺白接羅。刺船思郢客，解水乞吳兒。坐對秦山晚，江湖興頗隨。

牀上書連屋，階前樹拂雲。將軍不好武，稚子總能文。醒酒微風入，聽詩靜夜分。絺衣掛蘿薜，涼月白紛紛。

幽意忽不愜，歸期無奈何。出門流水住，回首白雲多。自笑燈前舞，誰憐醉後歌。祇應與朋好，風雨亦來過。

一首，從來路說起，先山林，次廣文，次陪遊。二首，點出時序，三四承夏木，五六暗藏將軍雅致。三首，舉山林中花種之異者詠之。四首，隨目中所見寫之，言有此幽境，當盡賣書籍，來住於此。五首，寫所歷勝境，正宜飲酒作樂以賞之。六首，寫境地之清，風俗之美，而主人之賢自見。七首，詠石林曉景，而帶紀晨膳之事。八首，以其擅勝在水，特借昔日遊池之事相形。八首，歸美將軍，言將軍好文，人所難得。十首，總結，乃出門以後情事，落句伏下重過。十首下，有重過

何氏五首。

(二) 其氣脈必須聯絡照應。如：

陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首（杜甫）

落日放船好，輕風生浪遲。竹深留客處，荷靜納涼時。公子調冰水，佳人雪藕絲。片雲頭上黑，應是雨催詩。

雨來霑席上，風急打船頭。越女紅裙濕，燕姬翠黛愁。纜侵堤柳繫，幔卷浪花浮。歸路翻蕭瑟，陂塘五月秋。

二首相爲首尾，以雲雨爲過脈，而翻蕭瑟與放船好相照。

【排律的章法】

排律亦稱長律。長律究可幾韻，原無限制，惟過長卽不易佈置，轉變爲冗長無當。薛雪一瓢詩話上說：「排律止可六韻至十二韻足矣，多至幾十韻以及百韻，卽是長詩也，不可爲訓。」說到作法，沈德潛說詩碎語上說：「長律所尚，在氣局嚴整，屬對工切，段落分明，而其要在開闔相生，不露鋪敘轉折過接之迹，使語排而忘其爲排，斯能事矣。」此數語最爲切要。

排律多在首聯扼題。至於長排，則有首段總挈的；有用兩語提綱，而後用兩扇對承的；有分兩段，而以每段起句總挈的。前二易明，茲將後者舉例如次：

偶題（杜甫）

文章千古事，得失寸心知。作者皆殊列，名聲豈浪垂。騷人嗟不見，漢道盛於斯。前輩飛騰入，餘波綺麗爲。後賢兼舊例，歷代各清規。法自儒家有，心從弱歲疲。永懷江左逸，多謝郢中奇。駿驥皆良馬，麒麟帶好兒。車輪徒已斲，堂構肯仍虧。漫作潛夫論，虛傳幼婦碑。緣情慰漂蕩，抱疾屢遷移。經濟慙長策，飛棲假一枝。塵沙傍蜂蠆，江峽繞蛟螭。蕭瑟唐虞遠，聯翩楚漢危。聖朝兼盜賊，異俗更喧卑。鬱鬱星辰劍，蒼蒼雲雨池。兩都開幕府，萬寓插軍麾。南海殘銅柱，東風避月支。音書恨鳥鵲，號怒怪熊羆。稼穡分詩興，柴荆學土宜。故山迷白閣，秋水憶黃陂。不敢要佳句，愁來賦別離。

此詩分二段：自起句，至虛傳幼婦碑爲一段；自緣情慰漂蕩，至末句愁來賦別離爲一段。首段論詩文，以首段首句文章千古事爲綱領；二段敘境遇，以二段首句緣情慰漂蕩爲關鍵。首段結云，漫作潛夫論，虛傳幼婦碑，隱以千古事自期；二段結云，不敢要佳句，愁來賦別離，

仍以慰漂蕩自解。其段落之整嚴，脈理之細密，實爲章法之精者。

【絕句的章法】

一、關於起結 謝榛四溟詩話上說：「凡起句當如爆竹，驟響易徹；結句當如撞鐘，清音有餘。」
：「這話王士禛頗不謂然，其詳見於洪爲法的絕句論。洪對於絕句的起結有說：「大概絕句起句，初無定法，或寫景，或敘事，或抒情，要常看是什麼題目，預備如何寫法。比較起來，起句以寫景爲多，敘事和抒情次之。寫景之所以較多的原因，是在緣景以生情，或懷古，或傷今，或懷人，或敘事，由眼前景色寫起，很容易湊拍的。而寫景敘事抒情，或突然而起，或悠然而興，或卽行入題，或略一迂迴而後入題，也不能一定。如趙嘏江樓懷舊：『獨立江樓思渺然，月光如水水如天；同來望月人何在？風景依稀似去年。』到第三句才指出懷舊的題意來，這便是略一迂迴而後入題。如王昌齡西宮春怨：『西宮夜靜百花香，欲卷珠簾春恨長；斜抱雲和深見月，朦朧樹色隱昭陽。』開始便將西宮春怨寫出來了，這便是卽行入題。又如王建（一作元稹）行宮：『寥落古行宮，宮花寂寞紅；白頭宮女在，閑坐說玄宗。』這便是悠然而興。劉禹錫視刀環：『常恨言語淺，不如人意深；今朝兩相視，脈脈萬重心。』這便

是突然而起。於此可知謝榛的話是不對了。至於結句，張炎詞源上說：「詞之難於令曲，如詩之難於絕句，不過十數句，一句一字閒不得。末句最當留意，有有餘不盡之意始佳。」絕句比於詞中的令曲，這最爲確當。而末句要有有餘不盡之意，就因爲即使「一句一字閒不得」，還是不够用的原故，不得不使讀者於言外求之。陳繹曾詩譜論絕句體說：「六朝諸人，語絕意不絕。」語是因體裁限制，不能不絕；而意則不能絕，絕了便索然無餘味了。喬修齡答萬季楚詩問上說：「七絕，偏師也。或鬥山上，或鬥地下，非必堂堂之陣，正正之旗也。」認絕句是詩中的偏師，這話特有見地。惟其是偏師，欲「致勝」便不得不「出奇」。結句要有有餘不盡之意，便是出奇致勝的唯一法門……然則如何才能使結句有「有餘不盡之意」呢？那就不僅是句子的形式上問題，重要的還在句子的涵義方面。

二、所謂第三句用力 田雯古歡堂集裏論七言絕句，謂「轉換之妙，全在第三句，若第三句用力，則末句易工。」楊載詩法家數上說：「起承二句固難，然不過平直敘起爲佳，從容承之爲是，至如宛轉變化工夫，全在第三句；若於此轉變得宜，則第四句如順流之舟矣。」施補華峴嶁說詩上亦說：「五絕七絕，作法略同。」又說：「七絕用意，宜在第三句，第四句只作推宕，或作指點，則神韻自出。若

用意在第四句，便易盡矣。」又說：「若一二句用意，三四句全作推宕或指點，又易空滑，故第三句是轉柁處。求之古人，雖不盡合，然法莫善於此也。」這些論調，都是特別注意絕句的第三句，比起承轉合說那樣的板滯是好多了。在絕句中第三句何以重要？便因通首只二十字或二十八字，變化過多，勢不可能；而平鋪直敘，以工力見勝，或以氣概見勝，在絕句中亦是辦不到的事。必使其語短意長，而聲又不促，方爲上乘。求其語短意長，則第四句不能不留作推宕或指點之用；求其聲又不促，則第三句必須於迫切之中留作「轉換」「轉變」或「轉柁」之用。這在理論上是很有見地的。

送王司直（皇甫冉）

西塞雲山遠，東風道路長；人心勝潮水，相送過潯陽。

長信秋詞（王昌齡）

奉帚平明金殿開，且將團扇共徘徊；玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。

贈汪倫（李白）

李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲；桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。
有用「遙」字或「應」字，推想遠地情況的如：

九日思長安故園（岑參）

強欲登高去，無人送酒來；遙憐故園菊，應傍戰場開。

秋夜寄丘員外（韋應物）

懷君屬秋夜，散步詠涼天；山空松子落，幽人應未眠。

九月九日憶山東兄弟（王維）

獨在異鄉爲異客，每逢佳節倍思親；遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。

送別魏二（王昌齡）

醉別江樓橘柚香，江風引雨入船涼；憶君遙在湘山月，愁聽清猿夢裏長。

有用「獨」字「惟」字，特著一事，使感情集中的如：

敬亭獨坐（李白）

衆鳥高飛盡，孤雲獨去閒；相看兩不厭，只有敬亭山。

湘竹詞（施肩吾）

萬古湘江竹，無窮奈怨何；年年長春筍，只是淚痕多。

亂後經淮陰（朱放）

荒村古岸誰家在？野水浮雲處處愁；惟有河邊衰柳樹，蟬聲相送到揚州。

越中懷古（李白）

越王勾踐破吳歸，戰士還家盡錦衣；宮女如花滿春殿，祇今惟有鷓鴣飛。

有用「更」字進一層寫，使兩事比較，益增人感的。如：

送王校書（韋應物）

同宿高齋換時節，共看移石復栽杉；送君江浦已惆悵，更上高樓看遠帆。

戲題山居（陳羽）

雖有柴門長不開，片雲高木共身閒；猶嫌久住人知處，見欲移居更上山。

有用「又」字，重提舊事的。如：

江南逢故人（張祜）

河洛多塵事，江南半舊游；春風故人夜，又醉白蘋洲。

江南逢李龜年（杜甫）

岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞；正是江南好風景，落花時節又逢君！

有用時間對照的。如：

怨辭（崔國輔）

妾有羅衣裳，秦王在時作爲舞；春風多，秋來不堪著。

有用空間對照的。如：

代春怨（劉方平）

朝日殘鶯伴妾啼，開簾只見草萋萋；庭前似有東風入，楊柳千條盡向西。

有用第三句作喚起勢，第四句敘原因，以見鈎勒的。如：

涼州詞（王翰）

蒲桃美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催；
醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回？

涼州詞（王之渙）

黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山；
羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。

有用第三句先作假設，第四句作喚起勢，以見婉靜的。如：

途中寄李三（戎昱）

楊柳煙含灞岸春，年年攀折爲行人；
好風若借低枝便，莫遣青絲掃路塵。

塞下曲（張仲素）

三戍漁陽再度遼，駢弓在臂劍橫腰；
匈奴似欲知名姓，休傍陰山更射雕。

有用「何處」「不知」等字，作疑問式，而不解答，以見餘韻的。如：

山中送別（王維）

山中相送罷，日暮掩柴扉；
春草明年綠，王孫歸不歸？

鷓鴣詞（李益）

湘江斑竹怨，錦翅鷓鴣飛；處處湘雲合，郎從何處歸？

夜上受降城聞笛（前人）

回樂峯前沙似雪，受降城外月如霜；不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉。

十五夜望月（王建）

中庭地白樹棲鴉，冷露無聲溼桂花；今夜月明人盡望，不知秋思在誰家？

第六章 詩的句法

詩眼上說：「句法之學，自成一家工夫，學者不可不知。」論句法有二事：一泛論鍊句，一雜論句格。如方回所說：「學詩於前輩，得八句法：平淡不流於淺俗；奇古不鄰於怪僻；題詠不窘於物象；敘事不病於聲律；比興深者通物理；用事工者如己出；格見於成篇，渾然不可鑄；氣出於言外，浩然不可屈；盡心於詩，守此勿失。」這是泛論鍊句的。如詩學全書上所說：「五言七言詩，有實字句，有虛字句。五言有上二字下三字句，有上三字下二字句，有上四字下一字句，有上一字下四字句。七言有上四字下三字句，有上三字下四字句，有上五字下二字句，有上二字下五字句。有映帶句，有倒裝句。前文用何句法，後文便須變換，方不犯平頭上尾之病；但須渾成，不可扭捏生湊。」這是雜論句格的。不知鍊句之法，僅影響於作詩；不知句格，那就要影響讀詩了。如讀杜詩，「紅稻啄殘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。」如不知其爲倒裝句，則不但無法理解，並將詈其不通。又如讀歐陽修詩，「靜愛竹時來野寺，獨

尋春遠過溪橋，如不知其爲上三下四句格，則必在「靜愛竹時」「獨尋春遠」處讀斷；如是，則所謂「獨尋春遠」成何義理耶！茲將各種句格一一說明並舉例如下。

五言上二下三字句，上二字略住，下三字相連。上三下二字句，上三字略住，下二字相連，俱要一意相貫，不可截然兩斷。如：

上二下三字句

馬倦時銜草，

人疲數望城。

上三下二字句

神女峯娟妙，

昭君宅有無。

五言上四下一字句，要上四字俱屬現成，下一字湊得自然。上一下四字句，要上一字可斷，下四字不可斷。這種句法，非吟詠功深，熟能生巧者不能。如：

上四下一字句

四五百竿竹，

二三千卷書。

上一下四字句

詩應有神助，
吾得及春遊。

七言上四下三字句，這是詩家常用句法，要四字三字接得渾成，不可勉強堆疊。上三下四字句，又叫折腰句，要上三字頓得住，又連得下四字，使人初讀之不覺，細按之方知是折腰句。如：

上四下三字句

細雨濕衣看不見，
閒花落地聽無聲。

上三下四字句

鸚鵡杯且酌清濁，
麒麟閣懶畫丹青。

七言上五下二字句，這種句法，因運用最難，不常見。上二下五字句，亦是詩家常用法，亦要上二字可住，下五字一串爲妙。如：

上五下二字句

岸草短長邊過客，
宮花紅白裏啼鶯。

上二下五字句

向日似矜傾國貌，倚風如唱步虛聲。

實字句，詩無實字句，則句不莊重。這種句法，要字字典雅，又要帶活動之意乃佳。虛字句，詩中無虛字，則未免板滯。這種句法，要字字靈活，切不可入於油腔滑調。（李義山詩，多實字句；陳后山詩，多虛字句。）如：

實字句

巢許山林志，

夔龍廊廟珍。

歌舜薰風鏗劍佩，

祝堯佳氣繞樓臺。

虛字句

自爾皆無定，

歸與亦未然。

倦客再遊吾老矣，

高僧一笑放依然。

疊字句，就是在一句中，將兩種事象、情境，用對照式表現出來，與用雙字者迥別。如：

月光如水水如天。

潮去潮來洲渚春。

刻意傷春復傷別。

南宮歌管北宮愁。

問答句，就是當句設爲問答，以便於抒寫。如：

誰其獲者？婦與姑。

何日東歸？花發時。

呼應句，這種句法，要句之下腰與上腰有極深切相關的理論。有上呼下應，上應下呼二格。如：

上呼下應

林花着雨胭脂濕，

水荇牽風翠帶長。

上應下呼

素練抹林雲氣薄，

明珠穿草露華新。

映帶句，須帶別事別物串定兼說，如「亂後心情殊黯淡，眼前林木盡蕭疎」二句，初未兼說別事別物；若改爲「亂後心情同海澹，眼前林木值秋疏」，則就成爲映帶句了。所以映帶句，就是言風不專言風，言雨不專言雨。這種句法，極易動閱者之目，爲晚唐人所喜用。如：

夜月紅柑樹，

秋風白藕花。

風飄弱柳平橋晚，

雪點寒梅小苑春。

倒裝句，這是詩家鍊句法。如「登臨不爽平生約，文字偏留是處緣」二句，是倒裝句；若改爲「平生不爽登臨約，是處偏留文字緣」之順敘，則就要感覺直率而少韻味了。故倒裝句亦爲詩家所喜用。如：

白花簷外朵，

青柳檻前梢。

雪乳已翻煎處脚，

松風仍作瀉時聲。

第七章 詩的字法

劉勰 文心雕龍 上說：「綴字屬篇，必須練擇。」英人司威夫特 (Swift) 亦說：「什麼是很好的句子呢？不過是適當的字，擺在適當的地方罷了。」把適當的字，擺在適當的地方，就是劉勰所謂的「練擇」。昔郎廷槐問王士禛：「律古五七言中最不宜用字句若何？」王士禛答：「凡粗字纖字俗字，皆不可用，詞曲字面尤忌。即如杜子美詩『紅綻雨肥梅』一句中，便有二字纖俗，不可以其大家而概法之。」（師友詩傳錄）所以「不宜用」所以「尤忌」就因為這些字不適當的緣故。故字不練擇，則不能適當，不能適當，尙何佳句之可言哉？練擇字之法，第一要穩。施補華 峴傭說詩 上說：「有兩字同解，用此字而甚穩，用彼字而不安者，此故在作詩時自辨之。」所謂穩，就是字字穩當，洪邁說得好：「一首五律詩，如四十位賢人，著一屠沽兒不得。」（容齋續筆）著一個屠沽便不穩，那就必要把這屠沽去掉，方不玷辱那些賢人，這是很費心機的，所以前人有「吟成五個字，用盡一生

心，「和」吟安一個字，撚斷數莖鬚的話言呢！第二要響。施補華峴備說詩上說：「七律下字鍊句，須解高亮二字。不高不亮，詩雖好，亦減色。」又說：「講求高亮，尤須辨虛響實響。凡聲有餘，意不足，或意雖足，氣不沈，光太露者，皆謂之虛響。」說到響，自然要涉及聲與義的兩方面。呂氏童蒙訓上說：「潘邠老云，『七言詩第五字要響，如「返照入江翻石壁，歸雲擁樹失山村。」翻字失字，是響字也。五言詩第三字要響，如「圓荷浮小葉，細麥落輕花。」浮字落字，是響字也。所謂響者，致力處也。』予竊以爲字字當活，活則字字自響。」所謂「致力處」，所謂「當活」，就是說不僅是聲音響，在意義上也要響了。第二要工。漁隱叢話上說：「詩句以一字爲工，自然穎異不凡，如靈丹一粒，點鐵成金也。」孟浩然云，「微雲淡河漢，疎雨滴梧桐。」上句之工，在一「淡」字；下句之工，在一「滴」字；若非此兩字，則鳥得爲佳句也。如陳舍人從易，偶得杜集舊本文多脫誤，至送蔡都尉云，「身輕一鳥」，其下脫一字。陳公因與數客各用一字補之，或云「疾」，或云「落」，或云「起」，或云「下」，莫能定。其後得一善本，乃是「身輕一鳥過」，陳公嘆服。余謂陳公所補四字不工，而老杜「過」字爲工也。如鍾山語錄云：「「暝色赴春愁」下得「赴」字最好，若下「起」字，便是小兒語也。「無人覺來往」下得「覺」

字大好，足見吟詩要一兩字工夫。『觀此知余之所論，非鑿空而言也。』所謂工，就是一兩字上用工夫，這一兩字用得妙，全句便「穎異不凡」，用得不好，也就影響全句了。

詩的鍊字，如傳神的點睛。一身靈動，在於兩眸；一句精彩，生於一字。或鍊第二字，或鍊第三字，或鍊第五字，或鍊第二與第五字，或鍊第七字。茲各舉例如下：

【五言】

鍊第二字

氣蒸雲夢澤，

波撼岳陽樓。

鍊第三字

山勢雄三輔，

關門扼九山。

鍊第五字

綠樹連邨暗，

黃花入陌稀。

鍊第二第五字

日落江湖白，

潮來天地青。

【七言】

鍊第二字

燕知社日辭巢去，

菊爲重陽冒雨開。

鍊第三字

秋後見飛千里雁，

月中聞擣萬家衣。

鍊第四字

秋草獨尋人去後，

寒林空見日斜時。

鍊第五字

江間波浪兼天湧，

塞上風雲接地陰。

鍊第七字

長樂鐘聲花外盡，

龍池柳色雨中深。

鍊第二第五字

魚含月影隨。雲動。鳥吐花聲寄樹間。

鍊第二第七字

香銷南國佳人盡。怨入東風芳草多。

上例所鍛鍊的字，多係動詞或形容詞；因此，便知動詞和形容詞，在詩句裏占着最重要的地位了。

施補華峴嶁說詩上說：「五律須講字法，荆公所謂『詩眼』也。『泉聲咽危石，日色冷青松。遠水兼天淨，孤城隱霧深。』此鍊實字。『古牆猶竹色，虛閣自松聲。蟻浮仍蠟味，鷗泛已春聲。江山有巴蜀，棟宇自齊梁。入天猶石色，穿水忽雲根。』此鍊虛字。鍊實字有力易，鍊虛字有力難。」所謂詩眼，就是一句詩的最著力處。相傳僧繇畫龍，點睛後破壁飛去。詩的點眼，和畫人物的點眼，一般的重要。這和上面所說的鍊字很相似；不過鍊字，多屬於動詞形容詞一類的虛字，詩眼却不然，有時是名詞代名詞一類的實字，不盡是虛字。而且鍊字沒有一定的位置，詩眼却有一定的。大概五言詩的詩眼，在

第三字，七言詩的詩眼，在第五字。詩眼是實字，要挺；是虛字，要響。

詩眼用實字

山店雲迎客，

江村犬吠船。

陳兵劍閣山將動，

飲馬長江水不流。

詩眼用虛字

白沙留月色，

綠竹助秋聲。

鶯傳舊語嬌春日，

花學嚴粧妬曉風。

亦有用拗字做詩眼的。所謂拗字，就是將所規定的平仄互相調換，如應用仄的易爲平，應用平的易爲仄。用拗字做詩眼，宜上下聯並用。

詩眼用拗字

掬水月在手，

弄花香滿衣。

孤鳥背林色，

遠帆開浦煙。

殘星幾點。雁橫塞，
草色曾經細雨濕，

長笛一聲人倚樓。
花枝欲動春風寒。

第八章 詩的對偶

對偶又叫駢句，亦稱爲麗詞。皎然詩評上說：「或曰，今人所以不及古者，病於麗詞，予曰，不然，先正詩人，時有麗詞。『雲從龍，風從虎。』非麗耶？『昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。』非麗耶？但古人後於語，先於意。」韻語陽秋上說：「選詩駢句甚多，如『宣尼悲獲麟，西狩涕孔丘。』千憂集日夜，萬感盈朝昏。萬古陳往還，百代勞起伏。多士成大業，羣賢濟洪績」之類。」從這些話裏，就可知道麗詞駢句，不獨六朝詩人喜用，卽先正詩人亦喜用，不過先正詩人「先意後語」罷了。然則詩人何以喜用麗詞駢句呢？日人鹽谷溫在中國文學概論講話裏說：「四六（駢儷）文也是基於人聲底自然的宏麗流暢的宇宙間的美文辭。試觀宇宙間的森羅萬象，造化所賦的形，多是偶儷的，就可知道。天與地，陰與陽，男與女，皆爲對偶。偶儷畢竟是自然界底大法則呵！人間底思想感情也是喜對偶的，所以美術上的製作品，好用對稱，文辭底修飾亦重對語。加以中國語底特色，採用對句非常便利。」

如前所述中國語既是孤立語，所以各語是完全孤立，既無屈折，又無テニヲハ，文法上的關係詞也未必需要。而且因其是單音語，所以一語是由一音一字而成的，又多用熟字，名詞、動詞、形容詞，大抵是二字連用的。這緣故，在整齊字句，採用對偶方面是最便利的了。」詩人之喜用對偶，那便因對偶是「自然界底大法則」，而且「採用非常便利」；至於「因為含有四聲，在平仄底分別，調子底諧和，殊宜於耳；又因為其文字保留着象形的古體，偏旁底整齊，同形的字底排列，於目也是非常美感的。」（中國文學概論講話）亦為其喜用之原因的。所以駢儷之句，在律詩未形成以前，就早已為最適當的修辭法呢。

說到對偶的特性，劉大白在白屋聯語裏有很好的說明。他雖是論聯語，其實可通於詩句。「聯語的特性是形態腔調和意義的兩兩對稱，這是中國所特有的。因為中國的語言是孤立語，沒有語尾的變化；中國的文字是單音節，而一個音只有一個形態的，所以作成整齊地對稱的型式。在形態上，兩停或兩組相對，兩停或兩組的字數一定是整齊的。在腔調上，兩停或兩組相與間，相當的各個字，大體是用抑音和揚音兩兩相對；至少各停或各組末一字的抑揚是很嚴格地必須相對的。在意

義上，兩停或兩組相與間，相當的各個位置上，常是取意義相同的，或相類的，或相反的字，使它兩兩相對。如果不是這樣，那末，一定是在一停或一組中間，自己備具了相對的型式，所以有此例外了。還有一個禁例，是在相對的兩停或兩組間不准有一個重出的字。說得明白點，就是前停或前組已經用過的字，後停或後組不准再用。（除有時前後兩停或兩組在相當的同一位置上同用『之』字之類，）至於一停或一組的本身，可以用另一個重出的字去合它相對。不過有些特別的聯語，兩停或兩組間在相當的同一位置上交互地使用重出的字；例如前停或前組的第二個字，重出於後停或後組的第二個字，也重出於前停或前組的第四個字的位置上；這樣交互地重出，也是許可的。總之，聯語是嚴格地使用整齊律和當對律的。」從這些話裏，知道對偶的特質，在形態上，兩兩字數是整齊的；在腔調上，相當的各個字，大體是抑音和揚音兩兩相對；在意義上，相當的各個位置上，常是取意義相同的，或相類的，或相反的字，使它兩兩相對；這也可說是對偶的原則，不如是，便不成爲備具整齊律，抑揚律，當對律的對偶了。

屬對之精的，莫如上官沈宋。上宮儀詩體綺錯，士人爭效之，謂之上官體。其孫婉兒，武后時在宮

中，掌制誥。景龍以來，與諸學士倡和，一時風氣趨於輕麗。詩苑類格上說：「唐上官儀曰：詩有六對：一曰正名對，天地對日月是也；二曰同類對，花葉草茅是也；三曰連珠對，蕭蕭赫赫是也；四曰雙聲對，黃槐絲柳是也；五曰疊韻對，彷徨放曠是也；六曰雙擬對，春樹秋池是也。又曰：詩有八對：一曰的名對，送酒東南去，迎琴西北來是也；二曰異類對，風織池間樹，蟲穿草上文是也；三曰雙聲對，秋露香佳菊，春風馥麗蘭是也；四曰疊韻對，放蕩千般意，遷延一介心是也；五曰聯綿對，殘河若帶，初月如眉是也；六曰雙擬對，議月眉欺月，論花頰勝花是也；七曰回文對，情新因意得，意得逐情新是也；八曰隔句對，相思復相憶，夜夜淚沾衣，空嘆復空泣，朝朝君未歸是也。」這樣詳論對法，開後之研究詩學者不少的法門。後之研究詩學者，於六對八對外，更有所謂巧對，借對，諸名稱。

巧對，就是恰巧成對。這種對是不可多得的。如：

叫切禽名字，

飛狂蝶姓莊。

豈意青州兩從事，

化爲烏有一先生。

借對，如清借作青，楊借作羊之類。如：

廚人具雞黍，

稚子摘楊梅。

黃雀數聲催柳變，

清溪一路踏花歸。

如：
隔句對，又叫扇對，就是第一句和第三句相對，第二句和第四句相對。這種對法，五言排律最多。

上國昔相值，亭亭如欲言；

異鄉今暫賞，脈脈豈無思。

就句對，就是以同屬一類之字，和非屬一類的字相就爲對。如：

白首丹心依紫禁，

一麾五部淨三邊。

此以白丹紫對一五三

句中對，就是每句中自相爲對，卽所謂當句有對。如：

江流天地外，

山色有無中。

池光不定花光亂，

日氣初涵露氣乾。

絞縛對，又叫巧變對，就是一句中間，把似同而實異的事物，交互運用。大概把一句分爲兩節，兩

節中各用一事物。如：

桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛。

也有把似同而實異的事物，同用在上節的。如：

鳥去鳥來山色裏，人歌人哭水聲中。

交股對，又叫蹉對，就是以前句第四字，對後句第七字；即以後句第四字，對前句第七字交股用

之如：

春殘葉密花枝少 睡起茶多酒盞疎。以密對疎以多對少

連珠對，就是用雙字為對。有用之句首的。如：

岸岸皆垂柳，門門一釣船。

娟娟戲蝶過閒幔，片片輕鷗下急湍。

有用之句尾的。如：

閣涼松冉冉，堂靜桂森森。

好語似珠穿一一，妄心如膜退重重。

有用之上腰的。如：

宮草霏霏承委佩，

爐煙細細駐游絲。

有用之下腰的。如：

風含翠篠娟娟靜，

雨泥紅蕖冉冉香。

有用之句首句尾的。如：

處處落花春寂寂，

時時中酒病懨懨。

有用之句首上腰的。如：

紅紅白白花臨水，

碧碧黃黃麥際天。

有用之句首下腰的。如：

低低簷入低低樹，

小小盆盛小小花。

轆轤對，上下抽換，可得數聯，如轆轤之旋轉無窮。這種句法，只五言才有。如：

石泉流暗壁，

草露滴秋根。此聯上下抽換可得四聯

水花寒落岸，

山鳥暮過庭。

此聯上下抽換可得八聯

流水對，兩句相對，竟可作一句讀。如：

我尋高士傳，

君與古人齊。

悵望千秋一灑淚，

蕭條異代不同時。

無情對，兩句意思，全無連帶關係；並且就字面講，也是不甚工切的。但是自有一種若即若離的意味。這種對法，很容易流入費解的弊病。如：

豈意青天掃雲霧，

盡呼黃髮寄安危。

問答對，兩句一問一答，但是答要含糊，倘然答得老實，便覺直率。如：

永夜思家在何處？

殘年知汝遠來情。

渾括對，這種對法，頗見功夫。因為並不在字面上求其工切，却在意思上籠統連貫。如：

伯仲之間見伊呂，

指揮若定失蕭曹。

此外尚有數種對法，亦為初學詩者所應知。

頓住 第二字連上，謂之頓住。

映階碧草自春色， 隔葉黃鸝空好音。

側落 第二字趨下，謂之側落。

家住層城鄰漢苑， 心隨明月到胡天。

頓住以兩字相聯，或第一字不對，尙可以等二字類合。若側落則只以第一字爲主，雖各門可互對，然稍緊嚴。

雙開 實如「風雲」「草木」，虛如「高華」「濃麗」。

江山故宅空文藻， 雲雨荒臺豈夢思。

兩反 實如「霄壤」「古今」，虛如「早晚」「得失」。

錦江春色來天地， 玉壘浮雲變古今。

同體 實如「蓬萊」「閭闔」，虛如「窈窕」「逶迤」。

花迎劍佩星初落， 柳拂旌旗露未乾。

雙開與同體可互對，兩反則否，其對只限於本門。

數目近似之字甚多，如「聯」「疊」「獨」「孤」「層」「並」「多」「叢」之屬皆是。

孤。城背嶺寒吹角，獨。戍臨江夜泊船。

五。湖歸去孤舟月，六。國平來兩鬢霜。

方位字甚少，古人於「上」「中」「前」「後」「內」「外」等字，已皆通用。

江。上。月。明。胡。雁。過，淮。南。木。落。楚。山。秋。

禁。裏。疏。鐘。官。舍。晚，省。中。啼。鳥。吏。人。稀。

第九章 詩的本質

詩的形式及修詞，已如上述，茲即述詩的本質。什麼是詩的本質呢？兒島獻吉郎在支那文學概論上說：「文學是得以見形的，既有了形，又有色彩；但文學底本質，是在形與色彩之外。文學是得以聞聲的，既有了聲，又有韻律；但文學底實體，是在聲與韻律之外。文學底色彩和韻律，雖有形與聲，接觸於人底耳目；可是文學底本質及實體，無形無聲，超越於人底視聽。——雖超越於人底視聽，也決非超越人間界，而特立於宇宙之外，或指絕對性的物，叫做文學底本質及實體。文學底本質及實體，寧可說是棲息於現實世界，從民族底腦裏所起的思想感情當中。文學和人底思想感情具體化了，那末人底思想，就是文學底本質，人底感情，就是文學底實體。所以文學者底使命，是在爲個人發揮個性，爲國民宣揚國民性，小之關於一身底境遇，或喜或悲，而爲現世底理想化，通俗底藝術化。」又說：「文學是發揮作者個性底東西，其目的決不止在作者一人。荀子底不苟篇裏說：『千人萬人之

情，一人之情也。』真道破人底性情，在時間的是古今不變，在空間的無東西之別了。所以作者如果能寫出真實的自己底個性，千人萬人底讀者，必各自滿足，將都說：『他是先獲我心，』『他能盡我之所欲言。』作者披瀝自己底感情，訴於讀者底感情。讀者同情作者底境遇，感泣作者熱血與熱淚。這其間底心交，真是靈和靈底握手，雖地距千里，而意氣投合的了。』在這些話裏，雖所討論的是文學，然詩是文學的一種，亦可說所討論的是詩，由此可知詩是思想感情的產物了。詩既為思想感情的產物，然則二者在詩裏孰為重要呢？那當然情感重要。高深偉大的作品固然非含有高深的思想不可，然不可被思想束縛，不可太抽象，不可直接說出思想；否則便會把情感的詩歌弄成理知的文字，而成爲說教了。汪靜之詩歌原理上有說：『詩歌是表現人生感情思想的，比別的文學更多情緒想像的成分，更接近音樂，而多數是有韻律的。』感情爲詩歌最要的原素，這一層誰也不能否認的啊！

詩中所含的感情，傅東華分之爲五種：（一）宗教的感情，（二）人道的感情，（三）戀愛的感情，（四）審美的感情，（五）解悟的感情。

(一) 宗教的感情 起於因外物的感觸而生宗教的信仰或省悟，其例在有宗教諸國的詩歌特多。中國詩歌裏，尚沒有很濃烈的宗教感情的表現；有之，亦不過禱天敬神之念，老莊的虛無思想及方士的神仙養生說，及取佛教的術語，去謳歌佛教的功德罷了。茲舉數例如下：

安世房中歌

大孝備矣，休德昭明。高張四縣，樂充宮庭。芬樹羽林，雲景杳冥。金支秀華，庶旒翠旌。

七始華始，肅倡和聲。神來晏娛，庶幾是聽。粥粥音送，細齊人情。忽乘青玄，熙事備成。清思呦呦，經

緯冥冥。全詩見第二章

仙人篇（曹植）

仙人攬六著，對博泰山隅。湘娥撫琴瑟，秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒，河伯獻神魚。四海一何局，九州安所如。韓終與王喬，要我於天衢。萬里不足步，輕舉凌太虛。飛騰踰景雲，高風吹我軀。迴駕觀紫微，與帝合靈符。閭闔自嵯峨，雙闕萬丈餘。玉樹扶道生，白虎夾門樞。驅風遊四海，東過王母廬。俯觀五嶽間，人生如寄居。潛光養羽翼，進取且徐徐。不見昔軒轅，升龍出鼎湖。徘徊九天下，與爾長

相須。

廬山東林寺夜懷（李白）

我尋青蓮宇，獨往謝城闕。霜清東林鐘，水白虎溪月。天香生虛空，天樂鳴不歇。宴坐寂不動，大千入毫髮。湛然冥真心，曠劫斷出沒。

（二）人道的感情 包括一切人類相互的同情而言，人倫的愛的表現亦屬之。如：

自京赴奉先縣詠懷五百字（杜甫）

杜陵有布衣，老大意轉拙。許身一何愚？竊比稷與契。居然成瀆落，白首甘契闊。蓋棺事則已，此志常凱豁。窮年憂黎元，歎息腸內熱。取笑同學翁，浩歌彌激烈。非無江海志，蕭灑送日月。生逢堯舜君，不忍便永訣。當今廊廟具，構廈豈云缺？葵藿傾太陽，物性固莫奪。顧惟螻蟻輩，但自求其穴；胡為慕大鯨，輒擬偃溟渤？以茲悟生理，獨恥事干謁。兀兀遂至今，忍為塵埃沒。終愧巢與由，未能易其節。沈飲聊自適，放歌頗愁絕。歲暮百草零，疾風高岡裂。天衢陰晦暎，客子中夜發。霜嚴衣帶斷，指直不得結。凌晨過驪山，御榻在歸嶽。蚩尤塞寒空，蹴踏崖谷滑。瑤池氣鬱律，羽林相摩戛。君臣

留歡娛，樂動殷。穆囑。賜浴皆長纓，與宴非短褐。彤廷所分帛，本自寒女出。鞭撻其夫家，聚斂貢城闕。聖人筐篚恩，實欲邦國活。臣如忽至理，君豈棄此物。多士盈朝廷，仁者宜戰慄。况聞內金盤，盡在衛霍室。中堂有神仙，煙霧蒙玉質。煖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。勸客駢蹄羹，霜橙壓香橘。朱門酒肉臭，路有凍死骨。榮枯咫尺異，惆悵難再述。北轅就涇渭，官渡又改轍。羣冰從西下，極目高崒兀。疑是崆峒來，恐觸天柱折。河梁幸未折，枝撐聲窸窣。行旅相攀援，川廣不可越。老妻寄異縣，十口隔風雪。誰能久不顧，庶往共饑渴。入門聞號咷，幼子饑已卒。吾寧捨一哀，里巷亦嗚咽。所媿爲人父，無食致夭折。豈知秋禾登，貧窶有倉卒。生常免租稅，名不隸征伐。撫迹猶酸辛，平人固騷屑。默思失業徒，因念遠戍卒。憂端齊終南，瀕洞不可掇。

又呈吳郎（前人）

堂前撲棗任西鄰，無食無兒一婦人。不爲困窮寧有此，祇緣恐懼轉須親。卽妨遠客雖多事，便插疏籬卻甚真。已訴徵求貧到骨，正思戎馬淚盈襟。

縛雞行（前人）

小奴縛雞向市賣，雞被縛急相喧爭。家中厭雞食蟲蟻，不知雞賣還遭烹。蟲雞於人何厚薄？吾叱奴人解其縛。雞蟲得失無了時，注目寒江倚山閣。

茅屋爲秋風所破歌（前人）

八月秋高風怒號，卷我屋上三重茅。茅飛度江灑江郊：高者掛罨長林梢，下者飄轉沈塘坳。南村羣童欺我老無力，忍能對面爲盜賊。公然抱茅入竹去，唇焦口燥呼不得，歸來倚杖自嘆息。俄頃風定雲墨色，秋天漠漠向昏黑。布衾多年冷似鐵，驕兒惡臥踏裏裂。床床屋漏無乾處，雨脚如麻未斷絕。自經喪亂少睡眠，長夜沾濕何由徹？安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山？嗚呼！何時眼前突兀見此屋？吾廬獨破受凍死亦足。

夢李白二首（前人）

死別已吞聲，生別常惻惻。江南瘴癘地，逐客無消息。故人入我夢，明我長相憶。恐非平生魂，路遠不可測。魂來楓林青，魂返關塞黑。君今在羅網，何以有羽翼？落月滿屋梁，猶疑照顏色。水深波浪闊，無使蛟龍得。

浮雲終日行，遊子久不至。三夜頻夢君，情親見君意。告歸常局促，苦道來不易。江湖多風波，舟楫恐失墜。出門搔白首，若負平生志。冠蓋滿京華，斯人獨顛頓。孰云網恢恢，將老身反累。千秋萬歲名，寂寞身後事。

乾元中寓居同谷縣作歌七首（前人）

有客有客字子美，白頭短髮垂過耳。歲拾橡栗隨狙公，天寒日暮山谷裏。中原無書歸不得，手脚凍皸皮肉死。嗚呼！一歌兮歌已哀，悲風爲我從天來。

長鑱長鑱白木柄，我生託子以爲命。黃獨無苗山雪盛，短衣數挽不掩脛。此時與子空歸來，男呻女吟四壁靜。嗚呼！二歌兮歌始放，隣里爲我色惆悵。

有弟有弟在遠方，三人各瘦何人強？生別展轉不相見，胡塵暗天道路長。東飛鴛鴦後鷓鴣，安得送我置汝旁？嗚呼！三歌兮歌三發，汝歸何處收兄骨？

有妹有妹在鍾離，良人早歿諸孤癡。長淮浪高蛟龍怒，十年不見來何時？扁舟欲往箭滿眼，杳杳南國多旌旗。嗚呼！四歌兮歌四奏，林猿爲我啼清晝。

四山多風溪水急，寒雨颯颯枯樹濕。黃鸝古城雲不開，白狐跳梁黃狐立。我生何爲在窮谷？中夜起坐萬感集。嗚呼！五歌兮歌正長，魂招不來歸故鄉。

南有龍兮在山湫，古木龍樞枝相樛。木葉黃落龍正蟄，蝮蛇東來水上游。我行怪此安敢出？拔劍欲斬且復休。嗚呼！六歌兮歌思遲，溪壑爲我迴春姿。

男兒生不成名身已老，三年饑走荒山道。長安卿相多少年，富貴應須致身早。山中儒生舊相識，但話宿昔傷懷抱。嗚呼！七歌兮悄終曲，仰視皇天白日速。

月夜（前人）

今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾？

羌村三首（前人）

嶢嶢赤雲西，日脚下平地。柴門烏雀噪，歸客千里至。妻孥怪我在，驚定還拭淚。世亂遭飄蕩，生還偶然遂。鄰人滿牆頭，感歎亦歔歔。夜闌更秉燭，相對如夢寐。

晚歲迫偷生，還家少歡趣。嬌兒不離膝，畏我復卻去。憶昔好追涼，故繞池邊樹。蕭蕭北風勁，撫事煎百慮。賴知禾黍收，已覺糟牀注。如今足斟酌，且用慰遲暮。

羣雞正亂叫，客至雞鬪爭。驅雞上樹木，始聞扣柴荆。父老四五人，問我久遠行。手中各有攜，傾榼濁復清。「莫辭酒味薄，黍地無人耕。兵革既未息，兒童盡東征。」請爲父老歌，艱難媿深情。歌罷仰天歎，四座淚縱橫。

(三)戀愛的感情 係專指熱烈的兒女之情。日人兒島獻吉郎謂：「中國底詩人，莫不以男女底戀愛，爲人底本能，理解這是由自然性欲而出的。但也決不尊重戀愛以爲神聖的。他們戀愛文學底裏面，必有儒教倫理的大威力，嚴格的監視着。那末『發乎情，止乎禮義』一語，不獨是三百篇作者底理想，也可說是中國四千年底文學標準了。」中國詩人既有一個文學標準，所以他們所發洩的熱情，是虛僞的，是粉飾的；我們要尋覓真摯而一無掩飾的熱情，那非到民間文學裏去找不可。現在舉幾首南朝的兒女文學如次：

子夜歌

宿昔不梳頭，綠髮被兩肩。婉伸郎膝上，何處不可憐？
自從別歡來，奩器了不開。頭亂不敢理，粉拂生黃衣。
朝思出前門，暮思還後渚。語笑向誰道，腹中陰憶汝。
攪枕北窗臥，郎來就儂嬉。喜時多唐突，相憐能幾時！
攪衣未結帶，約眉出前窗。羅裳易飄颺，小開罵春風。
夜長不得眠，轉側聽更鼓。無故歡相逢，使儂肝腸苦。
年少當及時，蹉跎日就老。若不信儂語，但看霜下草。
夜長不得眠，明月何灼灼！想聞歡喚戶，虛應空中諾。

烏夜啼

可憐烏臼鳥，彊言知天曙。無故三更啼，歡子冒闇去。

碧玉歌

碧玉破瓜時，郎爲情顛倒。感郎不羞郎，回身就郎抱。

華山畿

奈何許！天下人何限！慊慊祇爲汝。
不能久長離。中夜憶歡時，抱被空中啼。
啼著曙，淚落枕將浮，身沈被流去。
相送勞勞渚，長江不應滿，是儂淚成許。

讀曲歌

憶歡不能食。徘徊三路間，因風寄消息。
覓歡敢喚名，念歡不喚字。連喚歡復歡，兩誓不相棄。
折楊柳。百鳥園林啼，道歡不離口。
百花鮮。誰能懷春日，獨入羅帳眠？
蓬髮不可料，憔悴爲誰賂？欲知相憶時，但看裙帶緩幾許。

(四) 審美的感情 包涵一切由美(特別是自然的美)觸起的感情。兒島獻吉郎在支那

文學概論裏有說：「天有日月星辰，地有山川草木，詩人是可牢籠天地，包括日月星辰山川草木，得見於目，得聞於耳，得取一切之物而入於己底詩囊中的。是大詩人不論在主觀的寫出自己底感與的時候，客觀的讚美天地萬物的時候，總平等地處理一切的萬物，與大自然相提攜以爲樂，相同化以爲歌。『仁者樂山，智者樂水。』不過是求與己相近似，相融和，相同化罷了。」這裏所說的「相近似，」「相融和，」「相同化，」極能道着審美的感情。茲舉數例如下：

登江中孤嶼（謝靈運）

江南倦歷覽，江北曠周旋。懷新道轉迴，尋異景不延。亂流趨正絕，孤嶼媚中川。雲日相輝映，空水共澄鮮。表靈物莫賞，蘊真誰爲傳。想象崑山姿，緬邈區中緣。始信安期術，得盡養生年。

於南山往北山經湖中瞻眺（前人）

朝旦發陽巖，景落憩陰峯。舍舟眺迴渚，停策倚茂松。側徑既窈窕，環洲亦玲瓏。俛視喬木杪，仰聆大壑瀼。石橫水分流，林密蹊絕蹤。解作竟何感，升長皆丰容。初篁包綠籜，新蒲合紫茸。海鷗戲春岸，天雞弄和風。撫化心無厭，覽物眷彌重。不惜去人遠，但恨莫與同。孤遊非情歎，賞廢理誰通。

游東田（謝朓）

戚戚苦無悰，攜手共行樂。尋雲陟累榭，隨山望蘭閣。遠樹曖阡阡，生烟紛漠漠。魚戲新荷動，鳥散餘花落。不對芳春酒，還望青山郭。

晚登三山還望京邑（前人）

灞浹望長安，河陽視京縣。白日麗飛甍，參差皆可見。餘霞散成綺，澄江靜如練。喧鳥覆春洲，雜英滿芳甸。去矣方滯淫，懷哉罷歡宴。佳期悵何許，淚下如流霰。有情知望鄉，誰能鬢不變。

寒蘆港（蘇軾）

溶溶晴港漾春暉，蘆笋生時柳絮飛。還有江南風物否？桃花流水鱖魚肥。

東欄梨花（前人）

梨花白淡柳深青，柳絮飛時花滿城。惆悵東欄二株雪，人生看得幾清明。

海棠（前人）

東風渺渺泛崇光，香霧空濛月轉廊。只恐夜深花睡去，故燒高燭照紅妝。

惠崇春江晚景二首 錄一（前人）

竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。蒹葭滿地蘆芽短，正是河豚欲上時。

（五）解悟的感情 此與宗教的感情不同，宗教的感情裏面，往往含有一點神祕性，解悟的感情裏面，則含有一種理智的因素，一切說理詩（或哲學詩）皆屬之。如：

神釋（陶潛）

大鈞無私力，萬理自森著。人爲三才中，豈不以我故。與君雖異物，生而相依附。結託善惡同，安得不相語。三皇大聖人，今復在何處？彭祖愛永年，欲留不得住。老少同一死，賢愚無復數。日醉或能忘，將非促齡具。立善常所欣，誰當爲汝譽？甚念傷吾生，正宜委運去。縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。

九日閒居（前人）

世短意常多，斯人樂久生。日月依辰至，舉俗愛其名。露淒暄風息，氣澈天象明。往燕無遺影，來雁有餘聲。酒能祛百慮，菊解制頽齡。如何蓬廬士，空視時運傾。塵爵恥虛罍，寒花徒自榮。斂襟獨開

謠，頽然起深情。棲遲固多娛，淹留豈無成。

庚戌歲九月中於西田穫早稻（前人）

人生歸有道，衣食固其端。孰是都不營，而以求自安？開春理常業，歲功聊可觀。晨出肆微勤，日入負耒還。山中饒霜露，風氣亦先寒。田家豈不苦，弗獲辭此難。四體誠乃疲，庶無異患干。盥濯息檐下，斗酒散襟顏。遙遙沮溺心，千載乃相關。但願長如此，躬耕非所歎。

擬輓歌辭三首 錄二（前人）

有生必有死，早終非命促。昨暮同爲人，今旦在鬼錄。魂氣散何之？枯形寄空木。嬌兒索父啼，良友撫我哭。得失不復知，是非安能覺。千秋萬歲後，誰知榮與辱？但恨在世時，飲酒不得足。在昔無酒飲，今但湛空觴。春醪生浮蟻，何時更能嘗？殺案盈我前，親舊哭我傍。欲語口無音，欲視眼無光。昔在高堂寢，今宿荒草鄉。一朝出門去，歸來夜未央。

安國寺浴（蘇軾）

老來百事懶，身垢猶念浴。衰髮不到耳，尚煩月一沐。山城足薪炭，煙霧蒙湯谷。塵垢能幾何？俯然

脫桎梏。披衣坐小閣，散髮臨修竹。心因萬緣空，身安一牀足。豈惟忘淨穢，兼以洗榮辱。默歸毋多談，此理觀要熟。

聽僧昭素琴（前人）

至和無擾醒，至平無按抑。不知微妙聲，究竟從何出？散我不平氣，洗我不和心。此心知有在，尙復此微吟。

和黃魯直燒香二首（前人）

四句燒香偈子，隨香遍滿東南。不是聞思所及，且令鼻觀先參。
萬卷明窗小字，眼花只有爛斑。一炷煙消火冷，半生身老心閑。

和子由澠池懷舊（前人）

人生到處知何似？應似飛鴻踏雪泥。泥上偶然留指爪，鴻飛那復計東西。老僧已死成新塔，壞壁無由見舊題。往日崎嶇還記否，路長人困蹇驢嘶。

至於表現情感的方法，梁啓超在中國韻文裏頭所表現的情感裏有很好的分析及說明。他將

表現情感的方法，大別爲三種：就是奔迸的表情法，迴盪的表情法，含蓄蘊藉的表情法。現在把他的話節引在下面：

奔迸的表情法 就是情感突變，一燒燒到「白熱度」便一毫不隱瞞，一毫不修飾，照那情感的原樣子，迸裂到字句上。他的訣竅，只是當情感突變時，捉住他「心與」的那一點，用強調寫到最高度。這種情感的這種表現法，西洋文學裏頭恐怕很多，我們中國卻太少。例如：

「蓼蓼者莪，匪我伊蒿。哀哀父母，生我劬勞！」（蓼莪）

這是父母死了，悲哀到極處，「哀哀父母，生我劬勞」八個字，連淚帶血迸出來。

「公無渡河！公竟渡河！墮河而死，將奈公何！」（箜篌引）

「隴頭流水，流落四下，念吾一身，飄然曠野。」

隴頭流水，鳴聲嗚咽，遙望秦川，肝腸斷絕。」（隴頭歌）

這些都是用極簡單的語句，把極真的情感盡量表出；真所謂「一聲河滿子，雙淚落君前。」

「劍外忽傳收蓟北，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。卽從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。」（杜甫聞官軍收河南河北）

凡詩寫哀痛、憤恨、憂愁、悅樂、愛戀，都還容易；寫歡喜真是難，卽在長短句古體裏頭也不易得；這首詩是近體，個個字受「聲病」的束縛，他卻做得如此淋漓盡致，那一種手舞足蹈的情形，讀了令人發怔。

迴盪的表情法 是一種極濃厚的情感蟠結在胸中，像春蠶抽絲一般，把他抽出來。這種表情法，看他專從熱烈方面盡量發揮，和前一類正相同；所異者，前一類是直線式的表現，這一類是曲線式或多角式的表現；前一類所表的情感，是起在突變時候，性質極爲單純，容不得有別種情感攙雜在裏頭。這一類所表的情感，是有相當的時間經過，數種情感交錯糾結起來，成爲網形的性質。人類情感，在這種狀態之中者最多，所以文學上所表現，亦以這一類爲最多。

這類表情法，在詩經中可以舉出幾個絕好模範：

「鴟鴞鴟鴞！既取我子，無毀我室！恩斯勤斯，鬻子之閔斯。

迨天之未陰雨，徹彼桑土，綢繆牖戶；今女下民，或敢侮予。

予手拮据，予所捋荼；予所蓄租，予口卒瘁；曰予未有室家。

予羽譙譙，予尾脩脩，予室翹翹，風雨所漂搖，予維音嘒嘒。」（鷓鴣）

這詩是周公當管蔡流言王業漂搖的時候，作來感悟成王的。他託爲一隻鳥的話，說經營這小小的巢，怎樣的擔驚恐，怎樣的捱辛苦，現在還是怎樣的艱難。沒有一句動氣語，沒有一句灰心話；只有極濃極溫的情感，像用深深的刀痕刻鏤在字句上。那情感的豐富和醇厚，真可以代表「純中華民族文學」的美點。他那表情方法，是用螺旋式，一層深過一層。

「弁彼鸛斯，歸飛提提，民莫不穀，我獨於罹。何辜於天，我罪伊何？心之憂矣，云如之何？」

踽踽周道，鞠爲茂草，我心憂傷，惄焉如擣。假寐永歎，維愛用老；心之憂矣，疢如疾首。

維桑與梓，必恭敬止。靡瞻匪父，靡依匪母，不屬於毛，不離於裏；天之生我，我辰安在……」（小）

（弁）

這詩是周幽王寵愛褒姒，把太子廢了，太子的師傅代太子做來感動幽王的。他的特色，是把磊磊堆堆蟠鬱在心中的情感，像很費力的纔吐出來；又像吐出，又像吐不出，吐了又還有。那表情的方

法，專用「語無倫次」的樣子，一句話說過又說，忽然說到這處，忽然又說到那處。因這種方式來表現這種情緒，恐怕再妙沒有了。

「彼黍離離，彼稷之苗；行邁靡靡，中心搖搖。知我者謂我心憂，不知我者謂我何求！悠悠蒼天，此何人哉？」

彼黍離離，彼稷之穗，行邁靡靡，中心如醉。知我者謂我心憂，不知我者謂我何求！悠悠蒼天，此何人哉？」（黍離）

這詩是在宗周亡了過後，那些遺民，經過故都潑弔感觸做出來的。他的表情法，是胸中有種種甜酸苦辣寫不出來的情緒，索性都不寫了，只是咬着牙齦長言永歎一番，便覺得一往情深，活現在字句上。

「汎彼柏舟，亦汎其流。耿耿不寐，如有隱憂。微我無酒，以敖以遊。

我心匪鑿，不可以茹，亦有兄弟，不可以據。薄言往愬，逢彼之怒。

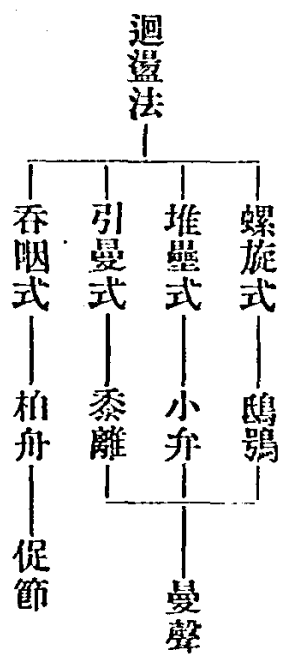
我心匪石，不可轉也，我心匪席，不可卷也；威儀棣棣，不可選也。

憂心悄悄，慍於羣小，遘閔既多，受侮不少。靜言思之，寤辯有標。

日居月諸，胡迭而微。心之憂矣，如匪澣衣。靜言思之，不能奮飛。」（柏舟）

這詩大約是一位女子，受了家庭的壓迫，有冤無處愬。他的表情法，和前頭那三首都不同：他在飲恨的狀態底下，情感纔發洩到喉嚨，又嚥回肚子裏去了。所以音節很短促，若斷若續；若用曼聲長謠的方式寫這種情感便不對。

這四篇都是迴盪的表情法，卻有四種不同的方式，我們可以給他四個記號



「結髮爲夫妻，恩愛兩不疑。歡娛在今夕，燕婉及良時。征夫懷往路，起視夜何其。參辰皆已沒，去從此辭。行役在戰場，相見未有期。握手一長歎，淚爲生別滋。努力愛春華，莫忘歡樂時。生當復歸來，

死當長相思。」（蘇武）

「行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知。胡馬依北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，遊子不顧返。思君令人老，歲月忽已晚。棄捐莫復道，努力加餐飯。」（枚乘）

兩首皆寫男女別時別後的情愛，前一首近於螺旋式，後一首近於吞吐式。

含蓄蘊藉的表情法 這種表情法，向來批評家認為文學正宗；或者可以說是中華民族特性的最真表現。這種表情法，和前兩種不同：前兩種是熱的，這種是溫的；前兩種是有光芒的火燄，這種是拿灰蓋着的爐炭。這種表情法也可以分四類：

第一類的蘊藉表情法，是情感正在很強的時候，他卻用很有節制的樣子去表現他；不是用電氣來震，卻是用溫泉來浸；令人在極平淡之中，慢慢的領略出極淵永的情趣。這類作品，自然以三百篇為絕唱。如：

「瞻彼日月，悠悠我思，道之云遠，曷云能來。」

如：

「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。行路遲遲，載渴載飢。」

如：

「君子于役，不知其期。曷至哉？雞栖於埘，日之夕矣，牛羊下來。君子於役，如之何勿思？」

拿這類詩和前頭所引的相比較：前頭的像外國人喝咖啡，燉到極濃，還摻上白糖牛奶；這類詩像用虎跑泉泡出的雨前龍井，望過去連顏色也沒有；但吃下去幾點鐘，還有餘香留在舌上。他是把情感收斂到十足，微微發放點出來；藏着不發放的還有許多，但發放出來的，確是全部的靈影，所以神妙。

「春江潮水連海平，海上明月共潮生；滢滢隨波千萬里，何處春江無月明。江流宛轉繞芳甸，月照花林皆如霰；空裏流霜不覺飛，汀上白沙看不見。江天一色無纖塵，皎皎空中孤月輪；江畔何時初見月？江月何年初照人？人生代代無窮已，江月年年望相似；不知江月待何人？但見長江送流水。白雲一片去悠悠，青楓江上不勝愁；誰家今夜扁舟子？何處相思明月樓？可憐樓上月徘徊，

應照離人妝鏡臺；玉戶簾中捲不去，擣衣砧上拂還來。此時相望不相聞，願逐月華流照君；鴻雁長飛光不度；魚龍潛躍水成紋。昨夜閒潭夢落花，可憐春半不還家；江水流天去欲盡，江潭落月復西斜。斜月沈沈藏海霧，碣石瀟湘無限路；不知乘月幾人歸，落月搖情滿江樹。」（張若虛春

《江花月夜》

這首詩讀起來，令人飄飄有出塵之想。「江畔何人初見月，江月何年初照人，」「誰家今夜扁舟子，何處相思明月樓」這類話，真是詩家最空靈的境界。全首讀來，固然迴腸盪氣；但那音節，既不是哀絲豪竹一路，也不是急管促板一路；專用和平中聲，出以搖曳，確是三百篇正脈。

第二類的蘊藉表情法，不直寫自己的情感，乃用環境或別人的情感烘托出來。用別人情感烘托的，例如詩經：

「陟彼岡兮，瞻望兄兮。兄曰：『嗟！予弟行役，夙夜必偕；上慎旃哉，猶來無死！』」（陟岵）

這篇詩三章，第一章父，第二章母，第三章兄。不說他怎樣的想念爺媽哥哥，却說爺媽哥哥怎樣的想念他。寫相互間的情感，自然加一層濃厚。

用環境烘托的，例如詩經：

「我徂東山，惓惓不歸；我來自東，零雨其濛。鸛鳴於垤，婦歎於室；洒掃穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪；自我不見，於今三年。」（東山）

且不說回家會着家人的情況，但對一件極瑣碎的事物——柴堆上頭棚瓜——說：「偕們違教三年了。」言外的感慨，不知有多少。

「……况我墮胡塵，及歸盡華髮。經年至茆屋，妻子衣百結。慟哭松聲迴，悲泉共幽咽。平生所嬌兒，顏色白勝雪；見耶背面啼，垢膩脚不襪。牀前兩小女，補綻纔過膝；海圖坼波濤，舊繡移曲折；天吳及紫鳳，顛倒在襜褐。老夫情懷惡，嘔泄臥數日。那無囊中帛，救汝寒凜慄？粉黛亦解苞，衾裯稍羅列。瘦妻面復光，癡女頭自櫛；學母無不爲，曉妝隨手抹；移時施朱鉛，狼藉畫眉闊。生還對童稚，似欲忘飢渴。問事競挽鬚，誰能卽噴喝……」（杜甫北征）

這詩所用表情技術，可以說和陟岵同一樣。不寫自己情感，專寫別人情感。寫別人情感，專從極瑣末的實境表出，這一點又是和東山同樣。

第三類的蘊藉表情法，索性把情感完全藏起不露，專寫眼前實景（或是虛構之景）把情感從實景上浮現出來。這種寫法，三百篇中很少，勉強舉個例，如：

「春日載陽，有鳴倉庚。女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采芣祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。」（七月）

這是專從節物上寫那種和樂融洩的景象，作者的情緒，自然跟着表現出來。但這首還有人在裏頭，帶着寫別人的情感，不能純粹屬於此類。此類的真正代表，可以舉出幾首。

「東臨碣石，以觀滄海。水何澹澹，山島竦峙。樹木叢生，百草豐茂。秋風蕭瑟，洪波湧起。日月之行，若出其中；星漢燦爛，若出其裏。」（曹孟德觀滄海）

這首詩僅寫映在他眼中的海景，他自己對着這景有什麼感觸，一個字未嘗道及。但我們讀起來，覺得他那寬闊的胸襟，豪邁的氣概，一齊流露。

「敕勒川，陰山下，天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。」（斛律光敕勒歌）

這詩是獨自一個人騎匹馬在萬里平沙中所看見的宇宙。他並沒說出有什麼感想，我們讀過

去，覺得有一個粗豪沈鬱的人格活跳出來。

「竹涼侵臥內，野月滿庭隅。重露成涓滴，稀星乍有無。暗飛螢自照，水宿鳥相呼。萬事干戈裏，空悲清夜徂。」（杜甫倦夜）

這首詩題目是倦夜，看他前面僅僅三十個字，從初夜到中夜到後夜，初時看見月看見露，月落了看見星看見螢，天差不多亮了聽見水鳥，寫的全是自然界很微細的現象，卻是通宵睡不着很疲倦的人纔能看出那「倦」的情緒，自在言外，末兩句一點便殼。

須知這類詩和單純寫景詩不同：寫景詩以客觀的景爲重心，他的能事在體物入微；雖然景由人寫，景中離不了情，到底是以景爲主。這類詩以主觀的情爲重心，客觀的景，不過借來做工具；試把杜工部的「竹涼侵臥內」和王右丞的：

「萬壑樹參天，千山響杜鵑。山中一夜雨，樹杪百重泉……」

比較，便見得王作是純客觀的，杜作是主觀氣分甚重。

第四類的蘊藉表情法，雖然把情感本身照原樣寫出，卻把所感的對象隱藏過去，另外拿一種

事物來做象徵。這類方法，三百篇裏頭很少，前所舉鷓鴣篇，可以歸入這類。

中：純象徵派之成立，起自楚辭。篇中許多美人芳草，純屬代數上的符號，他意思別有所指。如離騷：

「時續紛其變易兮，又何可以淹留。蘭芷變而不芬兮，荃蕙化而爲茅。何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也……」

這類話若不是當作代數符號看，那麼，蕙會變茅，蘭會變艾，天下那有這情理？

中晚唐時，詩的國土，被盛唐大家占領殆盡；溫飛卿李義山李長吉諸人，便想專從這裏頭開新蹊徑。飛卿太靡弱，長吉太纖仄，且不必論；義山確不失爲一大家。如碧城三首的第一首：

「碧城十二曲闌干，犀辟塵埃玉辟寒。閨苑有書多附鶴，女牀無樹不棲鸞。星沈海底當窗見，雨過河源隔座看。若使曉珠明又定，一生長對水晶盤。」

這些詩，他講的什麼事，我們理會不着；拆開一句一句的叫我們解釋，連文義也解不出來，但我們覺得他美，讀起來令我們精神上得一種新鮮的愉快。須知美是多方面的，美是含有神祕性的。我

們若還承認美的價值，對於這種文學，是不容輕輕抹煞啊！

感情爲詩歌最要的元素，已如上述；但感情以外，尚有一個重要元素，就是想像。想像用於文學，常與感情相連。無感情，則想像無從發展；（想像之活動，純由情感的衝激。）無想像，則感情亦不能憑空表現出來；二者互相依附，而不可須臾離的。什麼是想像呢？就是「照了主觀的意欲設想出一個對象來，把主觀的情感寄托在上，使之有迹象可尋的一種心理作用。然這作用，也不是憑空而生的，一定是在經驗中有其根源。」（潘梓年文學概論）

想像的種類，溫卻斯特（Winchester）說有三種：就是創造的想像，聯想的想像，解釋的想像。

第一種的創造的想像，是將經驗中的種種成分，經過一番自然的選擇，而組合起來造成一種新的影像。倘若這組合，一任己意，而無理知爲之約束指導，那就是幻想了。例如：

「……忽聞海上有仙山，山在虛無縹緲間。樓閣玲瓏五雲起，其中綽約多仙子。中有一人字太真，雪膚花貌參差是。金闕西廂叩玉扃，轉教小玉報雙成。聞道漢家天子使，九華帳裏夢魂驚。攬衣推枕起徘徊，珠箔銀屏迤邐開。雲鬢半偏新睡覺，花冠不整下堂來。風吹仙袂飄飄舉，猶似霓

裳羽衣舞。玉容寂寞淚闌干，梨花一枝春帶雨。含情凝涕謝君王，一別音容兩渺茫。昭陽殿裏恩愛絕，蓬萊宮中日月長。回頭下望人寰處，不見長安見塵霧……」

這是白居易由想像創造出來的楊太真死後所居的仙境。這種境，本來是沒有的，而躍然呈露於我們的目前，這就是白居易的心境，亦就是詩的境界了。

第二種的聯想的想像，是由此事物意象或感情而聯想起那類似此之事物意象或感情的影像。倘若這聯想不根據於類似，那就是幻想。例如：

「去年今日此門中，人面桃花相映紅，人面祇今何處去？桃花依舊笑春風。」

這是崔護因見桃花而立現去年見桃花的影像。他見花生情，思及舊遊，覺桃花依舊，而人事已非，於是愈增其今昔之感。「人面桃花相映紅」是聯想的影像，與其所見「桃花依舊笑春風」相湊合。

第三種的解釋的想像，是洞悉了一樣東西的精神上的價值和意義，抉擇出他的精粹所在而把它表現出來。它所表現的不是所見的事物，只是所感的事物的真性。例如：

「西陸蟬聲唱，南冠客思深。不堪玄鬢影，來對白頭吟。露重飛難進，風多響易沈。無人信高潔，誰爲表予心。」

這是駱賓王的在獄詠蟬。他沒有嶄新的創造的想像，又沒有類似的情感影像的聯想，只是將人情中事物的真義直接表出罷了。蟬之爲物，非如他物之可以任意幻想，故駱賓王只直接表出它的「高潔」這二字，確能洞見蟬之真性了。

第十章 詩的題目

題是詩的綱領，目的是名目。詩之有題目，猶人之有眼目；人無眼目不明，詩無題目不醒。顧炎武曰：「知錄上說：『古人之詩，有詩而後有題；今人之詩，有題而後有詩；有詩而後有題者，其詩本乎情，有題而後有詩者，其詩本乎物。』古人作詩，惟其意之所欲達，及其詩成，乃提挈綱領而置一題，以爲識別，故『有詩而後有題。』今人學成以後，亦復如是，不必盡如顧氏所說，『有題而後有詩。』大抵古今詩人所作：

有有詩無題的。如：

漢無名氏的古詩十九首及擬蘇李詩各篇。

有有題無詩的。如：

詩小雅中的笙詩六篇。（南陔、白華、華黍、由庚、崇邱、由儀，均有聲無詞。）

有先詩後題的，其例至多。如：

1. 古詩中有上山採蘼蕪，悲與新友別，橘柚垂華實，十五從軍征，新樹蘭蕙葩，步出城東門等篇目，乃後人所加。

2. 唐人無題詩，有取起句之首二字標題的，如李義山的錦瑟是有取結句之首二字標題的，如韓冬郎的已涼是有取第三句之首二字標題的，如韓冬郎的中庭，想得是有任取詩中二字標題的，如韓冬郎的忍笑是亦有後人特舉其詩之首句之四字以示別的，如李義山的昨夜星辰，來是空言，相見時難是。

3. 杜詩中的崔評事弟許相迎不到應慮老夫見泥雨怯出必愆佳期走筆戲簡得舍弟觀書自中都已達江陵今茲暮春月末行李合到夔州悲喜相兼團圓可待賦詩卽事情見乎詞，暇日小園散病將種秋菜督勒耕牛兼書觸日等篇目，有如小序，應是後置。

有先題後詩的，如：

1. 廣和贈答之作，爲詩之最普通者。

2. 擬古，有以詩之首句爲題的，如擬迢迢牽牛星，擬青青河畔草。有以舊詩爲題的，如代蒿里行，代挽歌，代東門行，代陳思王京洛篇，代白頭吟是。

以上所述，爲題之由來。至於樂府題的名稱，徐師曾文體明辨說有十二類：

1. 歌 放情長言，雜而無方者曰歌。如挾瑟歌，襄陽歌是。
2. 行 步驟馳騁，疏而不滯者曰行。如君子行，兵車行是。
3. 歌行 兼之曰歌行。如短歌行，燕歌行是。
4. 引 述事本末，先後有序，以抽其臆者曰引。如箜篌引，丹青引是。
5. 曲 高下長短，委曲盡情，以道其微者曰曲。如烏棲曲，明妃曲是。
6. 吟 吁嗟慨歌，悲憂深思，以呻其鬱者曰吟。如梁父吟，古長城吟是。
7. 辭 因其立辭之意曰辭。如明君辭，白紵辭是。
8. 篇 本其命篇之義曰篇。如白馬篇，美女篇是。
9. 唱 發歌曰唱。如氣出唱是。

10. 調 條理曰調。如清平調是。

11. 怨 憤而不怒曰怨。如長門怨，玉階怨是。

12. 歎 感而發言曰歎。如明君歎，楚妃歎是。

此外又有以詩名者，如嬌女詩，合歡詩；以章名者，如三侯之章；以度名者，如採桑度，青陽度；以愁名者，如獨處愁；以操名者，如南風操，采芝操；以暢名者，如神人暢；以思名者，如有所思；以謳名者，如燕代謳；以謠名者，如長夜謠；以詠名者，如離親詠；以弄名者，如江南弄；以鹽名者，如昔昔鹽；以樂名者，如飲酒樂；以別名者，如無家別；名目繁多，茲不備述。

中華民國二十七年七月初版

(80143)

小國學詩學概要 一册

每册實價國幣伍角

外埠酌加運費匯費

版權所有
翻印必究

著者 何達安

主編人兼 王雲五
長沙南正路

印刷所 商務印書館
長沙南正路

發行所 商務印書館
各埠

☆F三二九

平

