

金鐵盒著

詩法
入門
作詩百口通

上海中西書局發行

詩法入門
作詩百日通

目次

引言.....一

詩的原始.....七

詩的本質.....九

詩的變遷.....一三

詩的審美.....一六

詩法入門 目次

作詩的天才·····	一九
作詩的預備·····	二三
作詩的要訣·····	三三
各類詩的作法·····	五五
作詩的步驟·····	六七
詩的體裁·····	七〇
古近體詩的格式·····	八一
學詩必讀·····	九六

詩法入門
作詩百日通

△引言

談起做詩的一件事，很令我對於學詩時過去的印象，加以深長的回溯。好像把前度的舊劇，重影于銀幕，而覺得過去的種種，皆不合于現在的心理。本來，我在死讀幾本孔孟之書的時候，並不知道詩是一件甚麼東西；後來我那位先生，忽在每天抽出些少工夫來，教我讀詩，當然那唐詩三百首，便是惟一的讀本了！至此，方始知道「詩之所以為詩者如此。」這就是我與詩結緣的初次。但是，我對於甚麼四聲六義等等，完全一點不知，先生也並不注意及此，單講些每一首詞意，以及讀詩的聲調，有時一首中，用上幾個典故，就格外來不得了！在先生講解時候，口譯指劃，迸涎滿案，力求詳明，在我聽了，如墮五里霧中，越鬧越不明白。因此我對於詩，雖結下一

重因緣，也引不起高度的興趣，只是讀詩時抑揚的聲調，像好鳥鳴春，頗爲悅耳，故還不至于澈棄。

大約經過了一年的時期，古近體詩也讀上了一二百首；我對於這許多讀得滾瓜爛熟的詩，除了少數意義明顯的略能悟外，其餘竟如鄉村婦女唸金剛經一般，不過讀讀而已。先生因我讀得很多了，才將做詩方法，稍稍指授，甚麼點題出題，平仄韻腳，惟都是略而不詳。我其時雖能領會，但也所得無多。如此又經過一極短的時期，竟命題令我試作。我也照着所讀過的詩，依樣葫蘆，模仿着湊上幾句，敷衍過去，有時竟也得到意外的好評。這可算我作詩的破題。我在此時的心理，已知道如此做法，就可算是詩；對於詩爲何，一定要如此做法的一個問題，終究沒有明瞭，已犯了「但知其然，不知其所以然」的病。若照此逐步而進呢，還有上達的希望！而事實又絕對不然。有一次命題是春暮即景，我却于無意中，做了「宿雨濕花片，輕風弄柳絲」兩句。

先生却認爲佳作，認爲有作詩的天才，加上了格調古雅的評語不算，還說：「具此人分，不宜學唐以後詩，須上追秦漢，庶將來可以出人頭地。」于是把唐詩三百首調過，又開始與古詩源相見了！如此一來，我好像進食過飽，傷了腸胃一般，把原來的運用機關停頓住了。因極力模仿古詩的原故，竟至不能成句；就是成句，也勉強湊合，連自由也不知是甚麼意思？至此我對於詩之一道，認爲苦事，把以前得到的些微興趣也滅沒了。改入學校之後，本無此一科，即完全將做詩一事，拋諸九霄雲外，不復顧問，這可算我學做詩第一幕的閉幕。

在某一時期內，因外界的誘引和情感的衝動，使我滅沒了很久的詩興，勃然蠢動，死灰復燃起來。但是這一次已不同于前次，對於詩的所以爲詩，以及詩的源流派別，皆有比較清楚的認識，就是一題在手，也不至于和以前一般的亂湊。這種進步是從何得到的呢？我收說：因平日所接觸的，都是合于我個性的讀物，並不像先前有那先生，強把那些不合個性的古詩，向我輸

入。這是進步的一種原因。在這一時期內，又因做詩的緣故，識了不少詩翁名士，開常和他們談論學詩的宗法，却發生了兩個不同的公式。一個是主張從盛唐入手，取法于李杜各家。一個是主張從漢魏入手，取法于蘇李曹劉各家。十個人中，到有七八個人如此說，好像不學詩使罷，若要學詩，即除了這兩個不同的公式以外，就沒有第三條出路。

但是，若向他們問所以要從李杜或蘇李曹劉入手的緣故，却又得不到滿意的解答。大概總拿「效法乎上，僅得乎中。」或是「作詩以高古爲上，欲求高古，勢不能不從此入手。」等一套似有理似無理的話來敷衍。並且這許多口口聲聲「出入李杜」「追摹漢魏」的詩人名士，他們自己作品，非但沒有充分的胎息，有幾位因摹仿過力的緣故，連自己原有的性靈都掩蓋住了，這都是傳統的摹古思想先入爲主的結果。也就是一班老學究不知變叙授法的流毒。我不能說蘇李曹劉以及李杜的詩不佳，也不敢說這些詩絕對不可學，但學的人性情是否相

合？天分是否趕得上？這問題却盤旋在我的腦海中，經過了很長的時期，最後擊我自己做解決此問題的標準，終得到了反對的結果。于是又提出了：學詩由古人手，與學詩須由今入古兩個問題和幾個性情稍近些的人討論，終是贊成由古人手的多；對於由今入古一個問題，雖沒有多大的反對，却也得不到若干的同情。我是主張漸進的，主張學詩須由今入古的，至此，我就含棄了一切，也不問這主張是否錯誤，意依此路線走去。由人家說我「孤僻自用」，「不求深造」，甚且言為騷壇的叛將都不顧及。但所得的結果，在我自己，還認為滿意。同時也深信由今入古的方法，是絕對可行的。

本來，「爲九仞之山者，自一簣始。」「行千里之路者，自一步始。」萬事取漸進，是不至于發生錯誤的。又如初脫手學步的幼孩，立時就教他跳高躍遠，終必取得跌撲的結果。那主張學詩須由古人手，正無異于此。同時我又覺得我學做詩，這中心就是我，不容外物參加的。憑着我

的個性去研究近情的詩，才是學詩，憑着我的心思找尋詩料，才是做詩，否則，若違反我的個性，去研究相反的詩，那就詩來強我學，硬生生的摹了古調去湊合詩料，就是詩來做我。如此我完全處于被動地位，已失去了中心，一定得不到好果的。佛家說：無我無人，做詩却是有我無人的，我完全站于自動的地位，方才有效，切不可依傍門戶，或是無意識的盲從。學詩須由今入古，一個主張，雖是我個人的見解，但是從我學詩的經歷中所得最大之教訓，故我在編這詩的作法時，特將經歷與個人的意見，提出來做個引子，並且學詩的幾個要點，除了由今入古的主張外，還有：「以我為中心，而處于自動地位。」「學詩須切適合個性的條件。」「不能迷信師友泥古的見解，而自墮于混沌之境。」這幾點是學詩必要的條件。至于學詩的方法等事，下邊逐段詳說；不過最後還有一聲附，作詩的方法，早就刊有專書，並且不止一種，我編這一部詩的作法，似乎多事？其實以前關於學詩著作，還不免泥古不化的弊病，或者竟高深難測，只好給已成的

詩人做參考，或談助之資，對於初步學詩的人，却沒有多大用處。我編此書，完全爲了初學詩者便利起見，皆用淺近的方法，指示學詩的門徑，使有志學詩的人，可以循此方法，逐步做去，而達最後之目的。故立說都以淺顯明白爲主，不敢妄擬高古，反使學者誤入迷途，自費光陰。這是我編輯此書的主旨。

△詩的原始

詩本是一種極普遍的民間文學，也可稱爲美的文學，在中國文學上有悠久的歷史和相當的價值。若推究詩的原始，可斷言是脫胎于古代歌謠。因上古的時候，人民偶然有所感觸，就隨口唱出幾句來，宣洩他胸中的蘊蓄，而成爲自然的歌謠，也並不限于字句的多少，音調的和叶，意有所觸，隨口而出，意盡卽止，既不受字句的限制，也不受格律的拘束，完全是自然的天機流露，毫無一些做作或牽強的情感雜在裏面。古代的民間歌謠，固然搜不盡許多，現在且把較

可考據的舉兩個證例：

帝王世紀「帝堯之世，天下太和，百姓無事，有老人嚙壤而歌。」

日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力于我何有哉！

列子「帝治天下五十年，不知天下治與不治，與億兆頤戴已與，乃微服遊于康衢，聞兒童謠云：

立我蒸民，莫匪爾極；不識不知，順帝之則。

由上舉的擊壤歌康衢謠兩篇看來，我們就可知歌謠，確是民間極普遍極自然的一種文學。他們口中唱出來的詞句，就是他們胸中所含蓄的天機。至于歌之與謠，也些少有一點分別，凡是合于樂的稱為歌，不能合樂，單單歌唱的稱為謠。上面「日出而作」的一篇，因一邊擊壤，一邊歌唱，故稱為擊壤歌。下面「立我蒸民」一篇，並不擊壤，單用口唱，故稱為康衢謠。歌謠雖

有此分別，但皆是天然的元音。關於這一類的歌謠，清沈歸愚選古詩源，也曾採入，他並且說：「康衢擊壤，肇開聲詩。」此可見詩是完全淵源于歌謠的了。

上古時候，只有歌謠，無所謂詩。詩三百篇，是從歌謠過度到詩，然而還不脫歌謠的意味。自五七言詩興，詩與民間歌謠，便分離開來。到後來詩使了詩翁名士的專利品，而不能普及于民間；但是歌謠却也並不因此而淘汰，反因詩的分離，而成爲普遍的民間文學。這因爲越到後來，詩的體格越多，作詩的規律越嚴，非有相當的學問和研究，不能作詩，也許竟不能了解于詩？反不若三言兩語，淺顯明白的歌謠，來得容易普遍了！現在詩與歌謠，雖已顯然分爲二事，但是推溯源流，却不能不承認歌謠是詩的原始——鼻祖。

△詩的本質

詩是何物？如何而後可以稱爲詩？這兩個問題，似乎很容易解答，其實却極不容易解答。

廣泛些說：詩是有韻之文，依着一定的規律而做成調和音韻之文，就是詩。但詩之所以爲詩，其原理却非如此簡單，以上的解答，也不能認爲圓滿。詩是自然的文學，也就是人類天具的表現，有助于中而發于外的一種文字。故子夏詩序說：

「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動于中而形于言，言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發于聲，聲成文，謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困；故正得失，勸天地，感鬼神，莫近于詩。」

尚書舜典「詩言志，歌永言。」

禮樂記「詩言其志也。」

廣雅釋言「詩，意也。」

由以上諸說，我們就可以知道詩的本質，是心靈自然的流露，也就情感的發揮，此古人所以說：「詩，純乎天籟也。」但是這種心靈的流露，和情感的發揮，與所處的時代，及個人環境，是極有關係的。如上古時代，民風醇樸，故所有的詩，都覺敦厚有餘。到了後代，世風日漸澆薄，機械日深，故所有的詩，不免趨于淫靡纖巧。其他爲亂離時代的詩，多悽涼之音，太平時代的詩，多和融之作，這是因所處時代的不同，以致變換詩的格調。至于個人的環境，也有同樣的能力，處短開適的人，他的詩一定和平恬淡，處境窮蹙的人，他的詩一定幽遠悽惻；懷才不遇的人，他的詩一定沉鬱牢騷，性情雄武的人，他的詩一定悲壯蒼涼；這是因環境而轉變的。可見時代和環境，皆是使人們的心靈情感，因之而專變，心靈和情感，既因時代環境而轉變，那末由此而流露發揮出來的詩，也就不不能不隨之而轉變了！

孟東野說：「鳥鳴于春，雷鳴于夏，虫鳴于秋，風鳴于冬。」鳥雷虫風，爲甚麼要鳴呢？這大概

逃不出「物不得其平則鳴」的一例罷？那麼又爲甚不能顛倒，一定要順着這次序而鳴呢？這就是氣候感應所使然了！與人類因時代環境而轉變他的心靈情感，是同一理由的。故我說：「物不得其平則鳴，于是發出牠許多不同的聲音；」人不得其平則鳴，于是組成許多不同的詩。古人說：「詩言其志也。」又說：「言爲心聲。」至此我們對於「詩之所以爲詩」的一個問題，可完全解決。

詩的本質是「人類的心靈和情感。」

凡由「心靈中流露出來，以及情感中所發生出來的一種天籟，便謂之詩。」

詩人的詩，是務須合于以上兩個條件，不合此條件的，一定非詩人的詩；並且可說算不得詩。學詩的人，于此不能不有相當的認識，切不可盲從妄說，以逃避自己的心靈和情感，刻意模仿古人，含棄了詩的本質，去學那詩的形式。因爲本質好像人的靈魂，形式好像人的軀壳，軀壳

雖然完好，若沒有了魂靈，就不成其爲人。換一句說：形式雖然學像，却含棄了本質。形式雖然光潔，就不成其爲詩。故做詩須注意本質。

△詩的變遷

詩雖脫胎于古歌謠，但終以三百篇爲詩的鼻祖，因爲這詩經三百篇，雖還不脫古歌謠的意味，却不似古歌謠的散漫，已有了一種周密的組織。故有風雅頌賦比興六義，其實這六義可分體與法二種。風雅是頌詩的體格，賦比興是詩的法則，好像天經地緯一般，毫不紊亂。現在將前對於這六義分疎錄下，便可知道詩的組織。

「風者，列國里巷歌謠之作，所謂男女相與咏歌，各言其情者也。其言則樂而不淫，哀而不傷，婉而善入，微而不露，言之者無罪，聞之者足戒，所謂有先王之風焉。」

「雅者，朝廷之事，公卿大夫之作也。有箴規勸戒之心，有忠厚怛惻之情，有近美閑邪之意，

而愷切敷陳，明晰正告；能使悚然動聽者也。」

「頌者，宗廟之詩，用以格鬼神者也。主于揚盛德，叙成功，達誠敬；其語和而莊，其義寬而密，能令人肅然而恭，穆然而思者也。」

「賦者，敷陳其事而直言之也。」

「比者，以一物相比，而所措之事，常在言外也。」

「興者，先言他物，而引起所咏之辭也。與比相似，只是有炤應爲興，無炤應爲比。」

由以上的說數，我們就可明白六詩的意義，證明風雅頌是體，賦比興是法的二語了！等到風雅頌既亡之後，詩的體格也就變更，于是屈原的離騷，就成爲三百篇的副體，後人稱爲離騷體。離騷體之後，便變爲西漢五言，現在談五言詩的人，都以爲是起于蘇武李陵，其實就我所知，項羽既作垓下之歌，當時虞姬也曾答過一詩云。

漢兵已略地，四面楚歌聲，大王豪氣盡，賤妾何聊生！

這一篇似開五言詩的先例，但是沈歸愚論詩，却以為此詩似唐代絕句，疑係後人僞託，故不錄入古詩，這完全是他個人的見地，其實楚漢春秋，明眼載有此篇，困學紀聞，并且指此篇為五言全篇之始，此與沈歸愚之說，不妨並存，因後人僞託之事，也非絕對不可能的。至七言全篇的詩，實創始于漢武帝柏梁聯句。「元封三年，造柏梁臺，詔羣臣二千石（官名）凡能為七言詩者，始得上坐。」此一篇非但開七言之例，並且後人的聯句詩，也以此為鼻祖。不過三秦記却也以為此詩是後人僞託的，他的確似有考據的，錄在下面，以資參考。

三秦記「柏梁臺詩，是元封三年作。然梁孝王薨于孝景之世，又光祿勳大鴻臚大司農執金吾京兆尹左馮翊右扶風，皆武帝太初元年所更名，不應預書于元封之時，其為後人擬作無疑也。」

照此說來，柏梁詩雖不能指定是誰所僞託，若說果真是漢武帝和羣臣聯句，却也不十分可靠。因為其時正是五言肇興之始，通篇七言的詩，甚不多見，風尚如此，不可強求的。但後人不加考究，以訛傳訛，終以此詩爲七言的鼻祖罷了。至于五言詩的根原，據宋嚴羽說：「生于南風，行于五子之歌，逮漢蘇李，始以成篇，嗣是汪洋于漢，魏，汙漫于晉宋，至隋陳而古調絕矣。」五言之體格又變，成爲歌行雜體，如古有物歌行放歌行等，又或單名某某歌，某某行。自此以後，再變爲沈宋律詩。詩體的變遷，大概如此，至于分體的方法，也各各不同，現在姑且不論，容在下面詩的體裁一節中詳細敘述。

△詩的審美

學詩的人，對於詩的原始，本質，以及體格的變遷，固然宜乎有明白的認識，既于這幾點認識以後，就應當進一步尋求合宜的讀物，來做作詩的預備。正像店舖在開張之前，必先儘量充

實他所願發售的貨品，以便應市一般。但是與個人的性情和志趣，往往絕端相反，并且不能強制苟同的，因此對於採取讀物的一件事，也不能有一定的公式。從前時代對於這一類取材之權，完全操在老師手掌之中，他所喜歡的，便取來教授，他所不喜的，便拋棄不顧。關於他所取的，是否合于學詩者的個性？學詩者的程度，是否夠得上他所選的讀物？却完全不問。完全拿老師的心理來代表學詩者，而學詩者為處于被動地位，就不免有些窒礙難行。我曾見過許多資質很好的子弟，因中了老先生教授法的流毒，結果變成書獃子的很多，所以無論如何，這盲從的一點，必須避免的。

詩，本是美的文藝，也是各個人的心靈和情感的表現，我在詩的本質一節中，已經講過，那麼學詩者對於詩之一物，一定有一種審美的觀察。但這種審美的觀察，又因了學詩者各個人心靈和情感的不同，也不能規定一種程限。譬如古今來各家對於美人的評論，主張就是各異，

有的以肥胖爲美，有的以瘦弱爲美，有的擊輕嘲淺笑形容美人，有的用善病工愁描狀美人，種種論調，不名一格。惟究竟肥胖的算美，還是瘦弱的算美？輕嘲淺笑是美，還是善病工愁的是美？這問題恐怕永遠不能確斷。并且古今來稱美人的，大概不外乎西子王嬙，以及趙燕楊環。這幾位美人，到底美到如何程度，且不必去推究它，因美的一事，是漫無限制的。但這幾位古代美人，若生于現代，也許未必能得到像她們所已得到的美譽。因從前時代，以柳腰蓮步爲美的，現在已一變而以肥臀突乳爲美了！不過要確定「何者爲美」這一個問題，除了時代關係外，全憑個人的審美觀察來斷定。我以爲美，那究竟是美，縱使旁人以爲奇醜，也不相干。我以爲醜，那就是醜，縱使旁人以爲絕美，也不相干。並不像小學生做四則雜題，何題爲加減，何題爲乘除，有一定程式，不容違反的。

人們對於美人的審美觀察，判斷是如此；那麼詩是美的文藝，學詩者對於詩的審美觀察，

判斷又當如何？那自然也逃不出此例了。選取讀物，必合于學詩者的個性，切不可違逆勉強的。凡是合于個性的，不論近人古人的作品，皆可取而研究；不合個性的莫說近人，就是古人的名作，也當放棄，那才有造就的希望！若食古不化，可就完了！因為古人的詩，本必盡可少；就算是盡可學，也未必盡能合于個性；因為各詩家也有他們的個性，而他們的個性，也並不是一致的啊！故學詩者對於選取讀物一事，必須放出各個人審美的眼光來定去取，切不可盲從老學究泥古心理，去研究那違逆個性的作品，而消滅固有的性靈，收那不良的結果。

△作詩的天才

詩之一物，美的裏面却帶一些神祕的色彩，因為有許多人，文章做得很好，對於詩也很下苦工，但結果所做的詩，終覺不大入格。又有些人，生平未嘗學問，有時做出詩來，却也清麗可誦。這其中不是有些奇怪麼？古人說：「酒有別腸，詩有別腸。」可見作詩一事，除了力學以外，一定

還具有天才。謝安在下雪的時候，問子侄輩以何物可擬？謝朗說：「空中撒鹽差可擬。」謝道韞却很敏捷的說：「未若柳絮因風起。」謝朗並非不能詩，他所擬的也未嘗不像，只稍覺牽強，但謝道韞輕輕說出七字，情景逼真，更覺貼切，更覺自然，這並非二人學力的不同，却完全在天才的厚薄。故作詩一事，天才實重於學力。至于曹子建七步成章，潘庭筠八又成賦，這種敏捷的天才，更足使驚佩！故有人說：做詩這一件事，一半靠學力，一半靠天才，照以上幾個人說起來，這定例是不錯的。但是有些人竟出于此定例之外，非但毫無學力，并且連字都不識，遂口而出，居然也做成很好的詩，豈非奇怪？大概這種人是生有夙慧，故能如此，完全是靠着天才了！這並非我的妄言，宋書和某書上會有關於此事的記載，現在錄在後面，做一個證明。

宋書「沈慶之手不知書，目不識字，世祖逼令作詩，慶之口授，顏師伯曰：『微命值多幸，得逢時運，昌朽老筋力盡，徒步遊南園，辭榮此取世，何媿張子房。』」

「北齊解律，金不解，書其作敕勒歌曰：『敕勒，川陰山下，天似穹廡，蓋四野。天蒼蒼，地茫茫，風吹草低見牛羊。』」

「明吳東昇，武弁也，不知書，年八十卒，臨終詩曰：『嗚呼兒孫，送我終衣，裳棺槨不須降，停喪最好經旬外，出殯須行徑路中。念我行賤無大過，請僧超度有何功。掘坑埋了平生事，休信家山吉輿凶。』」

以上三首詩，雖不見得高雅過人，但各人吐屬，皆切合身分，字句也很清潔可愛。此等詩出于不知書者的口中，不可說非天才了！此外也有偏重于天才，用學力來輔佐的，像李太白少時任俠，並不致力學問，這是他自己也承認的，他與韓荊州書曾有「十五好劍術，偏于諸俠；三十成文章，歷抵聊相。」兩語，可見他的生平，但他的詩，豪壯奔放，天才橫溢，是誰都承認的。更有些人，以學力到家，擎天才來濟美的，像岑參五十以後，才以詩見稱，他在五十歲以前，並非不能作

詩，因致力於學問，無暇作詩罷了，學問既是，更濟以天才，自然能超過一切了。不過他的天才，比李太白來得短，故非有充足的學力，不足成名。照以上諸說而推求，作詩學力和天才的支配，可以成爲下列幾個例式。

一、學力一半，天才一半。（普通詩人，大概如此。）

二、完全靠天才，而不涉于學問的。（此可稱爲詩壇中的奇人，古今甚少見的。）

三、天才獨厚，而學力來輔佐的。（此可稱超越的詩人，往往有使人驚奇之作。）

四、以學力爲主體，而借天才濟美的。（此可稱老誠的詩人，多忠厚敦篤之聲。）

作詩的人，一定逃不出以上四個公例，于此我們也可知世上單靠天才，不涉學問的人，有時可以成良好的詩，決沒有毫無作詩的天才，單靠了學力，可以做成好詩的。兩下一比較，更可知做詩一件事，是首重天才，而次重學力的。若沒有作詩天才的人，最好還是不去勉強學它，否

則畫蛇添足，徒然貽爲笑柄罷！現在請將一則沒有作詩天才，勉強做詩的笑話，算是本節的收束。

兩般秋雨庵隨筆載：「世傳曾子固不能詩，非不能也，不過稍遜于文耳。唐張道古名睨，博學善古文，讀書萬卷，而不能爲詩。曾在張楚夢席上，時久旱，忽大雨，衆賓咏之，道古最後方成絕句云：『亢陽今已久，喜雨自雲傾。一點不斜去，極多時下成。』此則真不能詩者矣。」這可是單有學力，沒有天才，決難做成好詩的一個明證。

△作詩的預備

凡學詩的人，對於詩的源流本質等事，完全明瞭之後，就可以依照各個人審美的眼光，去選取合宜的讀物，而加以揣摩研究。至有了相當心得之後，才可以進一步學做詩；但這一步，也非可以一躍而登的，在未着手做詩以前，必須有充分的預備。好像用兵的人，未戰之前，必集中

兵力，布置妥善，然後作戰。始可應付裕如。若沒有充分的兵力，或布置不善，那就未免要倉皇失措了！學做詩也是如此，一切預備，是不可疎懈的。不過做詩以前的預備事項，也不止一端，現在且就我管見所及的，分條略述于下。

一、（熟讀課記）學詩的人，第一步最緊要的事，就是讀詩。用外面的詩，餵我的心靈和情感，而引出我的詩。好比商家問市之先，必充分進是貨品，以便發售。俗語說得好：「熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟。」這就是說：學詩應當從熟讀入手。熟讀之後，就是原來不會做詩的，也可以會做。至于唐詩三百首，不過借作讀物的代表而已。但是其中所選的各家作品，雖不能盡如人意，却還有可取之處。宜于初學，我以為不必一定唐詩，就是宋元明清各家，也儘有可取之作，可供揣摩。讀詩可分兩個辦法：第一個是集各家的選本，如宋元明三百首、唐詩三百首、宋十八家詩選等書，就其中選取合于個性的，抄錄出來，集

古近體各首，勤加誦讀，細心研究。第二個是取各名家的專集，加以鑑別，如某家的詩，與我近情，便在這一家專集中，選取古近體詩各首誦讀研究。所以必須選讀的原因，是選本取材龐雜，固有不能兼顧的地方，至于專集，亦無此弊，但每一集之中，最少也有二三千首詩，在短時期內，又勢難盡讀。故我主張初學時，必須選讀，否則必如一把亂絲，無從理處，待既有頭路之後，再依了經年之例，去研究全部，始可收事半功倍的效驗。

二、（四聲辨識）現在的人，對於辨別字音一事，大都不甚講究，往往有許多字讀強，并且也有去聲音甚遠的。若論普通文字，但能字義不錯，讀音稍差，却也沒有多大問題。若就學詩一事來說，那可千萬不行，非將字音讀得千真萬確不可；否則就易犯失黏之病。做詩雖只講平仄，平聲以外，其餘上去入三聲，統稱為仄聲，但其間清濁響啞，也應當有深切的認識。故學詩者對於四聲的辨識，萬不可忽略。四聲就是平上去入，我們對於任何一字，先須

知道它的確音，然後再辨音是究屬於何聲。至于四聲的分當，也有一定的標準，大概是在字音的長短高低輕重緩急的幾點上，來分出平上去入的四聲。據元和韻譜說：「平聲者，哀而安；上聲者，厲而舉；去聲者，清而遠；入聲者，直而促。」又玉鑰匙歌訣云：「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。」照着此例，稍加注意，自然很容易辨別，我現在不妨依着平上去入的次序，寫若干字在下邊，使學者作一個標準，以便于辨識。

東萊凍篤，	龍隴弄鹿，	江講綠覺，	支止志質，	微尾未物，	魚語御玉，
扶武附物，	西洗細悉，	佳解戒吉，	推撥退脫，	真軫震質，	文吻問物，
元阮願月，	寒旱汗合，	刪潛敵瑟，	先選線息，	蕭小笑屑，	包寶報博，
蒿好耗熬，	歌裏過閣，	麻馬罵木，	郎朗浪落，	名紋命滅，	靈嶺令栗，

蒸軫正職，尤有宥葉，音伏蔭邑，甘感紺關，鹽琰豔葉，咸儼艷亦。

三、(歸韻練習)做詩對於四聲，固然要辨別清楚，此外對於押韻一事，也屬必要。因為無論是古詩或近體詩，一定要叶韻，就不叶韻，就不成其為詩。故學做詩的人，既能辨明某字屬於何聲以後，還要進一步辨明此字是歸入某聲的某韻。做詩的時候，雖說有詩韻全璧等書，可以翻揀，但不免臨渴掘井，既多麻煩，還易發生硬湊等弊，脫不了書本，若遇到臨時題詩，或卽席聯句的時候，更是窮于應付了！故不學詩則已，學到詩對於歸韻一事，必須極熟。練習歸韻的方法，可先將各聲所屬的韻目牢記，然後再將每一韻中應用繁熟之字，緊緊記住，好在一韻中的字音，大都相去不遠，只要用心辨別，也容易弄清楚的。但上平聲的東冬魚虞，以及下平聲的庚青蒸鹽咸上聲的董腫，去聲的御遇，入聲的物月等韻，字音相似極易混雜，務須特加注意！有同一音義的字，歸入二韻或三韻，如「差」字，四支九佳六

麻三韻俱收如「蠶」字四支八齊兩韻俱收，如「釵」字九佳六麻俱收，又有字同音異的字平仄兼收的，如「中」字一東一送皆收，如「齊」字八齊八霽皆有。不過字義已變更了，還有同一聲音的字，歸入幾韻的，如親清青侵等字，聲音相同，但親歸真韻，清歸庚韻，青侵又是韻目。這種地方，却須注意分別，稍一疎忽，便成笑柄。總而言之，學詩者對於歸韻，務須下一番熟習的苦功，把一部詩韻，深印在腦海裏面，以便隨時取用，那才可免臨渴掘井之弊。

四、(屬對工夫) 做五七言古詩，以及近體詩中的絕句，固然不一定要屬對，然絕句中有時也用對句，惟非規定。若做五七言律詩，那末項腹二聯，是非對不可的。故學詩的人，在讀詩及聲韻之外，對屬對一事，也極須注意。從前老學究，在課餘之時，必拈數字，使學生個個屬對，也就是一種預備。出對之先，總以一二字起手，大概不外乎天對地，春花對秋月之類，以

後字數逐漸增加，多至十餘字爲止，這因爲除做詩用得到對句之外，當時博取功名的八股文，中間也須用對句的。現在我們單講學詩，固然用不到七字以上的對，屬對的方法，不妨改變些。依我的意思，起手時就習三字對，以後逐漸增加，至七字爲止，如三五七字對，能夠流利工整，做起詩來，也就夠用了。惟屬對一事，也不必有人出了上聯，我再對下聯，像從前老學究所取的死法子；凡是我目所見耳所聞的情景事物，皆可隨意拈取，來做上聯，再自行覓取對句，并且也不必一定天對地，紅對綠，就是天對日月星辰，紅對烏素皂，也是可通的，這全在乎自己的死法活用，若單靠書本中所羅舉的對句，是不能生效的。現在且把三言至七言的對句，略摘若干在下邊，這也不過是一種格式，以備參考罷了！至于欲求工妙出奇，還在于學詩者自己推敲研究，非這幾聯死式子所可拘束了！

花常好 芳草地 尚書履 隋隄柳 龍胆草 翡翠鉤 半潯水 孔北海

月初圓 艷陽天 處士冠 漢宮花 雞冠花 瓊瑤簪 一片雲 蘇東坡

風和日麗 春風楊柳 一庭樹影 千三雨意 赤心報國 堯帝授時

草長鶯飛 秋雨梧桐 三徑苔痕 萬傾波光 白手成家 禹王治水

山深處好鳥 春深留燕語 清琴調素手 信史千年在 昂頭探月府

水淺泛輕鷗 秋到試蚤吟 古劍勵丹心 奇書萬卷多 捷足步雲程

春水淺藍一色 花好春留鳥語 窗外青山遠繞 白露冷驚鶴夢 一點山青蝶鬢

夏山濃翠千層 草深夜聽蟲吟 岸邊綠水長流 青雲高奮騰程 三篙水綠鴨頭

蒼松樹古千家屋 紅飛簾外花頻落 花深時欲藏簾影 春風桃李花開日

紅蓼花疎水闌天 綠滿窗前草不除 苔淺纔能印屐痕 秋雨梧桐葉落時

桃花細逐楊花落 叢菊兩開他日淚 香稻啄殘鸚鵡粒 風鏗霧鬢遙相憶

黃鳥時兼白鳥飛 孤舟一繫故園心 碧梧棲老鳳凰枝 月戶雲牕許暫留

五（律詩平仄）古詩對於每句中之平仄，固無嚴格之規定，但讀去不覺生硬拗口便可。至于近體詩，對於每句的平仄，却有一定的規律，不容違犯的，尤其是律詩，平仄更爲重要，竟不准有絲毫的參差，絕句就稍爲寬些，講到律詩的平仄，也並沒多少變化，不過是平起平受，和仄起仄受兩種格式罷了！何謂平起平受呢？就是第一句的上面兩個字用平聲起，依次輪到末一句，平仄完全和首句一樣。何謂仄起仄受呢？就是第一句的上面兩字用仄聲起，依次輪到末句，平仄完全和首句相同。不論是五言七言的律詩，都跳不出這兩種格式的範圍。至于五七言絕句呢，本來是截取律詩的一半，而成爲一首的，那麼它的平仄，自然也依着律詩，不能獨異了！但有一事，須當注意，就是每句之中，應當用平聲的，有時也可用仄聲，應當用仄聲的，有時也可用平聲，故做詩有一三五不論，二四六分明的兩句話。不

相當時期之後，便會自行醒悟！故初學的人，以為詩極易做，而隨便去做，稍有研究，就知詩不易做，做時也加以相當考慮；工夫進深之後，却覺得詩極難做，甚至不敢率爾操觚；這真如俗語所說：「初學三年，天下去得；再學三年，寸步難行了！」講到做詩的訣竅，本來不止一端，現在揀最緊要的幾種，分錄如下，以便學詩者的參考。

一、（相題）做詩必定有一個題目，這題目雖不必他人所出，儘可自行指定，似乎極為自由。但題目的範圍也極廣，闊有生熟寬狹等分別，因為有了這種分別，詩料的支配，也必須隨時斟酌，以求其切合詩題。於是相題一事，就成為最要條件。我們不必問他人出的詩題，或是自己選定的詩題，在一題在手的時候，先認定是生是熟，是寬是狹，然後再依此程序，而集合適當的詩料，以備應用。如詩題熟而寬的，那麼資料一定極多，我們可將其中浮泛陳腐的一部分拋棄，採取新穎切合的一部分。若詩題生而狹的，那麼資料一定很枯窘，

往往有不敷支配之處，我們就不得不向詩題範圍以外，去尋覓些旁的資料借來應用。故相題實在極重要的。若是一題到手，不去考慮，胡亂動筆，做得好些，也不過人云亦云的老調，若不得其法，還要弄成不知所云，犯那牽雞補屋的毛病。因為做一首詩，對於資料的支配，必須平均，前後相稱，方為佳作，若使一首詩中，前半截做得極好，後半截却枯窘生澀；或是後半截做得極好，前半截却浮泛不經，終不能算是佳作，這就是支配不均的結果。故我敢說：相題是集合詩料和分配詩料的中心，也就是做詩的第一緊要關鍵，任何人所不容忽略的。

二、(字句)不論古詩近體詩，五言詩七言詩，對於字句間的斟酌，是極關重要的。大概句法的煅煉，總以簡淨為主體，必使每一句都能達意，每一句都音節高亢，能避免晦澀暗晦的毛病，就去得過了。至于字法的煅煉，却是極難，不論五七言句中，往往有因一字傳神的，

像「感時花濺淚，恨別鳥驚心。」這花鳥二字，非但爲兩句中的精神，就是全詩的深意也。從此二字中跳出。又「擲水月在手，弄花香滿衣。」擲弄兩字，描摹出異樣神情，舍此更無別一字可以更易。又「鶯傳舊語蟻春日，花學莊嚴妒曉風。」嬌妒二字，形容入妙，情景逼真。又「燕知社日辭巢去，菊爲重陽帶雨開。」知爲二字，輕輕落筆，便覺生動有致。凡以上所舉，皆着眼于一字，即使全句精神充沛，此等處非有磨煉工夫，決難達到，古人往往因一字推敲，費盡經營，並且有「吟成一偶字，拈斷幾根鬚」的兩句話，這可見鍛煉字句的困難了！學詩者對於此等處，務須特加注意。

三、（立意）做詩對於詞藻一事，固然要緊，而立意也不可疎忽；無論做甚麼詩，意思立得好，就是詞句稍覺枝嫩，也無損于大體。若是立意陳腐，就是詞句做得異常清麗，也毫無可取。故以意爲主，詞爲賓。立意務必清新，發人所未發，言人所未言，這才算上品。若是人云亦

云，依樣葫蘆，那就無甚意味了！像咏鏡「任彼妍媸呈幻象，不妨喜怒暫因人。」岳忠武詩「宰相若逢韓范，將軍已作郭汾陽。」楊妃詩「唐書新舊分明在，那有金錢洗祿兒！」又如宋楊汝宅被鄰侵佔，家人欲與鄰人力爭，楊汾寫一詩云：「四鄰侵我我從伊，畢竟須思未有時；試上含光殿基望，秋風衰草正離離。」此等詩意，皆是翻陳出新，可作後學模範。我們作詩，在拈到題目之後，必須先打定一個清新主意，然後再行下筆，才能得到良好的結果。

四、（精神）我們無論做甚麼，最要條件，就是精神，作文如此，做詩也是如此。有精神的詩，讀了使人振作，聲調高亢，很足悅人。否則萎靡不振，必成爲末世之音，那就無可取了！前人說：「變化詩道，澀煉性情，會秀儲真，起源遠本，皆神之所致也。」如此可知一個神字，在詩中也占着極重要的地位，爲做詩者所必須注意的。像李白詩「床前明月光，疑是地上

霜，舉頭望明月，低頭思故鄉。」一種思鄉的况味，躍然紙上，真是字字有神。又如寒上曲「林暗草驚風，將軍夜引弓，平明尋白羽，沒在石稜中。」也是精神飽滿，有聲有色。作詩于格調之外，精神亦須並重。

五、（氣勢）做五七言古詩，對於平仄，雖不像近體詩有嚴格的限制，最重要的條件，就是氣勢，氣勢盛旺，如黃河之水，激湍奔流，一瀉千里，毫無阻滯，才算上品。若造句生澀，每多中斷，氣勢衰薄，不能一貫，便是大病。如李太白的詩，不論古近體，下筆之後，一氣到底，意如渴驥奔泉，汪洋浩汗，真非尋常人所能及。其為一，他的詩可以說因氣勢盛旺而勝人的。我們要求氣勢的盛旺，多讀這一類的作品，很有助的。古詩如此，就是做近體詩，雖非一定要氣勢如何，但自頭至尾，也終以一氣呵成爲妙，氣息不連續，也是大病，學者不可不知。

六、（情景）作詩不外乎發抒性情，描寫景物，故前人說：「作詩跳不出情景。」這可見這

兩個字爲詩中的要件。但我所說的情景，並非一定有若何程度，也並不限於秋月、春花、曉風、舞柳，與那柔情綺夢，歌扇舞衫。凡我有感于中而發于外的，便是情，我耳目所接觸的，都是景，但寫入詩中，所以有好壞之分，這並不是情景的好壞使然，全在于做詩者會寫與不會寫罷了。這也如幾個畫師，同摹山景，結果也分出好壞來，是一般理由的。善寫的對於極普通的情景，也可以寫得有聲有色，曲折動人。不善寫的，任是極好的情景，寫出來也終是呆滯平庸，索然無趣。這固屬是各個人的天才，但多讀幾首名家作品，也是很有益的。像貞娘慕詩云：「兒家生小住金閨，却把金閨作故鄉。馬足殘花憐薄命，牛毛細雨送斜陽。碧苔多處生紅豆，青塚旁邊種白楊。一寸鞦韆一寸艸，禁煙時節土猶香。」此等情景，如在目前。又無題詩云：「疑雲疑雨了無痕，多少塵詞託夢魂。黃絹心思猜石碣，紅綃手語報良砧。早看玉兔開奩鏡，只恐仙塵吠洞門。爲告重來劉阮道，桃花零落易黃昏。」又「惜心消息過

江淮紅淚琳瑯避客擔，千古知言漢武帝，人難再得始爲佳。」以上三詩，何等情致，可算善于描寫心事的了？又如平山堂詩云「亞字牆圍萬柳條，棗花籠北酒旗飄，不教尺地清閒過，更遣長廊接畫橋。」又江南春思云，「江南殘日夢懨懨，愁逐年華日日添，雙燕來時春欲暮，杏花微雨下重簾。」又出關斷句云「馬後桃花馬前雪，教人那得不回頭？」題驛斷句云「帆力劈開千頃浪，馬蹄踏破五湖青。」皆如好景當前，眼簾即現，可見寫情寫景，實爲詩中要務。

七、（風趣）作詩極重風趣，切忌呆滯，讀有風趣的詩，正如坐對美人，飲旨酒，賞名花，愛不忍去。讀呆滯的詩，正如坐對冬烘，接厲色，聽嚴訓，頭疼腦脹，但風趣也因，人而異的，大概風流倜儻的人，風趣必勝，古樸質實的人，必少風趣，皆根乎天性，若學詩的人，多讀些有風趣的詩，性情也未嘗不能稍加改變。但古代詩人，也儘有不取風趣，而以古樸感慨損勝場的

也很多，這又當別論了。曾憶元人詠牡丹詩云「畫花似小龍成實，桑葉雖粗解作絲，獨有牡丹如斗大，不成一事又空枝。」議論也甚切當，不過因絕無風趣之故，竟同嚼蠟，雖滿口消融，毫無味道。梁晉竹所以說詩忌正論，也頗指此。現在就我所記憶的，寫兩首下來，做個例子。春寒詩云「晚風吹雨百花殘，不典綉袍買醉難，還是去衣還去酒，費人斟酌是春寒。」踏青詩云「一夜東風剪艸齊，如絲春雨濕香泥，銷魂細柳營前路，半印弓鞬半馬蹄。」又某僧留人度歲詩云「留君小住豈無因？比較僧貧君更貧，香積尚餘三斛米，算來吃得剩新春。」新栽梅樹旁簷斜，待到春來使着花，老衲不妨陪一醉，爲君沽酒典袈裟。」又如某僧示寂有句云「黃泉多少知心友，笑我來遲罰一杯。」又某病後出遊有句云「比來一病輕于燕，扶上雕鞍馬不知。」以上諸詩，多是以風趣擅長的，無論何人，讀了此等詩，都覺得胸中開朗，愛不忍釋，實因字字從性靈中流出，趣味永蘊，足以使人回味，與那道貌岸

熱的作品，真不可同日而語哩。

八（感慨）詩人大都是富于情感的，因此感慨的意思，常在不知不覺之間流露出來。本來外界的事物，最容易觸動內心的情感，孔子聖人，尚不免臨川而嘆！常人自然更不消說了，況且詩又是發揮情感的東西，故感慨表現獨多。不過我所說的感慨，是把我的情感，寄託于事物，須隱而不露，婉而不驟，方算佳品。若是直驟寫出，或是憤激過當，這就不能算是感慨，却是狂發牢騷，甚且成爲村婦罵街，那就無可取了！作詩的人，對於這一點，在落筆時必須加意斟酌，務求婉轉寄託，寓意于言外，古人所謂「手揮五絃，目送飛鴻」，那才神妙感人，超出一切。龔定庵蘆溝橋遇舊日門客云：「殘客津梁握手歎，君珍重問烏衣，故家自怨風流歎，敢罵無情燕子飛。」拊今追昔之感，完全寄在二十八字裏面，真令讀者仰天長嘆。又如某妓野花詩云：「蓬門莫笑托根低，不共楊花逐馬蹄，溷跡自憐依曠野，添粧未

許入深閨，榮枯有命勞嗟植，聞達無心謝品題，惆悵秋風明月夜，荒煙蔓草助凄凄。」一懶
愧飄零古道旁！本來無意綻青黃；東皇曾許分徐潤，村女何妨理儉粧。詎藉馨香添賦料，不
堪蹂躪怨牛羊；可憐車馬紛馳後，脂粉零脂弔夕陽。」這兩首詩，言全用野花比自己，身世
之感，不期流露，婉轉悽惻，又能恰合身分，的是佳品，大可取法。

九、烘託。畫工作畫，最重烘託；做詩也是如此。遇到一種事物，不易形容，直寫出來，又覺
平淡無奇，毫無趣味，于是不能不在正面的詩料之外，別尋路徑；借題外的其他事物，引來
烘託本題了。烘託一事，須運思入細，才能神妙；深于思致的人，往往有極難極狹的詩題，到
了他的手中，運用巧思，自形容貼切，出人意外，這種天才，固不易學，若學詩的人，肯不惜腦
力，去深求冥索，也非絕對辦不到的事情。曾記有人題半截美人畫軸云：「可恨畫工無妙
筆，最銷魂處未曾描。」形容固佳，然終嫌太輕薄些。後人就原句翻潤云：「畫工不是無完

筆，畫到纖腰已斷魂。」似乎比原句來得大方。又綉鞋詩云「南陌踏青春有迹，西廂立月夜無聲。」輕輕數字，便襯出本題。又咏老馬句云「齒長幾何君莫問，沙場舊主早封侯。」非但襯出老馬，并且寄慨遙深，出之輕描淡寫，毫不費力，真是能手。又有人詠「長紅句云：「五尺闌干遮不住，尙留一半與人看。」也是想人非非，揣摩有致。以上所舉，雖屬斷句，也很足啓發心思。

十、(諷刺) 詩人悲時感事之作，每借一事一物做題目，婉轉諷刺，往往在言外微露他作詩的意思，並不直指欲做的那件事物。這一來當專制的時候，對於在上的人，不肯直指；二來直言招禍，固不必一定在上，就是同一平民，直言相規，也有時會招到嫉妬。欲待不言，心中又覺不舒服，在這種不得已情狀之下，就不容不借了別事別物，來寄他的深意了。這古人的詩，大概很多此類的作品，讀詩時切宜特加注意！就如白香山咏草詩云「離離原上

草一歲一枯榮，野火燒不盡，春風吹又生。遠芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孫去，萋萋滿別情。」此詩明明是因奉小當朝，賢人不立，故借草來譬喻，言婉而諷，用心極苦。又如李義山詩云：「北池賜酒敞雲屏，羯鼓聲高衆樂停；夜半宴歸宮漏永，薛王沉醉壽王醒。」這一首詩是諷刺唐明皇娶楊玉環的故事，因楊玉環本是壽王的妃子，後歸明皇的。又魏瓘《山天寶遺事》詩，也寫過此事，有「紅錦纏盛河北賊，紫金殘酌壽王妃。」兩句，直斥明皇。李因當代人寫當代事，故不得不隱約諷刺，魏以宋代人寫前朝事，故不妨直指。但我終覺得婉轉諷刺，寄音絃外的，來得有味。其他如詠蟬詩句云「莫倚高枝作繁響，也應回首顧螻蟻。」詠瀑布句云「流到前溪無一語，在山作得許多聲。」詠鐵馬句云「底事丁冬時作響，在人簷下不平鳴。」皆是諷刺時事的作品，各有深意。至于昔有詠妓指句云「賴有皮毛存國計，誓將涓滴報君恩。」雖然想入非非，但終覺過于尖刻。

十一（頌揚）凡人生當盛世，風醇政美，就有歌功頌德的作品。後來世風漸壞，重于趨承一途，對於在上的人，往往發生一種極無謂的歌頌，詩竟成進身的工具。直到現在，更是落漠，對於人家的吉凶慶弔，也一例的作詩頌揚，完全失去了頌的本意。但這也是潮流所趨，因時代而變遷的一種事實，姑且不去講他。現在我們單就通行的應酬詩而言。（是包括唱和志挽各種詩的）如其將甚麼幾句自壽唱集啊，某公榮哀錄啊，及其他類似的詩卷，仔細翻閱，中間的詩，非不琳瑯滿目，善繕善頌，但一究其人的生平，每覺得頌繕過分，這却是時下的通病。在我以為此等無謂的頌揚詩，終以少作為妙，就是做起來，也有些注意到以下幾點：一、自己的身分，不可忘却。現在往往對人一味抬高，對己一味謙抑，自己身分如何，完全不講，這是最大的缺點，必須在下筆時特加注意。二、頌人的善行，不可過分。現在往往對於他人些微的善行，就大吹大擂，說得古今罕匹，天下無雙，在做的人固然違心，在受的

人也自得意，但旁觀的人，恐怕就不能同情，這就是古人所說的言過其實了！三、根據事實，帶敘帶讚，最爲得宜。除了有大功大德以及極大善行的人，應當受到極端頌揚之外，對於普通人就宜酌量行事。照我的意思，不妨將其人生的事實，彙來鋪敘一番，如有善行，那不妨在敘事裏面，帶幾分讚的表示，如此一來，對於自己的身分，固然保持，對於對方，也可以過得去，雖屬敷衍，却也深合應酬的意義。並且過分的恭維，非但失去自己的身分，有時無意之間，觸人隱惡，且足以招禍。曾記得一節老笑話，說是明太祖既登基，大家獻頌，某人的頌中有「天生聖人，爲世作則。」兩句，太祖竟誤將聖字當作僧字，則字當做賊字，如此一誤，那作者的性命，可就斷送了！可見頌揚聖德也非易事。又有李某自做感懷詩寄人家，索和某君和詩中有「論才直欲追長吉，賭酒還須呼瀟仙。」一聯。不論其人才氣，是否能比得上李賀、李白，在作者也可算推崇備至了！不料姓李的一看此詩，便大動其氣，他說長

吉鬼才，是盡人知道的，他叫我追上去，明明在咀咒我死呢！于是兩人便成了仇隙。由此看來，頌揚人家，是更不容易了，于其頌揚了不討好，還是平鋪直敘來得妥當。故做應酬詩，下筆時務須特別注意，不求有功，但求無過，或可免去意外的麻煩。

十二（述事）述事的詩，似乎極容易作，因為有了已成的事實，只要能將前後情節，加以組織，用詩的體裁來做了範圍，那就可成爲一首詩了！講到實際上，也並不如此容易，譬如做一篇遊記，會做的人，信筆寫來，層次固然清楚，又能描寫入化，曲折動人。若是不善作文的人，縱然好景當前，歷事極趣，寫出來終是枯澀無味，直駭無趣。做述事的詩，也是如此，全在于運筆靈活，描寫得神，才算上品。否則就如村學研寫賣田契，失去了詩的價值。像王建的新嫁娘詩，（見下附詩錄）將一件極小的事，寫得有聲有色。又像賈島的尋隱者不遇詩，只聊聊二十字，將所以不能相遇的情形，完全說出。這都是短章的述事詩。至于長篇像

白香山的長恨歌，把楊環的生平，記得詳盡，還及于明皇寵愛追憶渴求的情緒，纏綿悱惻，一往情深，真是不可多得之作。又如他的琵琶行，送客聽到琵琶，本是極平常的事，隔舟問詢，也非絕對奇事，但他婉轉寫來，把這平常的事情，竟變成極難得的妙境，使千古以後的讀者，替他扼腕嘆息，又每自恨不能得到這種境地和機會。此老的逸事，真有神明變化的妙用，足為做此類詩的模範。

十三、（理性）無論做詩做文，最重要的就是一個理字，若失去了理性，任你辭章富麗，終究算不得完全的作品。故做詩不管是指事詠物，一定要寫得入情入理，方能佳妙。譬如秋天的蟲聲，是最足引起人們愁緒的；我若說這種聲音，足以代表歡樂，似乎就有些違反。又如花中的海棠牡丹，是有色無香的，我若舍去色字反去形容它的香，那也是不可能的。其餘的一切，也就可以推想而知。張繼楓橋夜泊詩「夜半鐘聲到客船」一句，宋人還說詩

是做得好了，但夜半不是打鐘的時候。這就是譏嘲他不合理性。我以為夜半雖非規定的打鐘時候，但有時也許要打鐘的，或者張繼泊舟的那一天，恰巧聽得，也未可知。又蘇東坡雪詩尖韻有「不知庭院已堆鹽」句，後人以為鹽字是湊韻，因鹽的顏色，決不能形容雪的皎潔；此詩若押一先韻，那一定代為堆棉。但不知鹽字確有出處，就是從謝朓「空中撒鹽姿可擬」一句上來的。至于安祿山櫻桃詩云「櫻桃堆滿筐，半青一半黃，一半與懷王，一半與周贄。」手下因聲韻不叫，請他把下面兩句到一個頭，祿山大怒道：我兒豈可居周贄之下？那才真是無理取鬧。又有人詠伍子胥句云「金欲二千酬漂母，鞭須六百撻牛王。」自以為翻陳出新，却也是毫無理性。做詩的人，對於此等所在，應當鄭重考慮！

十四、（用典）運用典故，也是一件極困難的事情，然而做詩有時又不能不用。若用到典故，必須審慎考量，對於所用的典，出處意義，須完全明白，然後再自己斟酌引用得是否切

當？因為用得切當，固然佳妙，若稍有不當之處，便足鬧成笑話，貽人口舌。并且闕闕用一典故，是極容易的，只要切當就可以，但終覺呆板，甚少佳趣；最好能融會變通，死法活用，這古人所謂「用典若己出」的是了！一句詩中，雖然用着典故，却隱而不露，意思又顯而易見，那才是高手。現在做詩的人，往往好用典故，有許多儘可不用的，他也非用不可，并且一首詩，引上好幾個，累贅異常，徒足取厭，毫無可取。曾見有人和王某新婚詩，竟用天壤王郎的典故，我頗不以為然，在做的人算是讚美！其實竟是在那裏罵他。因為謝道韞說「不意天壤間乃有王郎」一句話，是不滿意王凝之的表示，並非讚美之詞啊！用者且沒有注意，可見用典須特別慎重了！像蘇東坡雪詩又韻「凍合玉樓塞起粟，光搖銀海眩生晶。」那才是運典入妙，因玉樓是肩的典故，銀海是眼的典故，用這兩個典故來形容雪景，又是再貼切也沒，就不當它是典故也可以，後人往往忽略過去。這真運化自然，天衣無縫哩！又後人詠

荷花，往往用六郎一典，蓮花稱爲君子花，那張昌宗却是卑鄙之人，未免太嫌褻瀆。曾有詠荷句云「一塵不染眞君子，錯把清姿擬六郎。」似乎可以聊替荷花吐氣吧？故作詩的人，對於用典，切不可率爾從事，能夠不用最好，若要強用，就不免牽蘿補屋之弊，至于喜歡多用，更爲惡劣，就是用典組成，也不過如玄妙觀的舊貨攤，使人見而却步罷了！

十五（承接）不論做古體近體，長篇短章，下筆之先，必須先集中資料，通盤支配，打定主意之後，再行下筆，方能非非有條。各體詩的章法固然各不相同，就大體上說，却跳不出起承轉合四個字的範圍。前人論詩說：「起句如開門見山，嶸嶸突兀；或如閑雲出岫，轉逸自在。承處如草蛇灰線，不卽不離。轉處如洪波萬頃，必有高源。合處如風迴氣聚，淵承含蓄。」這幾句話，確是不刊之論。大概一題在手，必先將它的綱領揭出，起句便是一首中綱領，非用極大筆力不可。等到揭出綱領之後，然後依此做去，申說一切，來承接上文，寫到山重水

複之處，若不用一尚筆，做個轉折，非但直驟，并且有此路不通的感覺，故轉筆極難，轉得高妙，那真如陸放翁所說：「山重水複疑無路，柳暗花明又一村。」有出人意外的妙趣。至于末了的收結，也非容易，現在有許多人做詩，上半截一瀉而下，氣勢極好，往往扳不轉舵，就是勉強扳轉過來，下面却合不上龍門，却是大病。因為一合須將上半截完全收束，最好還帶些袅袅餘音，才耐人尋味。由此看來，這起承轉合四字，實是做詩的命脈，必須加意考究。在下筆之先，務必面面顧到，有如匠人造屋，必先架好了梁柱，然後再砌牆鋪瓦，再加粉刷。這起承轉合就如架立樑柱，造句成篇，就如砌牆鋪瓦，至于字句的修飾，那就是最後的粉刷了！願學詩的人，對於此事，切勿忽略。

十六（押韻）做詩必須押韻，這是大家都知道。就詩的本身說：大概律詩押平韻，絕句平仄韻都可押，但以押平韻的為多；可是每首只押一韻，不能換韻的。古詩平仄韻兼押，可

以換韻，并且一首詩中，屢屢更換，或平或仄，並無限制，但也有一韻到底的古詩。就韻的本身來說，一韻之中，範圍有廣有狹，如支元先庚等韻，多至數百字，像刪咸等韻，不過幾十個字。廣狹且不必說，就是字也有生熟，音也有響晦。作詩的人，押韻有幾個避忌如下：一，忌押啞韻，凡押了聲音暗啞的韻脚，任是甚麼好句子，或意思精妙，或造詞過人，讀起來總是抑而不揚，非但使一句減色，通篇都受到影響，真如明珠投暗一般。二，忌押險韻。險韻並非絕對不許押，因為險韻的字眼，實在最不容易押，有大魄力大學問的人，偶然湊巧，押一險韻，也很覺得別致有趣。但是若用的不妥當，就是把句子弄得暗晦不通，成為笑柄。現在做詩的人，往往有因欲自顯才能，故意去找險韻押，那真費力不討好了！押穩當的韻，雖有失當，恰似人們在平地上行走，偶爾失足傾跌，至多受些痛苦，容易救治，押險韻失當，却似在懸崖上失足一般，生命必難保全，并且無法可救。三，忌押熟韻。押熟韻本來不算大忌，但是過

分熟套的字，往往不容易討好，而且有許多字既極熟套，字義又極狹窄，押來押去，總是千篇一律，翻不出新意來，像蹉跎的跎，銅碗的碗等等，押上去還是人云亦云，毫無趣味，故我以為這種地方，如能避去最好。總而言之，押韻一事，須揀響亮的字，避免太險太熟的字，并且要有了意思才去覓韻，切不可因要押那一個韻，反把意思去遷就它，那就得了。至于做近體詩，無論押平韻押仄韻，是只能押本韻，不准過通韻的。若是做古體詩，那就不限于本韻，就是古通的韻也可押的，這一點學者也須注意。

△各類詩的作法

學詩的人，對於上節所述的各種要訣，既然知道，做起詩來，一定可以免去許多困難，而收到事半功倍的效力。我現在不妨再將各類詩的作法，分述幾種，以便參考，但我所說的類，並非指詩的派別和體格而言，乃是挈所咏的事物來分類的，像寫景詠物，府和哀輓等，分成若干類，

說明各類之詩應如何做去，方能完善的種種法則，以便初學詩的人，可以按圖索驥，易于着手，不至感覺枯窘或不能應付之弊。

一、（指事詩作法）指事的詩，範圍極廣，大而國家政治遞遷，和社會風俗的變遷，小而一家的興替，和個人的榮辱，一事發現，便去吟詠，這就是指事。做指事的詩，若是平鋪直叙，或雖有好意思，却做得太為明顯，都不能算佳作。必須寓意遙深，借題發揮，將所指的事實，隱在其中，好像遠霧籠山，人們雖知山在霧中，却不能見山的真面目，那才耐人尋味，若是完全直指，就毫無意味了！如唐人春怨云「打起黃鸝兒，莫教枝上啼，啼時驚妾夢，不得到遼西。」又閨怨云「閨中少婦不知愁，春日凝粧上翠樓，忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯！」這兩首詩明明是指良人遠戍，閨中思念而作。上一首却借黃鸝，下首却借楊柳，兩下一襯，便將幽怨的情緒，描摩出來，并且還暗示其時邊疆正有兵事，這種作品，可作模範。

二、(寫景詩作法)寫景似乎是極容易的事情，但若不得其法，也決沒有好詩做出來。平描寫，固然如老商賈記流水賬，呆板死式。過分鋪張，又犯堆垛之病，裝點上千紅萬紫，徒然亂人目光罷了！故寫景詩，須不脫不黏，如初寫黃庭，恰到好處！如能運用巧思，別尋蹊徑，那就非天分過人者不辦了。像唐人江雪詩云：「千山鳥飛絕，萬徑人踪滅，孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。」又滁州西澗詩云：「獨憐幽草澗邊生，上有黃鸝深樹鳴，春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫。」這兩首詩，都是偏重寫景的，把極平常的景物，寫得奇趣動人，出于意外，真是不易多得的佳作。

三、(言情詩作法)言情的作品，就是古人的詩集中，也是很多，但能「發乎情止乎禮義」，那就成了！惟現在做詩的人，往往將無題香奩，混爲一談，都指爲言情之作，其實並不如此。無題詩大概是諷刺時事，因不便直指的緣故，假託了男女之情，來發揮本意。至于香奩

詩，却並不重於寄託，那才是完全言情的作品。做這一類詩，第一忌淫褻，用意遣詞，一不小心，就容易蹈輕薄粗鄙的惡習，不登大雅之堂。若過分矜持莊重，又覺頭巾氣，毫無風趣；真是極難下筆的。不過做詩的人，如有深情密意，能用輕靈的筆墨描摹出來，自然另有妙趣。像唐人紅豆云「紅豆生南國，春來發幾枝；願君多採擷，此物最相思。」這是借紅豆寄意的。又遺懷云「落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕，十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。」這是追憶的，皆很可法。不過以兒女私情，形諸筆墨，終覺不大好，況且最易流入淫蕩輕薄一途呢！我以為這類詩終以少作為妙。

四、（詠物詩作法）詠物的詩，若單就題面上去描寫，或搜典故去鋪排，最多成爲一首平常無味的詩。還有些人拚命去搜羅了許多典故，硬湊成章句，這正如叫化子吃了三斗豬脂，便自誇腹富，結果竟與科場中的墨卷一樣，生澀晦，令人作嘔。故做詠物詩，一定要

從題目的反側兩面去尋資料，并且要有寄託，儘可用題外的一切事物來比擬，正不必被題目限住。因為做詠物詩的人，歌詠一物，在作者的本意，恐未必專注于此物，其中大半是爲自己寫照，不過借此物來做個題目。還有些是借來譬喻時事，或諷刺時人，借物發洩罷了！若真因了一花一草的可愛，就去做詠物詩，恐怕古今來是很少的，并且這種詩也沒多大意思和價值。那白香山詠草一詩，明明是借來刺小人當道的。林和靖詠梅百首，明明是梅花來自比高潔的。各有各的本意，各有各的懷抱，那草和梅，不過是陪客罷了！學詩的人，知道了此意，那才可以做詠物詩。否則直指一物，或用典堆砌，決難出色。前人詠臙脂句云：「南朝有井君王辱，北里無山婦女愁！」又夾竹桃句云：「佳士情懷原爛熳，美人消息總不安。」又鸚鵡句云：「一夢換回唐社稷，千秋留得漢文章。」運典入化，擬事貼切，真令人叫絕。又詠錢句云：「眼孔小于窮措大，面形圓似富家翁。」又新月句云：「映水有鈎魚却

釣，衡山無箭鳥驚弓。」淡淡寫來，刻劃入微，思致巧妙，大可取法。

五、（懷古詩作法）懷古的詩，在表面看來，不過追述往事，懷想古人，儘可就事鋪張，就人褒貶，不必另尋蹊徑。在實際上說：做懷古詩的人，他的本意，何嘗止此呢！或者是引古代的事來喻眼前的事，或借古人的品節來喻自己的遭遇，我們試翻讀前人的懷古詩，十首之中，到有九首是如此的。故做懷古詩，必先有了題外之意，方可下筆。如劉長卿過賈誼宅詩句云：「漢文有道恩猶薄，湘水無情弔豈知？」他說是像漢文帝的有道，恩澤尚不及賈生，若遇無道之君，那更不必說了！暗中却隱隱以賈生自喻。但懷古詩中，也有並不借喻，却另有風標的，如范文正過釣臺詩云：「子爲功名隱，我爲功名來；羞見先生面，黃昏過釣臺。」這首詩聊聊二十字，把景仰嚴陵心思，完全寫出，并且極有意味，真是不可多得的佳作。至于杜甫蜀相詩云：「丞相祠堂何處尋，錦官城外柏森森；映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好

晉！三顧頻煩天下計，兩朝開濟老臣心。出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟。」此詩雖悲憤，古人但字裏行間，還不免露身世之感。杜甫所處的環境，固然遠多順少，又逢離亂的時候，所做的詩，也怪不得他要如此深沉鬱結了！

六（廣和詩作法）廣和的詩，本來是一種應酬的文字，譬如人家擊一首詩寄給我，那麼禮無不答，我也必須做一首酬答他。又有人家做了甚麼述懷自壽等詩，專誠索和的，那自然也不能拒絕。於是詩中就有了廣和一類。這一類的詩，古人集中也很多的，但在當時，對於押韻方面，並不限制，寄我的詩押東韻的，我儘可押別一韻，只要是酬答就是了！到後來竟有依韻廣和的，但還是擊韻目做限制，韻脚仍是無關。此後又有用韻，就將原詩所押的韻脚來用，至于次序，還可以顛倒。現在廣和詩却盛行步韻，非但韻脚須照原詩，不能更換，并且連次序也不能顛倒，遇到平穩的韻，已感束縛，若遇險韻，那愈覺紮手縛脚，毫無迴旋

餘地，欲求佳作，恐非容易。這也是因時代潮流而變遷的。我以為這也是時下一種習氣，做廢和詩只要意旨相合，便可去得，若拘拘于步韻用韻的問題，反做不出佳妙的作品，那又何苦呢！

七、（祝賀詩作法）祝賀的詩，已成了現在通行的應酬品了！在表面看來，這一類詩，似乎極容易做，只要讚揚人家，說上一篇好話，就算好了！其實却是極得體的。第一先要知道受祝賀者的生平事迹；二來就依其人的言行，定一個讚揚的程度；三要顧到自己的身分；除此三端之外，對於其的隱忌，也須避去；引用典故，也須比擬切合，方不至于出訛。故在以前時候，人家有喜慶的事情，用詩詞來祝賀的，大概都和知朋友，平日相知有素，頌揚起來，自然能得體。若泛泛之交，用詩詞來祝賀的，實在不可多見。但是現在又不然了，每到喜慶的人家去，總是琳瑯滿壁，各體詩詞都有，若問這許多人和主人的交情，泛泛的却居十之

六七，并且還有那些自己不會做詩的人，特地請人做了送去，因此往往有許多笑話鬧出來，就是平穩的，也總譽揚過分，這未免太無意思了！故做祝賀的詩，須要慎重考慮，切忌草率從事。

八（哀輓詩作法）做哀輓的詩，難處和做祝賀相彷彿，也必須合于上節所述的幾個條件。雖是痛悼的作品，但中間也不免幾分讚揚的意思；在讚揚之外，便儘量發揮哀悼的至誠。由此看來，却比了祝賀，更為難些。因祝賀詩只要鋪張合度，讚揚得體就成了，空泛些到不生問題。至于哀悼的表示，却非有深切的關係，真誠的交情不可。因為這是從心坎中流露出來的至情，決非虛飾的字句所能代表。現在喪家的輓詩，雖不完全深交所做，但我們只要將許多詩合看，就可以分出交情的深淺，作品誠摯，悽惻動人的，交情必深；遣詞籠統空泛不貼的，交情必淺，這是指男子而說的，若對於婦女，大概就看和她丈夫或兒子的

交情而定。總而言之，做到輓詩，和被輓者止少有幾分感情才成。否則對於男子，說上些忠孝慈善的話，對於女子，說上些相夫事姑的串，千篇一律，無異刻板文章，姓土的可用，姓張的也可用，這種作品，竟是喪葬中的點贊品，和功布亞牌，同一價值，那就未免太無意識了！

九（離別詩作法）贈別的詩，完全注重在一個情字上面，這種作品，範圍不像前兩種的廣泛；大概交情淺薄的人，決不會用詩贈別的。此類詩中，寫過去愛好，和臨歧不忍分袂的情形，固屬正體，這所謂「不堪攜手河梁上，聽唱陽關煞尾聲」的是了！不過離別也可分為數類，如送人征戍的詩，除了常情之外，應當用衛國保民等事來勸勉，這可希望將來功成名就，把不忍別寫作應當別。如送人遠遊的詩，在常情之外，當更寫叮嚀珍重，及時早回，以及作一種欣羨，來表明自己欲遊不得的情緒，如送遠仕的詩，常情之外，又當用愛民報

關等事相勉。這種話自然非相交極深的人不能說，這種詩也非相交極深的人做不出，若單寫依依不捨之情，也無多大趣味。此外還有兩性間別離的詩，最不易做，一種纏綿情緒，固然不容易描寫，臨別時一種內心的感觸，更是捉摸不得，真所謂「別有一番滋味在心頭」了！曾記得龔定庵別小雲絕句一首云：「金缸花燼月如烟，空損秋閨一夜眠！報道粧成來送我，避卿先上木蘭船。」寫得最爲入妙，把一切別情都撇開不講，意在言外，此等情境，比寫千萬句別離，還要難堪！如此心思，可算玲瓏剔透了！

十、（聯句詩作法）聯句詩，起始在漢武帝柏梁臺詩，就是許多人合做成一首詩，每人各做若干句，這一類詩，後人效法的很多。或是兩人聯一首，或是許多人共聯一首，也是各門機巧的一種玩意。至于每人所做句子的多少，本也沒有一定，或是每人各做兩句，或是一句間一句更迭着做，或是甲先做一起句，乙承接一句，更另出一上聯，甲再對上一句，也出

一句上聯，乙再對一句，另繳一句，甲再總合一句，這種聯法，大概指律詩說的。又有不論各做若干句的，自起句之後，誰有意思，誰就接上去，意盡之後，再由別人續做。聯句詩大概做律詩古詩的居多，絕詩却是少見。詩題一事，可由隨時議定，韻腳最好不加限制，以免束縛之弊。不過有一件事極須注意的，就是做聯句詩時，不論二人或三人，這幾個人，必須性情相近，才力也差不多，聯起來才可以平穩和諧，流利可誦。若與性情絕不相同，才力又相差極遠的人去聯句，那決定得不到好果的。譬如我歡喜清麗的，對方却歡喜濃郁的，那就絕不能相容了。若在二人以上，再加了歡喜奇特或歡喜纖巧的人在一起，各執各的心思做，雖或彼此遷就，但已違反了各個的心靈，勉強湊合成章，終覺得五花八門，格格不入，便無可取了。像唐杜甫等送宇文石首赴縣聯句詩云：「愛客尚書重，之官宅相賢。」（杜甫）酒香傾坐側，帆影駐江邊。（李之芳）翟及郎官瑞，烏看令宰仙。（宇文或）雨稀雲葉斷，夜久燭花

偏(甫)數語歌紗帽，高文擲綠箋(芳)與饒行處樂，誰惜醉中眠(或)單父長多暇，河陽質少年(甫)客居逢自出，爲別幾悽然(芳)像此詩竟如一人手筆，方爲佳妙。

△作詩的步驟

學做詩的人，對於以上所述各種要點，有了相當認識以後，下筆做詩，自然可免資料枯窘，和不合格式的弊病。不過入手時也有一定的程序，逐漸遞進，不可紊亂，才可望有良好的結果。這種程序，是指詩的體裁而說的，要不外乎古詩古風樂府律詩絕句幾種，現在人說起來，除了律絕爲近體之外，其餘一概都稱爲古體詩。那麼學詩的人，究竟應當從古體入手呢？還是從近體入手？這一個問題，却沒有絕對的規定，大概從各人的見解而異，而一班老師宿儒，往往迷信古體，這也不能肯定，但照我的意思，却稍有不同，譬如登山，必由下而上，從山麓而達山巔，才是正理，若要倒過來，那是一定辦不到的。那麼學詩自然也應當由近體入手，有了相當程度之

後，再慢慢的追溯上去，達到最高的目的。若一定要從古入手，一定要由上倒貫下來，似乎有些不近情理？故我以為學詩須從近體入手，尤其須從律詩入手，方為合式。這又是甚麼緣故呢？因為詩中的格律，要算律詩最為謹嚴，音調琢對，絲毫不容苟且，初學詩的人，最容易犯散漫失序的弊病，若不用嚴謹的格律來限制他，一定像荒山野馬，羈勒不住。又如學寫字一般，起初一定要障正楷，正楷寫好了，才可以臨行草，從未見老師對於學生習字，入手就叫他去臨十七帖懷素草的。這也是從謹嚴處着手，以後逐漸弛放啊！習字如此，難道學詩就不應當如此麼？我並不是好與人家苟異，但照個人的主張，一定須從律詩入手，等到律詩有了相當功候，那麼基礎已定，遣辭造意，也自然悉合法度，不至于散漫無序了。先做七言律詩，其次再做五言律詩，因為七言律詩，句法來得長，容易達意；像五言句法極短，自然難于煅煉，最容易犯晦澀與詞不達意的弊病，若五律能夠做得明晰雅潔，那麼格律已經完成了。五律之後，再進一步做七言絕句，絕句

的格律，雖沒有律詩那樣謹嚴，但範圍却較狹窄，統共只有二十八字，要將全題的意思，包括在內，非有琢磨功夫，決難出色。七絕之後，再做五言絕句，可是比了七絕更難，範圍又狹，句法又短，枯窘的題目，既不易描寫，廣泛的題目，又寫不盡許多，非黏煉工夫到家的人，決難應付。若五絕能俯拾即是，做得佳妙，那麼再進一步做七言古詩，五言古詩，也就容易了！因為五七言古詩，格律既不像律絕的謹嚴，平仄也不十分講究，但求詞能達意；雖篇幅的長短有別，只要矚了章法，善于調遣，就不至掣肘了！然古詩中也是五言比較難些；就篇說那麼短章比較容易；若是長篇，那麼非有極透剔的心思，極雄偉的魄力，決不能應付裕如，當行出色；此後再做古風樂府等，古風與古詩，却稍有不同之處，即一篇之中，或是五七言雜用，或短句三四字，長句十餘字，隨勢而變，並不限定。像李白的行路難長相思等，都是古風。至于樂府，本是朝廟所用的一種樂章，後來凡被于管弦的作品，都稱樂府，簡直是一種變體的詩。（詳可參看下節中）此外還有許多別體，

儘可不必盡學，因為對於這幾個正宗體格的詩，如能循序而進，到了升堂入室之後，其餘一切別體，也可迎刃而解，信筆做去，自然會有水到渠成之妙。學詩的程序，大概如此，至于融會貫通之處，那全在學者的自行斟酌了！

△詩的體裁

詩的分體法，也極複雜，有用時代來分體的，如建安體，黃初體，正始體等十數體。有擊作者來分體的，像蘇李體，曹劉體，陶謝體等三十餘體。有擊詩的風格來分體的，如選體，柏梁體，玉臺體等數體。有擊篇章來分體的，如古詩，近體，絕句，折腰體等十餘體。有擊題目來分體的，如口號體，歌行體等十餘體。還有擊句法，音韻，對句等來分體的，這也是各家的心思不同，故分起體來，也因之大異了！依我說各種分體的方法，固屬不可軒輊，但其價值，不過供人家一種考證，在已成的詩人，固不可不知，若是初學做詩的人，却也不必完全知道這些考據，本書的編纂，原是便

利初學，故對於此等所在，也不去詳細記述。在這許多分體法中，拏篇章來分體一法，似乎最切合些，故單就這一稱而論，其餘概歸入別體之中，記其大略。於拏五七言古詩以及古風，五七言律詩，五七言絕句幾種體裁來做標準；不過這幾體中另有許多分枝，也必須知道，故分段詳述如下。

一、（五言古詩）漢代以前，沒有通篇五言的詩，到蘇武別親友的詩，才是完全五言，李陵寄蘇武的詩，也是通篇五言，故蘇李實是五言古詩的鼻祖。這種古詩，做起來對於平仄，却並沒有一定的限制，只要讀得順口，音調不至拗澀就是了。一篇之中，也並不要對偶，並且考古詩中有對句的很少，如木蘭辭中「朔氣傳金柝，寒光照鐵衣」兩句，偶然巧在，絕對不是有意做作的。講到押韻，也並不限定押一個韻，儘可隨時更換；平韻換仄韻，仄韻換平韻，俱無不可；少或是兩句換一韻，四句換一韻，多或是六句八句換一韻，或是不喜歡換韻，

那也儘可以一韻押到底。以上幾點，却比了近體詩來得自由。不過做古詩一定要氣魄雄厚，格調高古，寓意深遠，起落自如，那才是佳作。學詩的人，欲達到這種境地，一來要靠天才，二來除了多讀古人的名作之外，別無他法。此外對於章法句法，也須刻意研究，章法固不外乎起承轉合，但逸事寫情的次序，還在自己的斟酌。五言造句，本已極難，古詩尤其了！軟弱了，竟不像古詩，生硬了，又嫌突兀，複雜情形，五字又包括不盡，過分簡約了，又嫌晦澀難通，這幾層却較近體詩難得多。并且五言古詩，中間決不准孱雜三言七言等句，否則就變成古風了！學詩的人，最好選擇各家的五古，多多誦讀，第一就可助氣勢，其次對於章法句法等事，也可尋求而得，細加揣摩，日久之後，自己做起來，自然會得心應手，免去許多困難，不至弄出非驢非馬的笑話。

二、(七言古詩)七言古詩的源流，出于漢武帝柏梁臺詩，此詩非但開通篇之端，并且也是

聯句詩的創始，但也有人說是後人僞託的。講到七言古詩的做法，它的不拘平仄，不限對偶，與五古相同，不過句法較長，點景述事，造句似乎比了五古稍爲有假借些，至于篇章的結構，氣勢的振拔，也絕非容易的事情。前人論七言古詩說：「七言古詩，其平仄對偶，固不甚拘；但要鋪叙有開闔，有風度，迢遞險怪，雄峻鏗鏘；忌庸俗軟腐。須似波瀾開合，一波未平，一波又起。又如兵家之陣，方以爲正，忽復爲奇；方以爲奇，忽又爲正；出入變化，不可紀極，備此法者，惟李杜也。做七言古詩者，宜開闔燦然，音韻鏗然，法度森然，神思悠然，學問充然，議論超然。」這一節議論，對於七言古詩，可謂道破一切了。做七言古詩的人，只要能合以上的條件，那就可以成名。其餘對於押韻等事，却與五古大同小異，不必去贅述它。不過上述的五七言古詩，都是正宗，此外還有許多分枝，概歸入別體之中，可以參看下邊的紀述。還有古風一種，也就是五七言的變體，大致相同，不過古風的句法，稍有分別，它並非通篇都

是幾字一句的。有時五言句中夾雜幾句三言七言；有時七言句中，夾雜幾句三言九言；每句長至十餘字，短至三四字都有，此體李白集中最多，它的換韻也沒有絕對的限定，這要學者讀詩時自己去揣摩了！

三、（五言律詩）律詩的肇興，大約在聲律進步之後，有人說是始于永明諸子，以後越弄越周密，便完成了律詩的一種體裁。又說沈約謝朓王融精協四聲，和以作詩，是律詩的創格者。五言律詩，規定每句五字，每首八句，分二句爲一聯。故第一第二句稱爲起聯，第三第四句稱項聯，第五第六句稱爲腹聯，第七第八句稱爲結聯。每句的不仄，務必和諧。（平仄例見學詩預備一節中）通首只押一韻，不能越出，不能轉韻，古通的韻，也絕對不能用。章法雖不外乎起承轉合四字，但因句子有了規定，對於這四字似乎也有了限制，大約起聯是起，項聯承，腹聯轉，結聯合，雖也有出于此例之外的，却是極少。起聯結聯，不必對偶，却也

有對起對結的；項聯腹聯，那是一定非對不可的，對偶不工，還算犯忌，若不對，竟不成爲律詩。至於擊項聯二句與腹聯相對，那就是別體。五言律詩，合于以上條件之外，最難的就是字句的斟酌。因爲每一句統共五個字，要寫出一種意思，還要音調高亢，形容入妙，豈是毫無研究的人所能辦到的。五言造句，務必雄厚渾璞，簡潔明淨，切不可有絲毫累贅，虛字和浮泛的字入句，尤其最大的弊病。故每句雖只有五個字，這五個字却字字得力，沒有一個字不着實，若有一些虛泛，句子頓形軟弱無味。前人論五言詩謂造句孤竹當風，毫無假借，這真是不刊之論。但是學詩的人，欲達到上述的境地，除了多讀古人詩之外，平時多多練習造句，指定一事一物做題目，做一句或一聯，對或不對，也不必限定，如此磨練，很有進步的。又須做到如何程度才合格呢？這須能合包含題義，簡潔明淨，音調高亢幾個條件，并且每句五字已足，決不能再加上兩字，變爲七言，那時做起五律來，就不處不佳了！

四、(七言律詩) 七言律詩的起始，或比了五言律詩稍後，大約是因有了五律之後，才變化增加而成七言律詩的。盛唐時候，律詩風行，各家專集中，七律也很多，尤以沈佺期、宋子問最著名。七律每句用七字組成，每首也是八句，也分起項腹結四聯，大致和五言律詩相同。起結兩聯，不限定對偶，但用對句，也並非絕對不可以，如偶然巧合，對了固無不可，不過不必去硬對罷了！項聯腹聯，那就不然，非但要對，并且要對得工整。押韻皆押平韻，只叶一韻，不准通轉的。至于複韻，那自然更不消說了！還有那字義差不多的韻，也不能押在一起，如花字和葩字，芳字和香字之類，因為字音雖不複，意思却是重複了。不論五七言律詩，若押仄韻，這一體却稱為古律，陳子昂等所作最多。此外複字也是忌的；譬如在起句中已經用過一個天字，以後便當該避去，不可再用，因為複用一字，任是如何，意思總歸近似的，如上面用的是蒼天胡天之類，下面却又上天天風等字，字面雖異，終脫不了重複，即下面用

天山天關等字，意義雖變，但無論如何，一個天字總是重複的。故複字必須避免，就是萬不得已時，不能避去，也當審慎！此事非但七言律詩，就是五言律詩，也當如此的。至于造句一層，似乎七言比了五言，來得容易些，其實照我想來，其中的難易，也極些微的，不過七言句法較長，述事寫景，稍為容易透達，描寫一切，也略有迴旋的餘地罷了！但也有不易討好之處，因為句子長了，每每犯軟弱的毛病，欲做得雄峻挺拔，高吭過人，反比五言為難，非有真實工夫不可。如工夫沒有到，又自知犯了軟弱的毛病，硬勁去求句法的雄峻挺拔，結果終弄得生硬不堪。這却是做七律的一重難關，欲打破此關，也不外乎多讀和練習造句兩做方法。古人說：「五言不可加，七言不可減。」這是很有意思的，每見近人的五言句子，只要在上面加兩字，竟可變為七言，七言的句子，替他截去兩個字，也可變成五言，這確是最大的毛病，作者在造句時務必注意！五七言律詩之外，還有五七言排律，這不過是律詩的變

體。唐代以詩取士，就用此排律，平仄對偶押韻，大致與律詩相同，不過句子多少不等，自六韻起或十餘韻，或數十韻，最多竟有百韻，或將一韻的字，完全押盡。除了起結二韻以外，中間都是鋪排對句，古稱為排律。前人論此體詩謂：「排律詩不以煨煉為工，而以布置有序，首尾貫通為尚。」可見排律詩的體致了！我以為這種詩太嫌做作，並無多大意思，正可不必去學他，僅述大略，也是聊備一格罷了。

五、（五言絕詩）五言絕詩，是五言律詩，截取一半，來做全首的，故也稱為截句或是絕句。截取之法，也不一定，或取上半截，或取半截，或棄上下而截取中段，此法金聖嘆論得最詳細。每句五字，每首四句，平仄與五言律詩大略相同，不過有時對於音調，也可以通融。韻是平仄都可押的，但不能變更通轉。通首不必對偶，但屬對也是可以的，這一點似乎比了五律的限制，來得寬鬆。不過全首統共只有二十個字，要包括一切，不落窠臼，那真頗非容易。

啊！做五言絕句的不二法門，便是古人說的「言簡而約，意蓄而達」兩句話了。欲達到此二語底目的，最少也要下幾年苦功，始能如願。若初學的人，冒昧的去做五絕，任你天資怎麼高也不成，普通人是更不消說了。故我在作詩的程序一節中說過，必須五律做得好了，才可以學做五絕，正是這個緣故。每讀古人的五絕，如「寥落古行宮，宮花寂寞紅！白頭宮女在，閒坐說玄宗。」又「美人捲珠簾，深坐頻蛾眉！但見淚痕濕，不知心恨誰？」等詩，也深覺言簡意深，愛不忍釋。但是欲求如此，半靠工夫，一半還靠天資，否則決計弄不好的，我深望學詩的人，不要看易五絕。

六、（七言絕詩）七言絕詩，是截取七律詩的一半而成的，法則和五絕大同小異，大概或取前半截，或後半截，有時也取中段。中間也並不必要對偶，但對起對結，也並不避忌，要在自然，不必強求罷了。押韻也是或平或仄皆可以，惟不能變換通轉或重發，至于複字一層，雖

不是絕對禁忌，但在能夠避開的時候，最好不要重複，如不得已而重複，下筆時也當審慎！至于像唐人「勸君莫惜金縷衣，勸君惜取少年時！花開堪折直須折，莫待無花空折枝！」一詩，非但一個字重複，疊連好多字重複，那又當別論了！以限制而論，七絕自然沒七律那種嚴格，但彼有八句，此只四句，篇幅却比了狹窄。故律詩可以利用鋪張之法；惟絕詩却絕對不容鋪張，因統共四句，若再去鋪張，還如何能切題呢？毫無假借，必須句句切合，字字着實，開合分明，圓轉如意，方是佳作。這一點却比做七律為難。不過七言絕句，比了五言絕句，那就稍為容易，因句法較長，意致翻騰起來，覺得寬展，不至受到束縛。做絕句詩，無論五七言，貴乎一氣呵成，對於起承轉合，要在在注意，銖兩悉稱，不致有頭重腳輕，和尾大不掉之弊，這固然是至理明言。但有許多絕句，却閉閉而起，淡淡而承，並不見得怎樣，在轉筆却如奇峯突起，出人意外，結尾處如驟馬懸崖，猛然勒住，即上面之一起一承，亦因此而引出精

神，這種做法，非有千鈞筆力，是萬萬辦不到的。如一起一承，雖甚出色，轉結不佳，即失精綽，竟如半截美人，不免遺恨！故轉結最爲重要，如起承甚佳，轉結能相稱，那末通首平穩，無疵可索；若起承平淡，那就一定要借轉結來反過了！故絕詩最忌的就是頭重腳輕之病。學者對於這一層，却不容不特別注意的。現在學詩的人，往往視律詩爲畏途，不敢輕易嘗試，動不動歡喜做絕詩，五古七古，那是更不必說了！這都是怕格律的謹嚴罷了；不知絕詩的難處，遠在律詩之上，不過大家沒有深切的研究，以致誤認爲容易，只要把以上所述的幾點，仔細想一想，就不難領悟它的難處了。

△古近體詩的格式

詩的體裁，已各上節所述，但每一體中，還可分出許多格式，像古詩的換韻將煞等法，近體的偏正失黏等法，格式也不止一種，而這種格式，在學詩的人，一定必須明瞭，故特將各種格式

錄下，并引古人詩來做證例，務使學者易于通曉，下筆做起詩來，也有了個遵循的軌道，不至散漫無序，不合格式。但是因篇幅的關係，却不能多舉，每格舉一例，此外學者在讀詩的時候，隨處留意，也不難互證，現在將古近體的各種格式述下。

一、（古詩每句用韻格）此每句用韻的古詩，大概一韻到底的居多，每句必須押韻的。如岑參燉煌太守後庭歌「燉煌太守才且賢，郡中無事高枕眠；太守到來山出泉，黃砂磧裏人種田。燉煌蒼蒼鬢皓然，願留太守更五年。城頭月出星滿天，曲房置酒張錦筵。美人紅粧正色鮮，側垂高髻插金鈿。醉坐藏鉤紅燭前，不知鈞在若個邊！爲君手把珊瑚鞭，射得半段黃金錢，此中樂事亦已偏。」

二、（古詩二疊促句換韻格）此法止限于六句的詩，三句一換韻，或平或仄，既押了平韻，不准換仄韻；押了仄韻，不准換平韻。如「蘆花如雪滿扁舟，正是滄江蘭杜秋，忽然驚起散

沙鷗不生計如轉蓬，一生長在百憂中，鱸魚正美負秋風。」

三、（古詩三悉世句換韻格）此法止限于九句的詩，也是三句一換韻，但不限定平換平仄換仄，可以平仄韻任意更換。如黃岩觀伯時畫馬詩「儀鸞供帳鑾轡行，翰林濕薪爆竹聲，風簷夏燭淚縱橫，木穿石罅未渠透，坐窗不覺令人瘦，貧馬百疇逢一豆，眼明見此玉花驄，經思若鞭吟詩翁，城西野桃尋小紅。」

四、（古詩平頭換韻格）此法七句方換一韻，第一句平聲，不能雙殺，雙殺就失了此法的真諦。如蘇東坡太白贊「天人幾何同一漚，謫仙非謫乃其遊，揮斥八極溢九州，化爲兩鳥鳴相酬，一鳴一止三千秋，問元有道爲少留，磨之不得矧肯求，東望太白橫峨眉，眼高四海空無人，大兒汾陽中君令，小兒天台坐忘身，平生不識高將軍，手挽吾足矧敢噴，作詩一笑君應聞。」

五、(古詩五句格) 古人會有五句的詩，此格大概是卽事遺興的多，如贈送題物，却不合用；詩止五句，故須一韻到底，押平韻押仄韻是不拘的。如杜子美詩「曲江蕭條秋氣高，菱荷枯折隨風濤，遊子空嗟垂二毛！白石素沙亦相薄，哀鴻獨叫求其曹。」

六、(古詩六句格) 此法言每首止有六句押韻等法，與五句大略相同，此等詩也不過是放言遺興，決不可用爲寄贈的，如黃山谷詩「三公未白首，十輩擁朱輪，只有人看好，何益百年身？勿願身無事，清樽對故人。」

七、(古詩雙殺二句一換韻格) 此法每逢兩句換一韻，半換仄，仄換平都可以，但逐句都要押韻的，如徐玄之採蓮詩「越艷荆姝傾採蓮，兩橈畫楫滿長川，秋來江水浴如練，映水紅粧如可見。此時蓮浦珠翠光，此日荷風羅綺香。纖手周遊不暫息，紅英爛熳殊未極。夕鳥棲林人欲稀，長歌哀怨採蓮歸。」

八、古詩雙殺二句換韻以後不換格。此式起二句押一韻，第三起換韻，第四句頂一韻，以後每二句爲一韻，不再更換。如李白短歌行「白日何短，百年苦易滿。蒼穹浩茫茫，萬劫太極長。麻姑垂兩鬢，一半已成霜。天公見玉女，大笑億千卑。吾欲攬六龍，迴車挂扶桑。北斗酌美酒，勸各一大觴。富貴非所願，與人駐顏光。」

九、(古詩雙殺六句三韻一變格) 此式每二句爲一韻，連押三韻，再換押他韻，平仄可以互換。如陶上桑「美女潤橋東，春還事蠶作。五馬如飛龍，青絲結金絡。不知誰家子，調笑來相諫。妾本秦羅敷，玉顏馳名都。綠條暎素手，採桑向城隅。使君且不顧，况復論秋胡。寒蠶爰碧草，鳴鳳棲青梧。託心有處，但怪旁人憊。徒令白日暮，高駕空踟躕。」

十、(古詩逐句韻二韻一變格) 此式每句用韻，每二句押他韻，平仄可以互換。如李嶠擬古東飛伯勞西飛燕詩「傳書青鳥迎蕭鳳，巫嶺荆臺數通夢。護家窈窕住園樓，五馬千

金照陌頭。羅裙玉珮當軒出，點翠施紅競春日。佳人二八盛舞歌，羞將百萬旱雙蛾。庭前芳樹朝夕改，空駐研華欲誰待。」

十一、古詩八句押兩韻格。此式通篇共止八句，起二句皆押韻，第三句空，第四句仍叶上鋪，第五第六句換韻，第七句空，第八句叶。宛如兩首絕詩合併而成。如宋之問軍中人日登高贈戶明府「幽郊昨夜陰風斷，郵覺朝來陽吹暖。經水橋南柳欲黃，杜陵城北花應滿。長安昨夜寄春衣，短翻登茲一望歸。聞道凱旋乘騎入，看君走馬見芳菲。」

十二、古詩五句一換韻後用長短句變韻格。此式每句押韻，至第五句後換押他韻，并且句法也變換。如李白白紵辭「月寒江清夜沈沈，美人一笑千金金。垂羅霧縠揚哀音，郢中白雪且莫吟。子夜吳歌動君心，動君心，冀君賞，願作天池雙鸞鳥，一朝飛去青雲上。」

十三、古詩重疊用韻格。此式通篇用一韻，所押的韻脚，或兩押，或三押，重疊相用。如杜

甫醉中八仙歌：「知章騎馬似乘船，眼花落井水底眠。汝陽三斗始朝天，道逢麴車口流涎，恨不移封向酒泉。左相日興費萬錢，飲如長鯨吸百川，銜杯樂聖且避賢。宗之瀟灑美少年，舉觴白眼望青天，皎如玉樹臨風前。蘇晉長齋繡佛前，醉中往往愛逃禪。李白酒詩百篇，長安市上醉家眠，天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落紙如雲煙。焦遂五斗方卓然，高談雄辯驚四筵。」

十四、（古詩全篇皆仄聲格）此式古今極少見，因為全篇皆用平聲，無仄聲加入裏面，音調極難和叶，若全平聲能夠和叶，真是難能可貴了，故古人對於此體，也是極少的。如陸龜蒙夏日閑居詩：「荒池荷蒲深，閑居苔莓平，江邊松篁多，人家簾櫳清。爲書凌道編，調絃夸新聲，求權誰殊途，深幽聊怡情。」

十五、古詩全篇皆仄聲格）此式與上節恰巧相反，全用仄聲，沒有一個平聲闖入，也極

不易做。如梅堯臣舟中詩「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；豈必在柔燭，此景已可愛。」

十六、（古詩全平全仄間句格）此式卽一句全平聲，一句全仄聲，間雜相用的，故逢單句是完全平聲，逢雙句完全仄聲。如雪詩「春雲驕難同，朔雪若不足，寒聲驚人眼，脫色奪我目。龍鬣交橫飛，玉鯉兩滅沒。天開光春花，地秉不夜燭；沙鷗湯婦翎，海鰐陸死骨，輕塵揚遊絲，暗響遞折竹，空林炊煙遲，近市酒券促。平增江山青，厚滿澗壑欲，荒污蒙包含，臙脂賴斥逐；天心貽來牟，帝命走嶽瀆。歡呼馳黃童，瑞靄動白屋；行將登絃歌，豈止寒口腹。而予章纒儒，濫擁繡蓐服；觀風聽民謠，稽首效華祝，休徵年年如，聖主萬萬福。」

十七、（古詩雙聲格）凡同音不同韻的兩字，用在一起，叫做雙聲，如容雲木密隱映瀟雅通灘亂浪夷猶濟蕩等字，都是雙聲。如陸龜蒙溪上思「溪空惟容雲，木密不掛雨，迎漁隱

映間，安問謳雅襖。皮日休和溪上思，疎移杉通灘，冷鷺立亂浪，草彩欲夷猶，雲谷空瀟瀟。」

十八。（古詩疊韻格）凡同音又是同韻的字，連綴在一起，做成一句，這種格式，便叫做疊韻。如皮日休山中吟「穿煙泉瀑淺，觸竹積霰聲，荒篁香牆匡，熟鹿伏屋曲。」又陸龜蒙吳宮詞「紅纒通東風，翠珥醉易墜，平明兵盈城，棄置遂至地。」

十九。（五言律詩正格）凡五言起句，本來不必押韻，依規定的平仄，一氣而下，不用拗句，就是正格。此體押平韻的居多，然像陳子昂等五律，也時押仄韻，後人別爲古律。例如杜甫春夜喜雨詩「好雨知時節，當春乃發生，隨風潛入夜，潤物細無聲，野徑雲俱黑，江船火獨明，曉看徑濕處，花重錦官城。」上一詩仄起的，如賈島題李疑幽居詩「閑居少鄰並，性徑入荒園，鳥宿池邊樹，僧敲月下門，過橋分野色，移石動雲根，暫去還來此，幽期不負言。」這一首是平起的。

二十（五言律詩偏格）凡五言律詩，第一句起時即變更平仄，也就押韻的，這就是偏格。如許渾秋日赴闕題潼關驛樓詩「紅葉晚蕭蕭，長亭酒一瓢；殘雲歸太華，疎雨過中條。樹色隨關迥，河聲入海遙；帝鄉明日到，猶自夢漁樵。」這是仄起的，又李商隱風雨詩「淒涼寶劍篇，羈泊欲窮年；黃葉仍風雨，青樓自管絃。新知遭薄俗，舊好隔良緣；心斷新豐酒，銷愁又幾年。」這一首是平起的。

二一（五言律詩變格）凡律詩中第一第二聯，或是中間兩聯，或是末後兩聯，所用平仄，完全相同的，就是變格，但這種格式，古人集中常有得看見，近人詩中，却就少見。如唐求題鄭家隱居詩「不信最清曠，及來愁已空；數點石泉雨，一溪霜葉風。業在有山處，道歸無事中，酌盡一杯酒，老夫顏亦紅。」

二二（五言律詩失黏格）凡律詩中有一聯或是二聯，與規定的平仄相拘，這就叫做失

黏，如虞世南侍宴歸雁堂詩「歌堂而綠水，舞館接金塘。竹開霜後翠，梅動雪前香。鳧歸初命侶，雁起欲分行。刷羽同棲集，懷恩愧稻粱。」

二三（七言律詩正格）凡七言律詩，大概押平韻的居多，但也有押仄韻的，正格起句即須押韻，也分平起仄起，平起的如崔顥行經華陰詩「岩轉太華俺成京，天外三峯削不成；武帝祠前雲欲散，仙人掌上雨初晴。河山北枕秦關險，驛樹西連漢時平，借問路旁名利客，無如此處學長生。」仄起的如杜甫九日詩「老去秋強自寬，興來今日盡君歡，羞將短髮還吹帽，笑倩旁人爲正冠。藍水遠從千澗落，玉山高並兩峯寒；明年此會知誰健，醉把茱萸子細看。」

二匹（七言律詩偏格）七言律詩，本當第一句即須押韻，但也有起句並不押韻，到第二句才押韻的，這就是偏格。不起的如韋應物寄李儋元錫詩「去年花裏逢君別，今日花開

又一年。世事茫茫難自料，春愁黯黯獨成眠；身多疾病思田里，邑有流亡愧俸錢。聞道欲來相問訊，西樓望月幾回圓。」仄起的如杜甫閣夜詩「歲暮陰陽催短景，天涯霜雪霽寒宵；五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。野哭千家聞戰伐，夷歌幾處起漁樵？臥龍躍馬終黃土，人事音書漫寂寥。」

二五、（七言律詩變格）凡七律中連續有二聯以上平仄相同的句子，通篇音調，必至完全變動，這就叫做變格。如李白登金陵鳳凰臺詩「鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流；吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古邱！三山半落青天外，二水中分白鷺洲；總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁！」

二六、（七言律詩失黏格）凡七律詩中，有一聯或二聯裏面，平仄不調的，這就是失黏格。如李燈出塞作「居延城外獵天驕，白草連天野火燒；暮雲空磧時驅馬，秋日平原好射雕。」

護光校尉朝乘障，破虜將軍夜度遼。玉靶角弓珠勒馬，漢家將賜霍嫖姚。」

二七、（五言絕詩正格）五言絕句，凡是首句不押韻的爲正格，也分平起仄起，平起的如

孟浩然宿建德江詩「移舟泊煙渚，日暮客愁新。野曠天低樹，江清月近人。」仄起的如杜

甫八陣圖詩「功蓋三分國，名成八陣圖。江流石不轉，遺恨失吞吳。」

二八、（五言絕詩偏格）五言絕句，凡是首句變更平仄卽行押韻的，別爲偏格，因爲五言

詩第一句，本來不須押韻，現在却竟也押韻，自然不能算是正格了。如元稹行宮詩「寥落

古行宮，宮花寂寞紅。白頭宮女在，閒坐說玄宗。」

二九、（五言絕詩仄韻格）凡做律詩，押仄韻的極少，惟絕詩却平仄兼押，尤其是五絕，押

仄韻的最多，如王維雜詩「君自故鄉來，應知故鄉事。來日綺窗前，寒梅著花未。」

三十、（五言絕詩失黏格）五言絕詩，以格調高古爲上，故對於平仄，並不十分重視，失黏

的詩多，就是各爲平仄的也有。失黏的如陳子昂贈喬侍御詩「漢庭榮巧宦，雲閣薄邊功。可憐聽馬使，白首爲誰無？」各爲平仄的如王維鹿柴詩「空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。」

三一（七言絕詩正格）七言絕詩，首句卽行押韻的爲正格，也分平起仄起，平起的如顧況宮詞「玉樓天半起笙歌，風送宮嫵笑語和。月殿影開聞夜漏，水晶簾捲近秋河。」仄起的如張繼楓橋夜泊「月落烏啼霜半天，江楓漁火對愁眠。姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」

三二（七言絕詩偏格）七言絕詩，也有首句並不押韻，到第二句才押韻的，那就是偏格，也分平起仄起。平起的如朱餘慶近試上張水部詩「洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。粧罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無？」仄起的如李益夜上受降城聞笛「回樂峯前沙似

雪，要降城外月如霜，不知何處吹蘆管，一夜行人盡望鄉。」

三三、七言絕詩仄韻格。七言絕詩，普通說起來，總是押平韻的居多，但也並不是絕對不能押仄韻，押仄韻比了押平韻稍難，故後人都不敢妄押罷了。如長孫佐輔尋山家詩：「獨訪山家歇澗沙，茅屋斜連隔松葉；主人問語未開門，繞籬野棠飛黃蝶。」

三四、七言絕詩失黏格。失黏拗句，在律詩中固然應營避忌，在絕詩中却是常有的，有的詩竟反因失黏拗句的緣故，更覺氣勢雄偉，音調挺峭呢！失黏的如張說泛洞庭詩：「平湖一望上連天，秋景千尋下洞泉。忽驚水上江華滿，疑是乘舟到日邊。」拗句如李白登廬山五老峯：「廬山東面五老峯，青山削出青芙蓉。九江秀色可攬結，吾將此地舉雲松。」

以上三十四種格式，大體具備，懂了這些事，做起詩來，也就不愁不合體致了。但是除了此三十四種以外，也並非絕對沒有別種格式，不過那些格式，都落小語，像甚麼聯珠，螭幡，迴

文、畫中等等；也不下二三十種格式，不過是小兒女矜奇鬥異玩意，學詩的人，正不必去學它，故不列入。

△學詩必讀

五言古詩選

月下獨酌

李白

花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人。月既不解飲，影徒隨我身。暫伴月將影，行樂須及春。我歌月徘徊，我舞影零亂。醒時同交歡，醉後各分散。永結無情遊，相期邈雲漢。

望嶽

杜甫

岱宗夫如何，齊魯青未了。造化鍾神秀，陰陽割昏曉。盪胸生層雲，決眇入歸鳥。會當凌絕頂，一覽衆山小。

西施咏

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。邀人傅香粉。不白着羅衣。君寵益嬌態。君憐無是非。當時澁紗伴。莫得同車歸。持謝鄰家子。效顰安可希。

寄全椒山中道士

韋應物

今朝郡齋冷。忽念山中客。澗底束荆薪。歸來煮白石。欲持一瓢酒。遠慰風雨夕。落葉滿空山。何處尋行跡。

溪居

柳宗元

人爲簪組束。幸此南夷謫。閒依農圃鄰。偶似山林客。曉耕翻露草。夜榜響谿石。來往不逢人。長歌楚天碧。

宿千昌齡隱居

常建

清澗深不測。隱處惟孤雲。松際露微月。清光猶爲君。茅亭宿花影。藥院滋苔紋。余亦衡時去。西山戀鶴羣。

△七言古詩選

琴歌

李頎

主人有酒歡今夕。請奏鳴琴廣陵客。月照城頭烏半飛。霜淒萬木風入衣。銅壺華燭燭增輝。初彈淥水後楚妃。一聲已動物皆靜。四座無言星欲稀。清淮奉使千餘里。敢告雲山從此始。

宣州謝眺樓餞別校書叔雲

李白

棄我去者昨日之日不可留。亂我心者今日之日多煩憂。長風萬里送秋雁。對此可以酣高樓。蓬萊文章建安骨。中間小謝又清發。俱懷逸興壯思飛。欲上青天覽明月。抽刀斷水水更流。舉杯消愁愁更愁。人生在世不稱意。明朝散髮弄扁舟。

夜歸鹿門歌

孟浩然

山寺鳴鐘晝已昏。漁梁渡頭淨渡喧。人隨沙岸向江村。余亦乘舟歸鹿門。鹿門月照開煙樹。忽到鹿公棲隱處。巖扉松逕長寂寥。唯有幽人白來去。

石漁湖上解歌

元結

石漁湖。似洞庭。夏水欲滿君山青。山爲樽。水爲沼。酒徒歷歷坐洲島。長風連日作大浪。不能磨人運酒舫。我持長瓢坐巴邱。酌飲四座以散愁。

琵琶行

白居易

潯陽江頭夜送客。楓葉荻花秋瑟瑟。主人下馬客在船。舉酒欲飲無管絃。醉不成歡慘將別。別時茫茫江浸月。忽聞水上琵琶聲。主人忘歸客不發。尋聲暗問彈者誰。琵琶聲停欲語遲。移船相近邀相見。添酒回燈開重宴。千呼萬喚始出來。猶抱琵琶半遮面。轉軸撥絃三兩聲。未成曲調先有

情。絃絃掩抑聲聲思。似訴平生不得志。低眉信手續續彈。說盡心中無限事。輕攏慢撚抹復挑。初爲霓裳後六么。大絃嘈嘈如急雨。小絃切切如私語。嘈嘈切切錯雜彈。大珠小珠落玉盤。間關鶯語花底滑。幽咽流泉水下灘。水泉冷澀絃凝絕。凝絕不通聲暫歇。別有幽情聞恨生。此時無聲勝有聲。銀瓶乍破水漿迸。鐵騎突出刀鎗鳴。曲終收撥當心畫。四絃一聲如裂帛。東船西舫悄無言。惟見江心秋月白。沉吟效撥插絃中。整頓衣裳起斂容。自言本是京城女。家在蝦蟆陵下住。十三學得琵琶成。名屬教坊第一部。曲罷曾教善才服。妝成每被秋娘妬。五陵年少爭纏頭。一曲紅綃不知數。細頭雲篋擊節碎。血色羅裙翻酒污。今年歡笑復明年。秋月春風等閒度。弟走從軍阿姊死。暮去朝來顏色故。門前冷落鞍馬稀。老大嫁作商人婦。商人重利輕別離。前年浮梁買茶去。去來江口守空船。綉船明月江水寒。夜深忽夢少年事。夢啼妝淚紅闌干。我聞琵琶已歎息。又聞此語重唧唧。同是天涯淪落人。相逢何必曾相識。我從去年辭帝京。謫居臥病潯陽城。潯陽地僻無

音樂終歲不聞絲竹聲。住近滄江地低濕。黃蘆苦竹繞宅生。其間日暮聞何物。杜鵑啼血猿哀鳴。春江花朝秋月夜。往往取酒還獨傾。豈無山歌與村笛。咿啞嘲哢難爲聽。今夜聞君琵琶語。如聽仙樂耳暫明。莫辭更坐彈一曲。爲君翻作琵琶行。感我此言良久立。却坐促絃絃轉急。淒淒不似向前聲。滿座重聞皆掩泣。座中泣下誰最多。江州司馬青衫濕。

△古樂府選

四山月

李白

明月出天山。蒼茫云海間。長風幾萬里。吹度玉門關。漢下白登道。胡窺青海灣。由來征戰地。不見有人還。戍客望邊色。思歸多苦顏。高樓當此夜。嘆息未應閑。

遊子吟

孟郊

慈母手中線。遊子身上衣。臨行密密縫。意恐遲遲歸。誰言寸草心。報得三春暉。

長相思

李白

長相思。在長安。絡緯啼金井。闌微霜。淒淒竄色寒。孤燈不明思欲絕。卷帷望月空長嘆。美人如花隨雲端。上有青冥之高天。下有淥水之波瀾。天長路遠魂飛苦。夢魂不到關山難。長相思。摧心肝。

哀江頭

杜甫

少陵野老吞聲哭。春日潛行曲江曲。江頭宮殿鎖千門。細柳新蒲爲誰綠。憶昔霓旌下南苑。苑中表物生顏色。昭陽殿裏第一人。同輩隨君侍君側。輦前才人帶弓箭。白馬嚼齧黃金勒。翻身向天仰射雲。一箭正墜雙飛翼。明眸皓齒今何在。血污遊魂歸不得。清渭東流劍閣深。去住彼此無消息。人生有情淚沾臆。江草江花豈終極。黃昏胡騎塵滿城。欲往城南望城北。

△五言律詩選

望月懷遠

張九齡

海上生明月。天涯共此時。情人怨遙夜。竟夕起相思。滅燭憐光滿。披衣覺露滋。不堪盈手贈。還寢夢佳期。

雜詩

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。

題大庾嶺北驛

宋之問

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。

渡荊門送別

李白

遠渡荆門外。來從楚國遊。山隨平野盡。江入大荒流。月下飛天鏡。雲生結海樓。仍憐故鄉水。萬里送行舟。

月夜

杜甫

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。

山居秋暝

王維

空山新雨後。天氣晚來秋。明月松間照。清泉石上流。竹喧歸浣女。蓮動下漁舟。隨處春芳歇。王孫自可留。

過故人莊

孟浩然

故人具雞黍。邀我至田家。綠樹村邊合。青山郭外斜。開軒面場圃。把酒話桑麻。待到重陽日。還來

就菊花。

淮上喜會梁川故人

韋應物

江漢曾爲客。相逢每暫還。浮雲一別後。流水十年間。歡笑情如舊。蕭疎髮已斑。何因不歸去。淮上對秋山。

旅宿

杜牧

旅館無良伴。凝情自悄然。寒燈思舊事。斷雁警愁眠。遠夢歸侵曉。家書到隔年。滄江好烟月。門繫釣魚船。

落花

李商隱

高閣客竟去。小園花亂飛。參差連曲陌。迢遞送斜暉。腸斷未忍掃。眼穿仍欲歸。芳心向春盡。所得是沾衣。

△七言律詩選

送李少府貶峽中王少府貶長沙

高適

嗟君此別意何如。駐馬銜杯問謫居。坐峽啼猿數行淚。衝陽歸雁幾封書。青楓江上秋帆遠。白帝城邊古木疎。聖代卽今多雨露。暫時分手莫躊躇。

客 五

杜甫

舍南舍北皆春水。但見羣鷗日日来。花徑不曾緣客掃。蓬門今始爲君開。盤殮市遠無兼味。樽酒家貧只舊醅。肯與鄰翁相對飲。隔籬呼取盡餘杯。

白夏口至鸚鵡洲夕望岳陽寄元中丞

劉長卿

汀洲無浪復無煙。楚客相思益渺然。漢口夕陽斜度鳥。洞庭秋水遠連天。孤城背嶺寒吹角。獨戍臨江夜泊船。賈誼上書憂漢室。長沙謫去古今憐。

贈闕下表舍人

錢起

二月黃鸝飛上林。春城紫禁曉陰陰。長樂鐘聲花外盡。龍池柳色雨中深。陽和不改窮途恨。霄漢常懸捧日心。獻賦十年猶未遇。羞將白髮對華簪。

西塞山懷古

劉禹錫

王濬樓船下益州。金陵王氣黯然收。千尋鐵鎖沉江底。一片降幡出石頭。人世幾回傷往事。山形依舊枕寒流。從今四海爲家日。故壘蕭蕭蘆荻秋。

自河南經亂關內困饑兄弟離散各在一處因望月有感聊書所懷寄上浮梁大兄於滄七

兄烏江十五兄兼示符離及下邳弟妹

白居易

時難年荒世業空。弟兄羈旅各西東。田園寥落干戈後。骨肉流離道路中。弔影分爲千里雁。辭枝散作九秋蓬。共看明月應垂淚。一夜鄉心五處同。

陪宮

李商隱

紫泉宮殿鎖烟霞。欲取燕城作帝家。玉璫不緣歸日角。錦帆應是到天涯。於今廢草無螢火。終古垂楊有暮鴉。地下若逢陳後主。豈宜重問後庭花。

蘇武廟

蘇武魂消漢使前。古祠高樹兩蒼然。雲邊雁斷胡天月。關上羊歸塞草烟。迴月樓臺非甲帳。去時冠劍是丁年。茂陵不見封侯印。空向秋波哭逝川。

宮詞

薛逢

十二樓中盡曉妝。望仙樓上望君王。鎖銜金獸連環冷。水滴銅龍畫漏長。雲鬢罷梳還對鏡。羅衣欲換更添香。遙窺正殿簾開處。袍袴宮人掃御床。

貧女

秦韜玉

蓬門未識綺羅香。擬託良媒亦自傷。誰愛風流高格調。共憐時世儉梳妝。敢將十指誇鍼巧。不把雙眉鬪畫長。苦恨年年壓金線。爲他人作嫁衣裳。

△五言絕詩選

相思

王維

紅豆生南國。春來發幾枝。願君多采擷。此物最相思。

宿建德江

孟浩然

移舟泊烟渚。日暮客愁新。野曠天低樹。江清月近人。

登鶴雀樓

王之涣

白日依山盡。黃河入海流。欲窮千里目。更上一層樓。

問劉十九

白居易

綠蠟新醅酒。紅泥小火爐。晚來天欲雪。能飲一杯無。

何滿子

張詰

故國三千里。深宮二十年。一聲何滿子。雙淚落君前。

登樂遊原

李商隱

向晚意不適。驅車登古原。夕陽無限好。只是近黃昏。

玉臺體

權德輿

昨夜裙帶解。今朝蟬子飛。鉛華不可棄。莫是蕊砧歸。

送靈澈(僧名)

劉長卿

蒼蒼竹林寺。杳杳鐘聲晚。荷笠帶斜陽。青山獨歸遠。

送崔九

裴迪

歸山深淺去。須盡邱壑美。莫學武陵人。暫遊桃源裏。

哥舒歌

北斗七星高。哥舒夜帶刀。至今竄牧馬。不敢過臨洮。

西部人

△七言絕詩選

桃花谿

隱隱飛橋隔野烟。石磯西畔問漁船。桃花盡日隨流水。洞在青溪何處邊。

張旭

芙蓉樓送辛漸

寒雨連江夜入吳。小窗送客楚山孤。洛陽親友如相問。一片冰心在玉壺。

王昌齡

涼州詞

葡萄美酒夜光杯。欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑。古來征戰幾人回。

王翰

逢人京使

故園東望路漫漫。雙袖龍鍾淚不乾。馬上相逢無紙筆。憑君傳語報平安。

岑參

江南逢李龜年

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。

杜甫

月夜

更深月色半人家。北斗闌干南斗斜。今夜偏知春氣暖。蟲聲新透綠窗紗。

劉方平

征人怨

歲歲金河復玉關。朝朝馬策與刀環。三春白雪歸青塚。萬里黃河繞黑山。

柳中庸

宮詞

淚盡羅巾夢不成。夜深前殿按歌聲。紅顏未老恩先斷。斜倚熏籠坐到明。

白居易