

竹詩門經



作詩門徑



范煙橋著撰

第一章 總論

中國的詩，已有很悠久的歷史了，從歌謠變而爲樂府，再變而爲五言詩，再變而爲律詩絕詩，再變而爲近今的新體詩。中間源流派別，非常繁複，只好讓研究詩學的去專攻了。我們現在所要說的，就是怎樣去學詩？在極不易捉摸中間，尋出一點具體的門徑來。以下便是給與讀者的一個羅盤。

第一節 學詩

爲什麼要學詩？這是人類情感發抒，求其美化的一種需求。詩經大序所說：

「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩，情動於中，而形於言，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。」

可知詩的泉源，是從人類情感上來的，有了充實的生活，從生活上得到充實的情感，要發抒得委婉曲折，要發抒得有含蓄，有寄托，自然不是文章所能做到了。所以學詩先要把所具的情感，儘量發抒出來，不論喜怒哀樂愛惡懼，都可以在詩中洩露的。而一方面當多讀多看，使詩的根柢，有了豐富的培養；一方面再就生活的環境，用精密的觀察，玄妙的推想，不怕沒有好詩成就了。

有人說：「學詩是難事。」這是自餒的說法，試看從來的詩話中間，有不少佳句，是出於非士人階級裏的，他們或在人家執役，或在店肆操作，那裏有空閒的功夫專心一志的學詩，他們不過黃昏無事，偶然把前人的詩，揣摩幾回，有了豐富的情感，隨便的寫出來，有一種自然的風味，反而比較士人的詩「脰肝獮祭」來得有真趣些。所以讀者不必自餒，只要存了一個決心，不怕不成詩人呢。

第二節 讀詩

學詩必先讀詩，這是「天經地義」老話說的。

「熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟。」

這話雖然不甚可靠，但是讀詩總是很重要的。「學詩初步」讀詩讀得順口了，平仄也容易辨別了，意思也容易領會了。因為讀詩的最要條件有三：

一、辨音節。音就是字的平仄，平聲字應當讀得延長些，仄聲字應當讀得短促些。同時還有節的分析。例如

「海上生——明——月，天——涯若比鄰。——」

中間「海上」成一節，「生明月」成一節，「天涯」成一節，「若比鄰」成一節。倘然依此類推，把一切的詩都這樣的音節分明，讀熟幾十首，就能得到一些詩的趣味了。

二、講聲調。聲調是隨着詩的體裁而不同的。古詩有古詩的聲調，近體詩有近體詩的聲調。例如

「紅豆生——南——國，春——來——發幾枝，——願君——多——采擷，此

物最相——思——」

這四句是「五言絕詩」，平穩諧和，只消一口氣依着平仄長短讀下去。倘然是長歌，中間有幾處特提的地方，讀起來也得格外響亮一些，至於長短的音節，可以不像近體詩那麼分得過於清楚了。例如

「漢皇重色思傾國，……楊家有女初長成，……春寒賜浴華清池，……遂令天下父母心，……漁陽鞞鼓動地來，……蜀江水碧蜀山青，……臨邛道士鴻都客，……忽聞海上有仙山，……但教心似金錢堅，……在天願爲比翼鳥，……」

還有「歌謠」「樂府」字數少，聲調更迫促，倘然把音節延長了，就失掉古詩的精神了。

讀法明白了，那麼要研究讀詩的次序了。有人說：「先讀近體詩，近體詩讀熟了，於平仄的辨別就容易不少，然後再讀古詩，因為古詩沒有一定的平仄，讀起來很難順口。」這些話未免「舍本逐末」。要知道古詩雖不能照近體詩那麼讀得音節響亮，聲調悠揚，但是分清

平仄，辨明起承轉合以後，讀起來也很自然的。並且先讀近體詩，還有一個弊病，就是專門在音節聲調上講究，把全詩章法的支配，意思的貫串，反要忽略了。因此只能作成一句兩句，而不能完成一詩，就是勉強湊成，不能「一氣呵成」了。所以讀詩應當先讀古詩，然後讀近體詩，或者兩種調劑着也不妨。總之決不可先讀近體詩，貪近功而無遠效。

第三節 作詩

作詩先要有一種動機，前人所謂「詩思」就是了。有了詩思，然後可以作詩。但是先做那一種詩呢？我們覺得讀和作是有相連關係的，所以主張先讀古詩，也就主張先做古詩。古詩粗看似乎平仄不分，長短不拘，十分自由。但是也得有些方式，不可隨意塗抹。劉大勳問王漁洋說：「古詩雖異於律，但每句之間亦必平仄均勻，讀之始響亮，其用平仄之法，於無定式之中，亦有定式否？」漁洋回答說：「毋論古律，正體，拗體，皆有天然音節，所謂天籟也。唐宋元明諸大家，無一字不諧，是無定式中有定式矣。那麼古詩也得「平仄均勻」，不能隨便「堆棗」的了。

或者說：「古詩法律寬而意境深，近體詩法律嚴而意境淺，初學而先令作古體，是猶學字者不先習楷，而學狂草；學畫者不先工筆，而學寫意。」這些話也是只知其一，不知其二。學字的非但要先習楷書，並且要從篆隸入手，方算探源立本。學畫的也得揣摩宋元佳作，方算取法乎上。並且所謂法律，也可以活用的，倘然已達到很高深很精緻的意境，就是法律不能盡合，也可以原諒的。換一句話說，倘然意境平常，就是死守法律，也是呆板而無生氣的。還有一層，詩體須隨時題而異，譬如上面所舉的「長恨歌」這種詩題，決不宜作近體詩。「紅豆」做起古詩來，也不及近體詩宛約。那麼我們不必爭這先後，只要問：「你的詩題，是適宜於何種的詩？」就得啦！

就是論到詩的源流，也是先有古詩，後有近體詩。我們研究一種學問，練習一種技能，應當從原始入手。因為可以隨着他天然進化的跡象，得到循序漸進的成功。普通人總以為古詩難作，其實比近體詩容易得多，（一）不拘平仄，（二）不用對偶，（三）韻可通轉，（四）句法長短參差自由。想着幾種意思就做幾句，說完了就結束。不比近體詩有許多的束縛。

在初下手的時候，就是作一句兩句也不妨，先取眼前景物，有深廣意義可推想的，有豐富情感可發揮的，如

懷人 宜七絕。

卽事 宜七絕。

聞榆關失陷有感 宜七律。

登六和塔 宜五古。

與之所至，隨口吟哦，寫成斷句，留待他日續成，也無傷於事。再三推敲，求其工穩，然後就正於精通斯道者，或與友朋互相切磋，進步是非常迅速的。

第二章 聲韻

聲是四聲，韻是韻脚。作詩必先四聲和韻脚弄清楚了，然後可以免掉「失粘」「出韻」的弊病。什麼叫做失粘呢？譬如近體詩，「平平仄仄平平仄」雖然老話說：「一三五不

論，二四六分明。」其實七言詩第五字是很要緊的，決不可「不論」的。至於第二字第四字第六字，更不容「不分明」了。倘然應當平聲的字，用了仄聲的字，或是應當仄聲的字，用了平聲的字，都稱「失粘」。還有出韻，這也是指近體詩而言的，因為詩韻有一定的歸納，譬如第一句用「一東」韻的字，全詩的韻都得用「一東」。或者偶然有一兩句押了別韻的字，就叫做出韻。出韻和失粘，都是近體詩的大忌，我們要避免這兩種弊病，就得講究聲韻了。

第一節 練習四聲

四聲就是「平」「上」「去」「入」。以前讀書都要分別四聲，用朱筆在字上加圈做記號。例如

便 本來這個字是去聲，婢面切，意思是順利。現在要借作肥滿解，讀如「駢」，就作平聲了。平聲的記號加在字的左下角。

空 本來這個字是平聲，意思是虛無，現在要借作竅洞解，讀如「孔」，就作上聲了。上聲的記號，加在字的左上角。

風。本來這個字是平聲，是個名詞，現在要借作動詞譏刺解，讀如「諷」就作去聲了。去聲的記號，在字的右上角。

疑。本來這個字是平聲，意思是疑惑，現在要借作屹立不動解，讀如「屹」就作入聲了。入聲的記號，加在字的右下角。

在詩的音節裏，把四聲歸納成「平仄」，仄聲包括「上」「去」「入」三聲。所以作詩只須分平仄，不必再從仄聲裏分出上去入來了。但是先要辨別四聲，然後平仄可以無誤，辨別四聲有一種口訣是：

「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。」

我們再把這句口訣，分析他的意義，列成一表：

入	去	上	平	聲別
向直急讀	向下重讀	向上高讀	隨口平讀	讀法
聲木實	聲哀遠	聲響亮	聲和平	發聲
尾音無	尾音短	尾音無	尾音長	尾音

懂得每字發言的方法，然後把下面的四聲表，反覆誦讀，經過若干時間，便能成熟，可以隨便舉出一字翻成四聲了。

平上去入

平上去入

平上去入

平上去入

東董凍篤

同動洞獨

空孔控哭

蒙蠓夢木

隆隴弄陸

鐘腫種燭

松悚宋粟

容擁用浴

江講絳覺

知指志質

時氏侍日

詩矢試失

醫矣意一	基几記吉	私史肆率	離里利律
微尾未物	非誹沸弗	魚禦御月	渠拒詎掘
居舉鋸厥	枯苦庫闕	途杜度奪	吳午護活
孤古故割	西洗細膝	梨禮例栗	迷米謎密
佳解戒黠	排擺敗拔	哀亥愛曷	該改蓋葛
臺怠隊奪	真軫震質	申筍舜室	仁忍潤術
因引印乙	旬盡殉疾	文吻問物	分粉糞拂
元阮願月	翻反販髮	煩晚萬伐	干澣肝割
九緩換活	灘坦歎脫	刪潛疝瑟	間簡澗吉
先銑霰屑	箋剪箭節	錢踐賤絕	船篆膳舌
堅繭見潔	蕭小笑削	遼了料略	腰杏要約
狡狡校脚	高槁誥閣	遭早竈作	挑稻盜鐸

歌哥個骨

科可課窟

麻馬碼陌

牙雅夏譯

巴把霸伯

陽養漾藥

張漲帳酌

長丈讓若

將獎醬雀

香享餉諶

央爓恙約

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

饑受授石

鄒酒奏責

金錦禁急

陰飲蔭邑

含閤憾盍

甘敢紺鴿

鹽琰豔葉

匿臉歛獵

咸賺陷洽

緘減鑑甲

第二節 辨別平仄

四聲分得清楚了，平仄就不成問題。倘然四聲有些模糊，至少限度，須把平仄辨別出來。平聲和仄聲，截然不同，平聲的字，儘管延長，不會變音的。仄聲的字，不能延長，倘然延長了，就不是原音了。例如「東」字，讀了很久很久，把字音延長過去，始終不會變成別的字音的。例如「董」字，「凍」字，就絕對不能延長，延長了和「東」字差不多了。至於「篤」字，延長

了便像「搨」字了。所以平仄的辨別，並不困難。倒是有許多字可平可仄的，有許多不可通用的，倘然誤用，就犯了失粘出韻等病了。現在把最重要最普通的，分別舉幾個字在下面：

平仄通用者

衷

送平聲一東去聲一

供宋平聲二冬去聲二

撞三絳平聲三

江去聲

賒支平聲四

去聲

四寘義同

秋未平聲五

微去聲五

慮御平聲六

魚去聲六

隔平聲七

虞去聲七

緇平聲八

齊去聲八

結去聲

楷平聲九

佳上聲九

晦平聲十

灰去聲十

諄平聲十一

真去聲十一

欺平聲十二

寒去聲十二

患

蟹平聲九

賈平聲十

刪去聲十

纏平聲十一

先去聲十一

燒平聲十二

蕭去聲十二

敲平聲十三

肴去聲十三

十

上聲四

同擾也

挖平聲五

歌上聲二

颺平聲七

陽去聲二

絳平聲八

庚去聲二十五

廷平聲九

青

十

五徑義同

凭平聲十

蒸去聲二

濁平聲十五

尤上聲二

吟平聲十二

侵去聲二

砭平聲十二

鹽去聲十二

二

朝廷也

憑平聲十五

徑義同倚也

濁平聲十五

有義同水清也

吟平聲十七

沁義同呻吟也

砭平聲十二

鹽去聲十二

二

十九黠義同

以

嶠平聲十五

咸上聲二

險峻貌

平仄不可通者

風

平聲一東

氣相激而成

縫去聲二

冬彌補也

絳平聲三

江讀如

三

絳自上而為

平聲四

支作也

衣平聲五

微衣服去

予平聲六

魚我也

鋪平聲七

虞鋪張也

妻

下謂之降

去聲四

眞因也

衣平聲五

未著衣也

予平聲六

語與也

鋪平聲七

遇店鋪也

妻

八聲以女與人

曰妻

填平聲十一

眞壓也

聞平聲十三

問名譽也

去

難平聲十四

寒易之

反燕

平聲一先地名去調平聲二蕭調和也去鈔平聲三肴繕寫也去號平聲四豪有聲無號曰
 平聲十七霞鳥名去調平聲十八嘯曲調也去鈔平聲十九效錢幣名去號去聲二十號名淚也
 過平聲二十一歌經過也去華平聲二十二麻美麗也去長平聲七陽短之反上聲二十二養音掌更
 平聲八庚改也去屏平聲九青圍屎也上聲興平聲十蒸起也去聲任平聲十二侵負担責
 聲二十四敬再也去屏平聲二十三梗除也去也興平聲二十五徑趣味也去聲任平聲十二侵負担責
 沁責擔平聲二十三單肩頁曰擔占平聲十四鹽估據也去監平聲三十五陷觀也
 任也擔去聲二十八勤負擔也占平聲二十九豔估據也去監平聲三十五陷觀也

現在為便利運用起見，把各類的字，揀取意義可通的，分別平仄列表於下：

仄	平	仄	平
屋	居	靄	天
房	庭	星	雲
院	室	宿	霖
宅	器	雨	文
舫	年	歲	時
舟	朝	曉	宵
椀	昏	衣	令
杯	地	晦	地
被	服	水	江
衾	御	沼	池
帽	珍	邑	都
冠	寶	隴	邱
履	僕	奴	理
鞋	友	朋	人
玳	叟	翁	人
瓊	我	余	人
寶	寶	物	物
珍	寶	物	物

再依詞性分類，舉例於下：

仄		平	仄		平	仄		平
頂	端	方	柳	楊	草	籍	書	文
畔	邊		卉	花		畫	圖	
內	中	位	蕨	薇	木	筆	毫	具
曲	彎		鳥	禽		字	文	
始	初	數			禽	曲	歌	音
兩	雙		獸					
獨	奇	目	馬	騅	獸	奏	吹	樂
			魯	齊		郡	茗	
			陝	秦	縣	飯	饅	食
			赤	紅		顏	首	
			黑	玄	色	齒	牙	身
			皓	皤		眼	睛	
						肉	肌	體

仄	平	名詞
茗	茶	代詞
我	儂	動詞
奏	吹	靜詞
黑	玄	介詞
若	如	連詞
且	聊	助詞
更	尤	嘆詞
嘆	嗟	

因字數浩繁，不能徧舉，只消勤翻字書，多看前人作品，自然能運用自如了。

第三節 選擇韻脚

作詩用韻，非常重要，因為一韻裏雖有不少的字，但是可以用得穩妥的很少。有時這個字雖很普通，押得不成熟，就覺得生硬突兀。還有那些僻字，雖是意義很平凡，畢竟太生澀，用不得。近人作詩，都把梁沈約詩韻為標準，坊間流行的詩韻大全，詩韻合璧，韻海大全等等，都是根據沈約詩韻而編製的。分平上去入四聲，再分上平下平上平下平各十五韻，上聲二十九韻，去聲三十韻，入聲十七韻。現在把詩韻按照四聲，歸納成一個表，那麼某字在平聲某韻，他的上去入三聲的字在何韻，只消在表裏一尋就得。例如平聲在「東」韻，上聲一定在「

董」韻，去聲一定在「送」韻，入聲一定在「屋」韻。了表如下：

九	八	七	六	五	四	三	二	一	平	
佳	齊	虞	魚	微	支	江	冬	東	聲	
九	八	七	六	五	四	三	二	一	上	
蟹	霽	慶	語	尾	紙	講	腫	董	聲	
十九	八	七	六	五	四	三	二	一	去	
卦	泰	霽	遇	御	未	寘	絳	宋	送	聲
八	四	七	六	五	四	三	二	一	入	
黠	質	曷	月	物	質	覺	沃	屋	聲	

十 十一 十二 十三 十四 十五 一 二 三 四 五

灰 眞 文 元 寒 刪 先 蕭 肴 豪 歌

十 十一 十二 十三 十四 十五 十六 十七 十八 十九 二十

賄 軫 吻 阮 旱 潛 銑 篠 巧 皓 哥

十一 十二 十三 十四 十五 十六 十七 十八 十九 二十 二十一

隊 震 問 願 翰 諫 霰 嘯 效 號 個

七 四 五 六 七 八 九 十 十 十 六

曷 質 物 月 曷 黠 屑 藥 藥 藥 月

冬』通。『八庚』與『九青』『十蒸』通。什麼叫做『通』呢？就是本音通本音，例如『一東』與『二
 倘然作古詩，可以通轉的。什麼叫做『通』呢？就是本音通本音，例如『一東』與『二
 』通。什麼叫做『轉』呢？就是轉變了他的聲音，然後

十五	十四	十三	十二	十一	十九	八	七	六
咸	鹽	覃	侵	尤	蒸青	庚	陽	麻
二十九	二十八	二十七	二十六	一二十五	二十四	二十三	二十二	二十一
賺	儉	感	寢	有	廻	梗	養	馬
三十	二十九	二十八	二十七	二十六	二十五	二十四	二十三	二十二
陷	豔	勘	沁	宥	徑	敬	漾	禡
十七	十六	十五	十四	十一	十二 十三	十一	十	十一
洽	葉	合	緝	陌	職錫	陌	藥	陌

相通，例如「一東」轉變了與「三江」通。「四支」轉變了與「九佳」通。現在把古韻可通的，排列在一起：

(平聲) 一——東二冬——三江

四支——五微——八哥——九佳——十灰

六魚——七虞

十一真——十二文——十三元——十四寒——十五刪——一先

二蕭——三肴——四豪

五歌——六麻

七陽

八庚——九青——十蒸

十一尤

十二侵——十三覃——十四鹽——十五咸

(上聲) 一董 二腫 三講

四紙 五尾 八薺 九蟹 十賄

六語 七麌

十一軫 十二吻 十三阮 十四旱 十五潛 十六銑

十七篠 十八巧 十九皓

二十哿 二十一馬

二十二養

二十三梗 二十四廻

二十五有

二十六寢 二十七感 二十八琰 二十九鹽

(去聲) 一送 二宋 三絳

四寘 五未 八霽 九泰 十卦 十一隊

六御 || 七遇

十二震 || 十三問 || 十四願 || 十五翰 || 十六諫 || 十七霰

十八嘯 || 十九效 || 二十號

二十一箇 || 二十二禰

二十三漾

二十四敬 || 二十五徑

二十六宥

二十七沁 || 二十八勘 || 二十九豔 || 三十陷

(入聲) 一屋 || 二沃 || 三覺

四質 || 五物 || 六月 || 七曷 || 八黠 || 九屑

十藥

十一陌 || 十二錫 || 十三職

十四緝 十五合 十六葉 十七洽

作近體詩，絕對不能通轉，雖然前人間或有借用的，究竟「不可爲訓。」因爲近體詩重在格律，倘然押韻寬弛了，並不能顯出他謹嚴的精神來了。

古詩一首中間，可以轉押他韻，這叫做「轉韻。」甚至上面押平韻，下面押仄韻；或是上面押仄韻，下面押平韻，都可以的。他的押法，在下文細說。

現在我們要研究選擇韻腳的方法了。例如「一東」韻裏邊

東 同 銅 桐 僮 筒 童 中 蟲 弓 雄 穹 窮 風 楓 豐

充 隆 空 公 功 工 紅 逢 虹 叢 翁 適 蓬 鐘

這幾個韻腳，很容易押得穩妥的。例如

忠 終 崇 戎 攻 蒙 瓏 籠 櫛 洪 聰 烘 仲

看去似乎很平凡，但是押起來不容易見好，因爲意義雖寬，成語古典可以運用的，很少用不成熟的字加上去，就大爲減色了。至於像

凍 侗 罌 桐 燼 膏 璉 縱

這許多字，冷僻得更難運用了。所以在作詩的時候，先要把某韻中可以運用的字，摘出來，寫在紙上，然後把想定的意思，湊合上去，押定了細細的吟詠幾遍，覺得「一氣呵成」了，方纔算完成。例如白居易的詩

「時難年荒世業空，弟兄羈旅各西東。」

這個「空」字不難押，那個「東」字就難押了。因為「東」字上面，除掉「西」字以外，別的字都和弟兄羈旅的意義，不相連貫的，差不多除掉「各西東」沒有再好的字可換了。倘然輪到「東」字上面，必須用仄聲字的時候，那就無法可施了。除非掉換位置，本來第二句，移到第一句去，恐怕意義成了顛倒。否則只好棄而不用，另選他字。初作詩的，這種困難是常有的，有時便向韻下面所引的例，去找尋，實在沒有辦法，把西東兩字拆開來，中間加一個仄聲的虛字，例如「西復東」，勉強過去，但是這們的遷就韻脚，不如另換意思，改用他字，來得自然。

還有作詩時，想定了一種意思，好容易組織成一句，等到第二句偏偏找不到一個適用的韻，真是一樁極感不快的事。倘然要減少這種困難，在選擇韻腳的時候，多選幾個，然後自由揀用，便不致爲韻所拘束了。例如寫山水之勝的，可以在「二蕭」韻裏揀下列幾個字：

蕭 撩 銷 消 蕭 嬌 招 描 橋 飄

發抒感慨的詩，可以在「一先」韻裏，揀下列幾個字：

前 天 憐 年 牽 邊 仙 然 堅 烟

第三章 體裁

詩有各種體裁，作法也就各不相同。我們把最切實用的幾種，詳細分別說明於下：

第一節 古體詩

唐以前的詩，沒有格律的，有古代『歌謠』的遺風，所以稱『古體詩』，一稱『古詩』，一稱『古風』。中間最重要的，有下列各種體裁：

第一目 歌謠

「歌謠」是民間隨意歌唱而成的，後來經過文人的採取，加以挑選，加以修飾，就有淮南子的堯戒：

「戰戰慄慄，日謹一日，人莫躡于山而躡于埳。」

「慄」「日」「埳」一韻。還有擊壤歌：

「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力何有于我哉！」

「作」「息」「食」一韻。「我」讀成入聲「哉」是語助詞。

這是出自天然的，所謂「天籟」。如何有一定的作法，不過到了後來，文人借名歌謠，寄託他的思想，也是常有的。大概題目的取材，都是屬於社會風俗習慣的，或者是一件新聞發生，就把他做材料。因為沒有平仄的拘束，字數的限制，所以很容易作成的。不過作歌謠，最要緊的條件，就是：

一、音節響亮。

二、字句自然。
三、語淺意深。

第二目 樂府

「樂府」起於漢初，要有蒼老古雅的趣味，有許多名目：如「歌」「行」「吟」「辭」「曲」「篇」「咏」「謠」「歎」「哀」「怨」「別」等等，都是屬於樂府的。樂府的字句，長短不拘，平仄也無限制，例如：

龜雖壽

魏武帝

神龜雖壽，猶有竟時，騰蛇成霧，終爲土灰。老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已。盈縮之期，不獨在天，養怡之福，可得永年。幸甚至哉！歌以詠志。

通篇都是四字句，初用「時」「灰」轉押「里」「已」，再轉「天」「年」，三轉「志」。

君子行

曹植

君子防未然，不慮嫌疑間。瓜田不納履，李下不正冠。嫂叔不親授，長幼不比肩。勞謙得其柄，和光甚獨難。周公下白屋，吐哺不及餐。一沐三握髮，後聖稱前賢。

通篇都是五字句，「然」「間」「冠」「肩」「難」「餐」「賢」只是押一個韻，並沒有轉韻。

西門行

出西門，步念之，今日不作樂，當待何時？一解

夫爲樂，爲樂當及時，何能坐愁怫鬱，當復待來茲。二解

飲醇酒，炙肥牛，請呼心所歡，可用解愁憂。三解

人生不滿百，常懷千歲憂，晝短共夜長，何不秉燭遊。四解

自非仙人王子喬，計會壽命難與期，自非仙人王子喬，計會壽命難與期。五解

人壽非金石，年命安可期？貪財愛惜費，但爲後世嗤。六解

通篇分成六節，每節成一段落，名爲「解」。『解』就是「段落」的意思。合六解成爲

整個的一首詩。句法有三字，有四字，有五字，有六字，有七字，各解各押一韻，可算得自由之至了。

學作樂府，在平仄和押韻上不生問題，只要意思有含蓄，字句能蒼老。或者發揮人生觀念，或者諷刺社會，中間或引古事，或取譬喻，或敍見聞，或記問答，都可以的。上面舉三個例，已夠讀者的揣摩了。倘然要多讀這一類的作品，有沈歸愚所編的古詩源，和昭明太子所編的文選。

第三目 雜言

詩以五言七言爲正宗，但是一言，二言，三言，四言，六言，八言，九言，都有人做過。比較的最適用，是三言，四言，六言，詩集中時常見到的。我們統稱他爲「雜言」。現在舉例並說明作法如下：

一、三言

三言詩在西漢時成熟的。字少，不宜多用虛字，要渾厚古樸，至少四句。可以轉韻。例如

天馬歌

太一祝，天馬下，霑赤汗，洙流赭，志倣儻，精權奇，籥浮雲，膾上馳，體容與，邁萬里，今安匹，龍爲友。

漢書

「下」「赭」一韻，「奇」「馳」一韻，「里」「友」一韻。

二、四言

四言詩從詩經尚書中來。用字亦須高古，不妨多用虛字。也可以轉韻。現在流行的「祝祠」「祭文」都是這種體裁，因爲用途很廣，所以多舉幾個例：

短歌行

曹操

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日若多。慨當以慷，憂思難忘，何以解憂，唯有杜康。青青子衿，悠悠我心，但爲君故，沈吟至今。呦呦鹿鳴，食野之苹，我有嘉賓，鼓瑟吹笙。明明如月，何時可掇？憂從中來，不可斷絕。越陌度阡，枉用相存，契闊談讌，心念舊思。月明星稀，烏鵲南飛，繞樹三匝，何枝可依山不厭高，海不厭深，周公吐哺，天下歸心。

每四句一轉，章法非常工整。

安世房中歌十六章之一

唐山夫人

大孝備矣，休德昭明，高張四縣，樂充宮庭。芳樹羽林，雲景杳冥，金支秀華，庶旒翠旌，
全章用一韻，並不轉韻。還有韋孟諷諫詩，有一百零八句之多，中間轉了十幾韻，大概是
一層意思完結，要換一種意思，便轉韻了。每句作法是兩字成一節。

三、六言

六言詩作者較多，雖沒有一定的平仄，但是用字必須求其響亮，配搭必須求其均勻，虛字亦須少用。因為句數不多，不宜轉韻了。例如：

黎陽作

魏文帝

奉辭討罪遐征，量過黎山嶠嶂，東濟黃河金營，北觀故宅瑣傾，中有高樓亭亭，荆棘繞
蕃叢生，南望果園青青，霜露慘悽宵零，彼桑梓兮傷情。

這首詩是每句押韻的。

歸山作

顧况

心事數莖白髮，生涯一片青山，空林有雪相待，古道無人獨還。
桃紅復含宿雨，柳綠更帶朝烟，花落家僮未掃，鳥啼山客猶眠。

第一句和第二句是對偶的。六言詩的句法，大概有二種：

一、上四下二法。例如 奉辭討罪——退征 古道無人——獨還

二、上二下四法。例如 心事——數莖白髮 花落——家僮未掃

還有一首詩中夾雜一言，三言，五言，七言，九言的，也稱雜言，這種格式更不普通了。

第四目 五古

「五古」就是「五言古詩」，雖也和歌謠樂府一般，不拘平仄，不限長短，但是應有一種章法。

第一分段 把整個的意思，分成數段，首段要籠罩全篇，例如杜甫的望嶽，第一句「岱宗夫如何？」便有這種力量，以後一段有一層意思，不可紊亂。

第二貫串。既然一段有一層意思，非設法使他貫串不可。大概兩句，一句結束上句；一句引起下文。例如杜甫的佳人『世情惡衰歇』，結束上文關中喪亂，兄弟夷戮；引起下文配偶輕薄，並遭遺棄。

第三 廻顧。時時要對準題目，切勿一放而不可收拾。

第四 感想。結束要發揮一點感想。例如李白月下獨酌『永結無情遊，相期邈雲漢。』從獨酌上發出結伴遊雲漢的遐想來。

大概五言古詩，每句的第三字，非常重要，音節要響亮，意義要顯豁。例如

下終南山過酌斯山人宿置酒

杜甫

暮從碧山下，山月隨人歸，卻顧所來徑，蒼蒼橫翠微，相携及田家，童稚開荆扉，綠竹入幽徑，青蘿拂行衣，歡言得所憩，美酒聊共揮，長歌吟松風，曲盡河星稀，我醉君復樂，陶然共忘機。

這首詩全用平韻，並不轉韻。起四句言下山，承四句言訪友，轉四句言飲酒，末二句言就

宿。題目所包的幾個部分，完全說到，一點沒有遺漏。層次又是分得極清楚，起句能夠籠罩全篇，結句能夠發揮感想。尤其是一線貫串，音節和諧，讀起來琅琅動聽。他的好處，全在第三字用得有力，如「隨」「橫」「開」「入」「拂」「聊」「吟」「共」，看去似平淡，實際上非有功夫的作者，不能做到。總之古詩雖不分平仄，也有相當的分配，倘然連用五個仄聲字，或者連用五個平聲字，像「屋北鹿獨宿」「溪西雞齊啼」「還成什麼詩呢。」

第五目 七古

「七古」就是「七言古詩」。不拘平仄，不限長短，與「五古」同。但是七古每句七字，在句法上較爲寬展，惟其寬展，容易流入浮滑。至於全篇章法，亦重在起承轉合，層次清楚。

全篇只用一韻，例如：

寄韓諫議

杜甫

今我不樂思岳陽，身欲奮飛病在床。
美人娟娟隔秋水，濯足洞庭望八荒。
鴻飛冥冥日月白，青楓葉赤天雨霜。
玉京羣帝集北斗，或騎麒麟翳鳳凰。
芙蓉旌旆烟霧落，影動倒

景搖瀟湘，星宮之君醉瓊漿，羽人稀少不在旁，似聞昨者赤松子，恐是漢代韓張良，昔隨劉氏定長安，帷幄未改神慘傷，國家成敗吾豈取，色難腥腐餐楓香，周南留滯古所惜，南極老人應壽昌，美人胡爲隔秋水，焉得置之貢玉堂！

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，霜棲萬木風入衣，銅爐犀燭燭增輝，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。

第八句未轉韻，所以第七句不押韻。

四句一轉韻的，例如：

送陳章甫

李頎

四月南風大麥黃，棗花未落桐葉長，青山朝別暮還見，嘶馬出門思故鄉，陳侯立身何坦蕩，虬鬚虎眉仍大額，腹中貯書一萬卷，不肯低頭在草莽，東門酤酒飲我曹，心輕萬

事如鴻毛，醉臥不知白日暮，有時空望孤雲高。長河浪頭連天黑，津吏定舟渡不得。鄭國遊人未及家，洛陽行子空歎息。聞道故林相識多，罷官昨日今如何。

結尾只兩句，所以兩句都押韻。

在長篇的古詩裏，也有六句轉韻的，也有八句轉韻的，總之轉韻就是一節的意思轉變。倘然這一節的意思未完，不可轉韻，例如白居易的長恨歌轉了三十個韻，開手八句押一韻，中間有四句轉韻，有兩句轉韻，變化無窮，可以作長篇七古的範本。

就是每句的字數也可以參活的，例如李白宣州謝眺樓餞別校書叔雲起云：

『棄我去者昨日之日不可留，亂我心者今日之日多煩憂。』

每句十一字，下面都是七言了，又如李頎古意起云：

『男兒事長征，少小幽燕客，賭勝馬蹄下，由來輕七尺，殺人莫敢前，鬚如蝟毛磔。』

每句五句，下面都是七言了。還有中間變換句法的，例如李白廬山謠寄盧侍御虛舟起是五言四句，後爲七言十五句，接着又是五言兩句。總之七古比五古更爲自由，李白富有天

才，他的古詩，尤其變化無窮，像廬山謠竟用單句結束，不過這不是正法，沒有工夫的，模仿他就要「窘態畢露」的。

七古每句的關節在第五字，像上面所舉的例，「嘶馬出門思故鄉」的「思」字，「陳侯立身何坦蕩」的「何」字，都是很重要的。

第二節 近體詩

唐以後創爲格律，詩就有了一定的體裁，因爲他已經不是古代歌謠樂府的體裁，所以稱他爲近體詩。近體詩只有「律詩」「絕詩」兩種。

「律詩」就是有一定規律的詩。什麼規律呢？一是平仄，二是對偶。律詩分兩種：一是「五律」，一是「七律」。

「絕詩」是把「律詩」截去一半，所以又稱「截」，有兩種：一是五絕，一是七絕。現在把這四種詩，在下面分別說明：

第一目 五律

仄，」現在却成了「平平仄平仄，」連第四字都活用了。至於第三句，應作「仄仄平平仄，」現在却成了「平仄仄平仄，」第四句應作「平平仄仄平，」現在却成了「平平平仄平，」都是破例。因為唐人作律詩，還不十分謹守規律，有時隨自己的便利，自由活用。到了宋元以後，便規律森嚴了。不過連用四個平聲字，或是四個仄聲字，無論如何不行的。

(三) 仄起押韻式：

仄。仄。仄。平。平。平。仄。仄。平。平。仄。仄。
仄。仄。仄。平。平。平。仄。仄。仄。仄。平。平。
平。平。平。仄。仄。仄。仄。仄。仄。平。平。

月夜憶舍弟

戍。鼓。斷。人。行。邊。秋。一。雁。聲。露。從。今。夜。白。月。是。故。鄉。明。有。弟。皆。分。散。無。家。問。死。生。客。書。長。不。達。况。乃。未。休。兵。

杜 甫

這首詩最合規律，只有第三句的第一字，第七句的第一字，活用。(應平聲，今用仄聲。)

(四) 仄起不押韻式：

仄仄平平仄 平平仄仄平 平平仄仄仄 仄仄仄平平
 平平平仄仄 仄仄仄平平 仄仄仄平平 仄仄仄平平

早寒有懷

木落雁南渡 北風江上寒 我家襄水曲 遙隔楚雲端
 看 迷津欲有問 平海夕漫漫 鄉淚客中盡 孤帆天際

孟浩然

這首詩差不多句句有活用字；如第一句第三字，第二句第一字，第三句第一字，第四句第一字，第五句第一字，第六句第三字，第七句第三字，第八句第一字，都是不照規律的。

總之律詩的美點，就在平仄諧和，然後音節嘹亮。所以第一字不妨活用，第三字，最好不要活用，第二第四字，絕對不宜活用了。

五律的對偶，有三種方式：

(一) 起聯對偶。例如杜甫旅夜書懷，第一第二句；

「細草微風岸，危檣獨夜舟。」

第一句第一字，第三句第一字，第四句第三字，第六句第一字，第七句第一字和第三字，都是活用。

(三) 仄起押韻式：

仄仄平平仄仄平。 平平仄仄平平。 平平仄仄平平。 仄仄平平仄仄平。 仄仄平平仄仄平。 平平仄仄平平。 仄仄平平仄仄平。

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。 一片降旛出石頭。 人世幾回傷往事。 山形依舊枕寒流。 從今四海為家日。 故壘蕭蕭蘆荻秋。

第一句第一字，第二句第三字，第五句第一字，第三字，第六句第三字，第八句第五字，都是活用；不過第五字總以不活用為宜。

(四) 仄起不押韻式：

仄仄平平仄仄平。 平平仄仄平平。 平平仄仄平平。 仄仄平平仄仄平。 仄仄平平仄仄平。 平平仄仄平平。 仄仄平平仄仄平。

渭水自縈秦塞曲

黃山舊繞漢宮斜

西山白雪三城戍

南浦清江萬里橋

(二) 頷聯對偶。

(三) 頸聯對偶。

以上兩種對偶，上面所引的詩，都可以參證的。並且可以參看五律所舉的例。起聯用對偶，只適用於平起不押韻，或仄起不押韻兩式。也有結句用對偶的，如「惟將終夜常開眼，

報答平生未展眉。」

總之，律詩要工穩，有一字牽強，足以使全詩減色。唐代的律詩，自然是豐富之至；但是最值得我們觀摩的，只有李白，杜甫，王維，孟浩然，劉長卿，白居易，李商隱，溫飛卿諸家。坊間流行的唐詩三百首，選得還算好，要多見識些，可以讀全唐詩。

第三目 五絕

五絕，就是五言絕詩；每首四句，每句五字，有兩種體裁。

(一) 平起押韻式

平。平。仄。仄。平。
仄。仄。仄。平。平。
仄。仄。平。平。仄。
平。平。仄。仄。平。

怨情

美人捲珠簾，深坐嚮蛾眉。
但見淚痕濕，不知心恨誰。

李白

第一句第四字，第二句第一字，第三字，第三句第三字，都是活用。第四句，應「平平仄仄平」今變「仄平平仄平」。

(二) 平起不押韻式

平。平。平。仄。仄。
仄。仄。仄。平。平。
仄。仄。平。平。仄。
平。平。仄。仄。平。

聽箏

鳴箏金粟柱，素手玉房前。
欲得周郎顧，時時誤拂絃。

李端

這首詩悉照規律，一字不曾活用。

(三) 仄起押韻式

仄仄仄平平。 平平仄仄平。 平平仄仄仄。 仄仄仄平平。

哥舒歌

北斗七星高。 哥舒夜帶刀。 至今窺牧馬。 不敢過臨洮。

西鄙人

這首詩，只第三句第一字活用。

(四) 仄起不押韻式

仄仄仄平平。 平平仄仄平。 平平仄仄仄。 仄仄仄平平。

渡漢江

嶺外音書絕。 經冬復立春。 近鄉情更怯。 不敢問來人。

李頻

這首詩，亦只第三句第一字活用。

五絕，和古詩相近，所以有許多作家，第一句不依規律，極端自由。例如李商隱登樂遊原；「向晚意不適」，全用仄聲字。金昌緒春怨；「打起黃鸝兒」，連用三個仄聲字。劉長卿彈琴；

「泠泠七絃上，」第三字，應平改仄；第四字，應仄改平。王建新嫁娘：「三日入廚下，」連用四個仄聲字。但是以下三句，都是依照規律的，所以不能算古詩；並且讀起來，依然和諧。

還有押仄韻字，例如：

(一) 鹿柴

空山不見人，但聞人語響。
返景入深林，復照青苔上。

王維

(二) 送崔九

歸山深淺去，須盡邱壑美。
莫學武陵人，暫遊桃源裏。

裴迪

(三) 春曉

春眠不覺曉，處處聞啼鳥。
夜來風雨聲，花落知多少。

孟浩然

上列三詩，格式也各不同。(一)第一句末字用平聲；(二)第一句末字用仄聲；但是，不押韻；(三)第一句末字用仄聲，並且押韻。有一點是不可逃的，就是押仄韻的，第三句末字必須用平聲；這和押平韻的詩，第三句末字，必用仄聲，是有相同理由的。理由在那裏，就是

「音節諧和」

作五絕，全在活潑，字數少，不能多用虛字；意思又不能過於複雜，要簡約，要含蓄，重在第三句轉得靈活。

第四目 七絕

七絕，就是七言絕詩。每首四句，每句七字，有四種格式。

(一) 平起押韻式：

平。平。仄。仄。仄。平。仄。仄。平。平。仄。仄。仄。平。平。仄。仄。仄。平。

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

第二句第五字，第三句第一字，第四句第三字都是活用。

(二) 平起不押韻式：

平。平。仄。仄。仄。平。仄。仄。平。平。仄。仄。仄。平。仄。仄。平。平。仄。仄。仄。平。平。仄。仄。仄。平。

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○

第二句第一字，第三句第五字，第六字，第四句第一字，第三字，都是活用。

(三)仄起押韻式：

仄○仄○平○平○仄○仄○平○
平○平○仄○仄○仄○平○
平○平○仄○仄○平○平○仄○
仄○仄○平○平○仄○仄○平○

楓橋夜泊

張繼

月○落○烏○啼○霜○滿○天○
江○楓○漁○火○對○愁○眠○
姑○蘇○城○外○寒○山○寺○
夜○半○鐘○聲○到○客○船○

第一句第五字，第二句第三字，第三句第三字，都是活用。

(四)仄起不押韻式：

仄○仄○平○平○平○仄○仄○
平○平○仄○仄○仄○平○
平○平○仄○仄○平○平○仄○
仄○仄○平○平○平○仄○平○

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○
徧○插○茱○萸○少○一○人○

第二句第一字，第三字，第三句第三字，第四句第一字，都是活用。

七絕重在流利，所以平仄都很講究的。凡是平起不押韻式，或仄起不押韻式，第一句和第二句，都可以用對偶的。如上面所引的，「岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞。」就是一證。第三句和第四句，也可用對偶的。例如柳中庸征人怨：「三春白雪歸青塚，萬里黃河繞黑山。」作七絕和五絕，是差不多的。不過七絕，字多一點，可以寬轉些，也是重在第三句，轉折靈活。

第五目 排律

排律詩，就是律詩擴充而成。也有兩種。

(一) 五言排律，

(二) 七言排律。

排律有多至百韻的。其最要條件是：

(一) 對仗要嚴整，

- (二) 用字要勻稱，
 - (三) 運典要工穩，
 - (四) 層次要清楚，
 - (五) 脈絡要貫通。
- 起句，結句，不必用對偶；中間句數，絕無限止。

第六目 俳體

俳是俳優，含有遊戲的意思。凡是有遊戲性質的詩，稱「俳體詩。」大約有下列各種。

(一) 廻文詩：

「廻文詩」就是順讀，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。例如：

題織錦圖廻文

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。

蘇軾

(五) 竹枝詞

竹枝詞專寫一地的風俗習慣，或用兒女情話的口吻。多用七絕。例如：

臨平湖竹枝詞

雙鬟十五鬢教上，定大就波錦鯉書。儂似湖中石鼓樣，望郎望似蜀桐魚。
還有一種「柳枝詞」和「竹枝詞」相近，不過專借楊柳來寄託的。例如：

西湖柳枝詞

路旁烟態冒朱樓，長送行人千里遊。願作湧金門外樹，生來渾不識離愁。
還有一種「櫂歌」也和「竹枝詞」相近，不過專寫水景的。例如：

昇平湖櫂歌

安平七字艷坡仙，摹勒貞珉又百年。且採本山茶葉好，一甌雪沸寶幢泉。

丁立誠

第四章 結構

無論作何種文字，都要有結構。詩的結構，從來只是籠統的說法；最普通的，說是要有起承轉合。不過呆守了這個方法，做出來的詩，一些變有變化，幾乎成了刻板。所以我的主張，以為起承轉合，果然可以給初學的一種規矩；最要緊，要首尾相照，前後相應。古詩重在層次分明，並無一定方式。近體詩有格局可說，現在分成六個要點，詳細的說明。

第一節 點題

點題，又稱破題。在第幾句點題，是不一定的；普通以在第一第二兩句最多。點題的方法，大概有下列各種。

(一) 順點法。把題目在詩中，順次點清。例如：

桃花溪

張旭

隱隱飛橋隔野烟，石磯西畔問漁船。
桃花盡日隨流水，洞在清溪何處邊。

這種點題法，要嵌得「泯然無跡」，方始不覺突兀；其實不必如此拘泥，儘管可以渾寫。以下一例，就參活了。

回鄉偶書

賀知章

少小離家老大回，鄉音未改鬢毛衰；兒童相見不相識，笑問客從何處來？

(二) 反托法。從反面着想，託出題目本意。例如：

喜外弟盧綸見宿

司空曙

靜夜四無鄰，荒居舊業貧。雨中黃葉樹，燈下白頭人；以我獨沈久，愧君相見頻。平生自有分，況是霍家親。

先從靜夜無鄰，然後點出外弟見宿的可喜。

(三) 推進法。從題目浮層意思的裏面，去想到一個更深的意思。例如：

已涼

韓偓

碧闌干外繡簾垂，猩色屏風盡折枝；八尺龍鬚方錦褥，已涼天氣未寒時。

先說了許多禦寒的東西，然後說到已涼天氣。

(四) 比喻法。並不正寫題目，另外找一個事物來比喻。例如：

近試上張水部

朱慶餘

洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。
妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無？

把新婦問夫婿畫眉深淺，來比喻自己獻詩的情況。

下江陵

李白

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。
兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

把白帝來引出江陵。

(六) 翻空法。不在題目上着想，在題目的夾層尋得一點意思，懸空翻騰。例如：

春雪

韓愈

新年都未有芳華，二月初驚見草芽。
白雪却嫌春色晚，故穿庭樹作飛花。

從春字想出春天的芳華和草芽，然後說到雪字。

(七) 興起法。借一種事物，興起感想。例如：

長信怨

王昌齡

奉帚平明金殿開，且將團扇暫徘徊。玉顏不及烏雅色，猶帶朝陽日影來。

借團扇興起伊失寵的哀感。

逢入京使

岑參

故園東望路漫漫，雙袖龍鐘淚不乾；馬上相逢無紙筆，憑君傳語報平安。

只寫想望故園的悲感，結尾方說到逢着入京的使者，託他帶口信去。

從（二）到（八）各式，都是很好的點題方法；總之，做詩和寫別的文字不同，決不宜老實直寫。至於如何免去這弊病，在上面所舉的各式，參活應用，就夠了。

第二節 引起

一首詩引起，和全詩極有關係。律詩在第一第二句，有明起，暗起，陪起，反起各法。「明起」是開手就寫題目的正意，如上面所引回鄉偶書的：「少小離家老大回。」「暗起」是不

把題面直說，只是暗暗點出。例如李商隱登樂遊原的「向晚意不適。」「陪起」是先借他種事物說起，引出本題；如李白下江陵的「朝辭白帝彩雲間。」「反起」是不說題的正面，從反面引出本題；如司空曙喜外弟盧綸見宿的「靜夜四無鄰。」總之，起句要突兀挺拔，倘然平淡無奇，就不能使全詩振作。

第三節 承接

承句要緊接起句，不可鬆泛，不可肆放。絕詩以第二句爲承句。例如：

閨怨

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。

王昌齡

「凝粧上翠樓」緊接「不知愁」，因爲「不知愁」，所以「凝粧上翠樓」。兩種意思，是連貫而下的。起句儘管突兀，只消承句承接得緊湊，並且要預備關合到題目，所以又稱東題。

律詩的承接，在第二聯，就是第三第四句。例如：

軍中聞笛

張巡

岩曉試一臨，虜騎附城陰；不辨風塵色，安知天地心。門間邊月近，戰苦陣雲深。旦夕更樓上，遙聞橫笛聲。

第四節 轉折

轉句，要轉折靈活。絕詩在第三句，律詩在第三聯；就是第五第六句，亦稱詩腹。有四種方法。

(一) 進一層轉法。從題本意，推進一層說。例如：

月夜

劉方平

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。

題目本意是月夜，從月夜，轉到春天的氣候。

(二) 退一步轉法。從題本意，退下一步說。例如：

涼州詞

王翰

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。

題目本意，是從軍的苦痛。從欲飲不得，退一步想，轉到醉臥沙場。

(三) 反轉法。用反面的意思，轉到題目。例如：

淮上喜會梁川故人

韋應物

江漢曾爲客，相逢每醉還。浮雲一別後，流水十年間。歡笑情如舊，蕭疏髮已斑。何因不歸去？淮上對秋山。

題目本意是喜會故人；從喜會故人，轉到反面，舊時的歡情，和現在的衰老。

(四) 推轉法。把題目本意推廣說法。例如：

月夜憶舍弟

杜甫

戍鼓斷人行，秋邊一雁聲。霧從今夜白，月是故鄉明。有弟皆分散，無家問死生。寄書長不達，况乃未休兵！

題目本意是憶弟，從憶弟推廣到有弟皆離，無家可問的離亂景象。

(一)(三)兩法，最容易見好。(二)比較的難些。(四)做得不好，要一放而不可收拾。

第五節 收合

結束全詩要有餘意，又稱「斷句」，又稱「落句」，又稱「詩尾」。律詩在第七第八句，最普通是就題作結，深一點須在題目以外想出意思來。例如：

蜀先主廟

劉禹錫

天地英雄氣，千秋尙凜然。勢分三足鼎，業復五銖錢。得相能開國，生兒不象賢。淒涼蜀故
妓，來舞魏宮前。

從蜀先主說到蜀的滅亡，從蜀的滅亡說到後主的降魏，再說到蜀妓的媚魏，似乎和題目無關，而又不超出範圍，並且發揮議論和感想，已非常飽滿。又如：

秋夜曲

王維

桂魄初生秋露微，輕羅已薄未更衣。銀箏夜久殷勤弄，心怯空房不忍歸。

從秋夜說到彈箏，從彈箏說到孤獨生活，再說到夜深不忍歸房，也是在題目以外着想，却又和題目切合。

今舉數題，指示結構大意，讀者可以參照試作。

(一) 聞榆關失陷有感

(1) 引起：說榆關形勢的險要。

(2) 承接：說榆關是華北的門戶或引一點史事。

(3) 轉折：說日軍侵略而攻陷榆關。

(4) 收合：說到將來的可慮。

(二) 送友留學美國

(1) 引起：說男兒應當志在四方。

(2) 承接：說萬里壯遊，是可欣羨的。

(3) 轉折：說社會需要人材。

(4) 收合：希望友人學成致用。

(三) 寄女友

- (1) 引起：借時令作引子。
- (2) 承接：因景物想到女友。
- (3) 轉折：述想思之殷。
- (4) 收合：希望得到一種安慰。

第五章 字句

詩的好壞，就在字句的選擇，是否得當？組織是否合度？因為詩和散文不同的地方，就是散文可以自由加減字句，詩却不能。同樣一句話，在散文這樣做，在詩却不能這樣做了。換一句話，倘然沒有詩的意味，就失掉詩的本質，不能算詩。例如五代時吳越王錢鏐寄與夫人的信說：

「陌上花開，可緩緩歸矣。」

是兩句散文，倘然把「可」字「矣」字去掉，成了

「陌上花開緩緩歸，」

便成了一句詩，又如晉王右軍帖：

「寒食近，得且住爲佳耳。」

是兩句散文，宋辛棄疾改爲霜天曉角詞：

「明日落花寒食，得且住爲佳耳。」

還改爲玉蝴蝶詞，

「試聽啊，寒食近也，且住爲佳。」

倘然改爲詩，可以做成：

「且住爲佳寒食近。」

還有隨園詩話上說：有一個擔糞的園丁，看見園裏梅花將要開了，對主人說：

「梅樹滿身是花。」

主人觸動詩興，就把他的話改爲詩：

「梅孕一樹花。」

看了上面所說，可以明白詩和散文不同的地方在那裏了？所以學詩，知道「平仄」、「體裁」、「結構」都是形式上的事件；進一步，要在實質的字句上研究了。如何研究？請看下文？

第一節 練字

詩的字，不是隨便可用的。同樣一個字，放在這一句裏便好，放在那一句裏便不好；也有這一句裏，必須用這一個字，那一句裏，必須用那一個字。因為一句的好壞，全是用字的關係，所以以前人有「吟成五個字，用盡一身心」和「吟成一個字，撚斷數莖鬚」的話。用字的方法，全在鍛鍊，叫做「鍊字」。大概有六種。

(一) 五言。

1 鍊第二字法。

海暗三山雨 竹喧歸浣女 氣蒸雲夢澤 欲窮千里目

花明五嶺春 蓮動下漁舟 波撼岳陽樓 林臥愁春盡

2 鍊第三字法

山勢雄三輔 泉聲咽危石 江月隨人影 林表明霽色

關門扼九山 日色冷青松 山花趁馬蹄 白日依山盡

3 鍊第五字法

曉月臨窗近 香霧雲鬢濕 翠屏千級合 灞原風雨定

天河入戶低 清輝玉臂寒 丹嶂五丁開 露氣寒光集

4 鍊第二第五字法

溪冷泉聲苦 潮平兩岸闊 日落江湖白 日暮客愁新

山空木葉乾 風正一帆懸 潮來天地青 靜聽松風寒

(二) 七言

1 鍊·第·二·字·法

日斜江上孤帆影

路繞寒山人獨去

燕知社日辭巢去

深鎖春光一段愁

草綠湖南萬里情

月臨秋水雁空驚

菊為重陽冒雨開

秋盡江南草未凋

2 鍊·第·四·字·法

白菡萏香初過雨

秋草獨尋人去後

紅蜻蜓弱不經風

寒林空見日斜時

3 鍊·第·五·字·法

花徑不曾緣客掃

江間波浪兼天湧

瘦馬山中愁日晚

歸雲擁樹失山村

蓬門今始為君開

塞上風雲接地陰

孤舟江上畏春寒

平地風烟橫白馬

4 鍊·第·七·字·法

春水船如天上坐

青楓江上孤帆遠

匡衡抗疏功名薄

回風吹巷涼偏勁

老年花似露中看

白帝城邊古木疏

劉向傳經心事違

雲母屏風燭影深

5 鍊第二第七字法

山入白樓沙院暮

花迎劍佩星初落

香銷南國佳人盡

潮生滄海野塘春

柳拂旌旗露未乾

怨入東風芳草多

6 鍊第二第五字法

雪霽山門迎瑞日

魚含月影隨雲動

永憶江湖歸白髮

雲開水殿候飛龍

鳥吐花聲寄樹間

欲迴天地入扁舟

大概所要鍛鍊的字，總是動詞，（如「繞」「臨」等字）或狀詞，（如「斜」「綠」等字）因為動詞或狀詞，在一句詩裏，占着最重要的地位。

第一節 造句

鍊字懂得了，然後講究「造句」。詩的句法，有一定的，大概有下列幾種。

（一）五言

1 上一下四。

青——惜峯巒過——地——猶鄴氏邑
黃——知橘柚來——宅——卽魯王宅

這種句法，第一字，應用名詞或狀詞，第二字，應用動詞或助詞。（如「猶」、「卽」）。

2 上二，下三。

野人——相問姓——客路——青山下
山鳥——自呼名——行舟——綠水前

這種句法，第二字應用名詞。

3 上四，下一。

曉月臨窗——近——山從人面——起
天河入戶——低——雲傍馬頭——生

這種句法，第五字，應用動詞或狀詞。

4 雙折式。

人烟——寒——橘柚——松風——吹——解帶
 秋色——老——梧桐——山月——照——彈琴

這種句法，第三字，應用動詞或狀詞。

(二) 七言

1 上一下六。

山——動將崩未崩石
 松——浮欲盡不盡雲

這種句法，第一字，應用名詞或狀詞。

2 上二下五

有時——三點兩點雨——朝罷——香烟攜滿袖
 到處——十枝九枝花——詩成——珠玉在揮毫

這種句法，第一第二字，須合成一「逗」。(即句讀的「讀」)

3 上四下三：

武帝祠前——雲欲散——晴川歷歷——漢陽樹

仙人掌上——雨初晴——芳草萋萋——鸚鵡洲

這種句法，上面四字，須合成一「逗」。

4 上五下二：

五更鼓角聲——悲壯

三峽星河影——動搖

這種句法，下面二字，應用動詞或狀詞。

5 雙折式：

漁人網——集——寒潭下

估客舟——隨——夜照來

這種句法，第四字應用動詞或狀字。

6 三頓式

盤殮——市遠——無兼味 含風——翠壁——孤雲納

樽酒——家貧——只舊醅 背日——丹楓——萬木稠

這種句法，首二字成一「逗」，中二字成一「逗」，末三字成一「逗」。

句法的組成，和鍊字很有關係。那一種句法，應當鍊那一個字。例如上面所引的五言（1）應鍊第二字，（2）應鍊第五字，（3）應鍊第五字，（4）應鍊第三字七言，（1）應鍊第二字，（2）應鍊第二字（「歷歷」「萋萋」各作一詞用），（3）應鍊第七字，（4）應鍊第七字，（「悲壯」「動搖」各作一字用），（5）應鍊第四字，（6）應鍊第四字。（「市遠」「家貧」各作一詞用。）

第三節 詩眼

一句詩的最著力處，叫做詩眼。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，總是屬於狀詞動詞一類的虛字，

詩眼却不然，有時是名詞代詞一類的實字，不盡是虛字。因為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，詩眼是虛字，要響，却不可用不常見的字，和不易解釋的字。現在舉幾個例在下面。

五言

(一) 點實字眼法

山店雲迎客

綠垂風折笋

野徑雲俱黑

夜潮人到郭

未諳姑食性

江村火吠船

紅綻雨肥梅

江船火獨明

春露烏啼山

晚來天欲雪

(二) 點虛字眼法

芹泥隨燕嘴

孤燈燃客夢

楊柳梳烟碧

日氣含殘雨

白日依山盡

花蕊上蜂鬚

寒杵搗鄉愁

茶蘼架雪香

雪陰送晚雷

時時驚妾夢

七言

(一) 點實字眼法

陳兵劍閣山將動

雪意未成雲著地

東巖月在僧初定

寒雨連江夜入吳

飲馬長江水不流

秋聲不斷雁連天

南浦花殘客未回

回樂峯前沙似雪

(二) 點虛字眼法

返照入江翻石壁

鶯傳舊語嬌春日

九天闔闔開宮殿

玉樓天半起笙歌

歸雲擁樹失山村

花學嚴粧妬曉風

萬方衣冠拜冕旒

剔開紅燄救飛蛾

律詩中還有用拗字做詩眼的，例如：

掬水月在手，弄花香滿衣。

這是五言點實字眼法，照規律，「月」字應用平聲字，「香」字應用仄聲字，現在互相

調換了，例如：

孤鳥背林色，遠帆開浦烟。

這是五言點虛字眼法，照規律，「背」字應用平聲字，「開」字應用仄聲字，現在互相

調換了。例如：

殘星幾點雁橫塞，長笛一聲人倚樓。

這是七言點實字眼法；照規律，「雁」字應用平聲字，「人」字應用仄聲字，現在也互相調換了。例如：

映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音。

這是七言點虛字眼法；照規律，「自」字應用平聲字，「空」字應用仄聲字，現在也互相調換了。

凡是用拗字點眼，兩句一定要互相調換，不能單獨一句用拗字的；像上面所引，「月」字用拗字，「香」字也不能不拗了。

第四節 拗句

論理，律詩應當恪守規律，倘然不守規律，就有出韻失黏的弊病。但是也有故意把平仄位置變換，反覺得硬挺的。例如：

一雙白魚不受釣。三寸黃柑尤自青。

這一聯，應當作「平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。」現在第四字的「仄」換了平聲的「魚」了。例如：

沙上草閣柳新綠。城邊野池蓮欲紅。

這一聯，也應當作「平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。」現在第二字的「平」換了仄聲的「上」，都是違背規律，認為失黏的。因為他對得很工，所以不能不算他律詩。這種句法，在古詩不足為奇，在律詩是很少的，非有很深的工夫，不能做得好。所以初學詩，只可以明白有這種句法，却不宜多做這種句法。

第五節 語氣

詩的組織，總是兩句成一段落的。這兩句的語氣，有種種不同。大約有下列幾種。

(一) 直貫：

借問路傍名利客，何如此處學長生。

這一類的句法，兩句須一氣呵成；單是上句，意思不完，須用下句補足，好像流水一般，滔滔而去，異常流利。

(二) 問答：

今夕復何夕？共此燈燭光。

這一類的句法，上句必須問話，下句須答語。答語不可過於老實，要在似對似不對之間，方有玄妙的意味。更有下句是問話的，如「涼風起天末，君子意如何？」有只問不答的，如「爲問元戎竇車騎，何時返旆勒燕然？」

(三) 呼應：

鴻雀不堪愁裏聽，雲山况是客中過。

這一類的句法，下句必須與上句有極深切相關的理論。

大概一首詩起句和結句，「直貫」最多，其次是「呼應」，「問答」最少。因爲問話的句法，只有這幾種，容易千篇一律。

第六節 借句

借前人一句詩做起句，叫做借句，下面須注明。例如

粥香錫白杏花天，借義山句 籬角牆陰色自妍……

也有單注借句兩字的。大概爲了省得自己去揀韻，把前人的詩，引了一句來，就用他的韻，像上面所引的「天」字，屬於一先韻，他就用一先韻了。也有中間或結句借句的，但是所借的句，必須與題目相稱，並且須和自己所做的詩，工力差不多，方稱天衣無縫。否則，不如不借。

第七節 集句

把前人的詩句採取來，由自己加以拼湊成詩，叫做集句。共有兩種：

(一) 集一時代各人的詩而成，例如「七夕集唐」

今夕知何夕？韓愈 蛾眉怨錦屏，趙嘏 朱樓書百尺，崔道融 銀漢會雙星。杜甫 洞戶連珠

網，溫飛卿 飄香入繡局，徐夔 薄寒鏡影外，錢起 羅恍見飛螢。沈佺期

集八人的詩，成一首五律，要意思連貫和「出自一手」一般。大概這一類的集句，以唐詩爲多，因爲唐詩熟讀的人多，容易想到。倘然記憶力不强，翻了書集句，不如不集。

(二) 集一人的詩而成，例如：「燈下有懷集。」

甘榜粧台伺眼波，紅牆西去卽銀河。梅魂菊影商量遍，寥落吾徒可奈何。

襲是襲定愈，因爲姓襲的詩人很少，所以說集襲就夠了。倘然這人容易和他人相混：非注明姓名不可，如「集王次回句」、「集吳梅村句」等。

絕詩集句很容易容，律詩就難了；五律還容易七律更難。

第八節 聯句

許多人集在一起，各做一兩句，合成一詩，叫做聯句。這種方法，始於漢武帝的柏梁臺詩。兩人至少可成絕詩一首，人多可以分做幾首，每首下句，注明作者姓名，或者單注一個字。因爲題目中間，一定先把聯句的幾個人姓名敘出，所以不妨簡略些。

聯句最要條件，就是做上句的，須爲下句預留地步。否則，使做下句的，難以著筆了。用韻，

也得選寬展的韻，方有好詩。

第六章 對仗

律詩最重對仗，初著手時，須明白字性，大約分實虛兩類。

實字：名詞，代詞，狀詞。

虛字：動詞，靜詞，介詞，連字，助字，嘆字。

同性的字，方可作對。如名詞須對名詞，狀詞須對狀字等。並且須講平仄，平聲與仄聲作對，仄聲與平聲作對，現在按照字性的分別，各舉一例。

(一) 名詞

雲。江。風。同。泰。寺。
雨。海。霧。未。央。宮。

(二) 代詞

(此) 他
(彼) 我

(三) 動詞

(宿) 躑躅
(鳴) 徘徊

(四) 靜詞

(三) 八千
(五) 三十

(五) 狀詞

(紅) 蕭蕭
(白) 滾滾

(六) 介詞

似。如。

(七) 連詞

且。聊。自。有。
無。如。

(八) 助詞

尤。更。

(九) 嘆詞

哉。已。

再從一字至七字，各舉一例：

此外有幾種對法。

雨。映照。馮婦鬼。夏日池塘。半池紅菡萏。懶撫七絃綠綺。日暖園林花易賞。
風。晴空。葉公龍。冬風簾幙。一架白茶蘚。羞看百練青銅。雪寒村舍酒難沽。

珊瑚。冀北。白叟。狂風。人間。投桃。昨日。兩三。鶴長。何處。未若。
玳瑁。遼東。黃童。驟雨。天上。報李。今朝。一二。鳧短。誰家。不如。

今古。上下。平鋪。黃葉地。天浩浩。星拱北。蝴蝶舞。陶侃母。喜談諧。
去來。高低。倒插。白雲天。日融融。月流西。子規啼。樂羊妻。崇篤厚。

梅可望。歌舊曲。唐李杜。滔滔水。劉向閣。孔北海。龍矢矯。八千路。
橘堪懷。釀新醅。晉機雲。冉冉雲。李膺門。謝東山。虎咆哮。廿四橋。

深院落。天北缺。楊柳岸。安邑棗。鶯呢睨。
小池塘。日東升。荻蘆洲。洞庭柑。燕呢喃。

兩曜迭明。魏徵直諫。河水一源。南浦客歸。巨鯉躍池。波浪千層。三月韶光。

五。行。式。序。〔王。衍。清。淡。〕〔泰。山。千。紐。〕〔西。樓。人。悄。〕〔顛。猿。飲。澗。〕〔雲。霄。萬。里。〕〔一。年。好。景。〕
人。浴。蘭。湯。〔撫。動。琴。絃。〕〔江。上。青。風。〕
客。斟。菊。酒。〔吟。成。詩。句。〕〔山。間。明。月。〕

對仗的平仄，有時可以活用，不過要看用在詩裏的位置而定；並且字性，有時也可以不拘的。我們在下面細說。讀者在練習的時候，任取一字，先辨明字性，是名詞或是動詞；然後再辨明平仄，然後再去想相對的字。不過嚴格講起來，關於名詞一類的字，還得分成「天」、「地」、「人」、「物」等等；分得越細，練熟了，將來運用起來，便覺得容易了。譬如走慣狹仄的路，到了平坦的路上，自然「馳騁自如」了。

現在進一步，要研究全句的對仗了。

第一節 平對

半世功名一鷄肋，

平生道路九羊腸。

兩句各有一種意思，並不連貫。這種對法，最普通，又是最容易，只消把相似的兩種意思，分成兩句；兩句的字性和詞藻，求其平勻。

第二節 仄對

自言官長如靈運，

能使江山似永嘉。

兩句只是一種意思，大概下句說明上句，或是找足上句。上句是因，下句是果。這種對法，又稱「流水對」，着重在「自言」「能使」幾個虛字，把意思連貫。

第三節 實對

九天闔闔開宮殿，

萬國衣冠拜冕疏。

所用的字，實字占多數。但是組織須靈活，否則堆砌在一起，沒有趣味的。

第四節 虛對

名高不朽終可用，

日飲無何計亦良。

所用的字，虛字占多數。但是要揀尋常習見習聞的成語短句，方見自然。

第五節 渾括對

伯仲之間見伊呂，

指揮若定失蕭曹。

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。卽如「伯仲」和「指揮」不能對的，但是「伯仲之間」和「指揮若定」已經似乎可以算對，再加上「見伊呂」和「失蕭曹」很工整的一對，就把全句成了很好的一對了。不過成語短句不熟，對起來很不容易的。因為比虛對，更無跡象可尋了。

第六節 問答對

永夜思家在何處？

殘年知汝遠來情。

兩句，一問一答，但是答要含糊，倘然答得老實，便覺直率。

第七節 絞纏對

桃花細逐楊花落，

黃鳥時兼白鳥飛。

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，也有用在上節的。例如「鳥去鳥來山色裏，人歌人哭水聲中。」這種對法，亦稱「巧變對。」

第八節 交股對

春深葉密花枝少，

睡起茶多酒盞疎。

一句中有兩種相反的意思；上句和下句，又是把相反的字，交叉着相對的。如上句「密」字和「少」字，對下句「多」字和「疎」字；上句「密」字和下句「疎」字，上句「少」

「字和下句「多」字，交叉着相對。這種句法，須先擇定了四個意思相反而有因果關係的字，然後錯落的運用他。

第九節 無情對

豈意青天掃雲霧，

盡呼黃髮寄安危。

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，就是「道是無情却有情」的意思。這種對法，很容易流入「費解」的弊病。

第十節 隔句對

相意復相憶，夜夜淚沾衣。空嘆復空淚，朝朝君未歸。

第二句和第四句相對，也有第一句和第三句相對的；也有第一句和第三句相對，第二句和第四句也是相對的。這種對法，五律最多，七律就少見了。

第七章 押韻

在揀選韻脚的一節裏已經把押韻的方法，約略說過；但是還有許多門徑，必須詳說。最普通的是押一個獨立的字，如「山隨平原盡，江入大荒流」的「流」字，「星臨萬戶動，月傍九霄多」的「多」字。還有押兩個連續字的，如「有弟皆分散，無家問死生」的「死生」二字；「自言官長如靈運，能使江山似永嘉」的「永嘉」二字。更有押三個字的，如「氣蒸雲夢澤，波撼岳陽樓」的「岳陽樓」三字。

押韻有八種戒忌：

(一) 戒湊韻；俗稱「掛韻脚」。所押的韻，和全句意義，不相貫串，勉強湊合，如「黃河入海流」的「流」字，倘然換了同韻的「浮」字，便是湊韻。

(二) 戒出韻，一稱「落韻」，如一首詩中都押一東韻，忽然有一句押了一個和東相似的二冬韻，在近體詩是不許的。犯了這個病，便是出韻。

(三) 戒重韻；一字有兩種意義，在一首詩裏，不能並用的。如「干」字，一種意義是「干涉」，一種意義是「干戈」；倘然並用在一首詩裏，便是重韻。

(四) 戒倒韻；兩字有連續性的，不能顛倒活用。如「山林」不能顛倒成「林山」，「樹木」不能顛倒成「木樹」；倘然爲了要遷就韻脚，把他活用，便是倒韻。

(五) 戒啞韻；押韻要揀響亮的字，倘然用了啞韻，非但字句不挺，並且全詩也「爲之減色」了。如一東韻裏的「崇」「憎」「衷」「忡」等。大概字雖普通，意義不甚顯明的，便是啞韻。

(六) 戒僻韻；又稱險韻。就是不普通的字，雖是把他的意義解說出來很平凡的，終以不用爲宜。如一東韻裏的「穢」「澤」「襲」等，都是僻韻。

(七) 戒複韻；一韻中有幾個字意，義相同的，如「六麻」的「花」「葩」，「七陽」的「芳」「香」，「十一尤」的「憂」「愁」。一首詩中，不可並押，否則重複可厭。

(八) 戒別韻；字有實字虛用的，有虛字實用的，如「一東」的「風」，不能作風刺。

解，因為風刺的「風」是仄聲了。「四支」的「思」不能作意思解，因為意思的「思」是仄聲了。這種別有解釋的韻，必須避去。

第一節 限韻

由他人限定幾個韻，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。」限韻大都是很難押的，叫做「險韻」；押險韻要押得自然。

第二節 用韻

用前人某詩的韻，叫做用韻。有全用的，如金鶴望的「東坡生日集鶴園」，用坡集生日和王郎見慶韻。用韻要完全依照前人所押的次序，不可倒顛錯亂，並且須和本題有些關係。例如「秋興」就用杜少陵的秋興詩韻，「秋柳」就用王漁洋的秋柳詩韻等等。不過用前人某詩的韻，做同樣的詩，須求做得和前人不相上下；否則不過題目好看罷了。

第三節 次韻

用他人所寄的詩韻，叫做「次韻」，又稱「步韻」，又稱「和韻」。如蘇東坡的「次韻答孫侔」，就是照着孫侔所寄與他的詩韻來押用，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。

第四節 疊韻

用已經做過的詩韻，叫做疊韻。例如先做了一首詠梅花的詩，用「天」「先」「妍」三韻；後來詠杏花，仍舊用天先妍三韻，這叫做疊前韻；後來寄友某某，又用這三個韻，叫做三疊前韻。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」。

第五節 轉韻

古詩可以轉韻。如何轉法，雖然沒有一定，大概兩句一轉，和四句一轉最多。並且平仄，可以隨意揀押的。例如白樂天的長恨歌，先押「國」「得」「識」「側」「色」的仄韻，次轉押「池」「脂」「時」的平韻，次轉押「搖」「宵」「朝」的平韻，次轉押「暇」「夜」

的仄韻；以後轉押了好幾部的韻。

每轉一韻，第一句必須押韻；以下逢單的句子，就不必押韻了。例如

「……春寒賜浴華清池。溫泉水滑洗凝脂。侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時。雲鬢花顏金步搖。芙蓉帳裏度春宵。春宵苦短日高起，從此君王不早朝。承歡侍宴無閒暇。春從春遊夜專夜」……

第六節 分韻

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。如金鶴望的「中秋夕，壽民携酒過余家，釀客用壁上陽明詩「風吹孤月江東來，」拈韻得「來」字。」因為來字屬「十灰，」他的詩就用十灰韻。那個拈得「月，」就得押仄聲的「六月」韻了。分韻要依人數而定，譬如五人，七人，用詩句爲宜，八人，九人，用韻句爲宜。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，拈着仄韻，便感到困難了。

第八章 用典

作詩要求其雅馴含蓄，因此必須用典。近體詩講究對仗，更不宜完全白描，最好把典故運用得和自己做出來一般。杜少陵說「作詩用典，要如禪家語：「水中著鹽，飲水乃知鹽味。」」這是用典的秘訣。典故的來源約有四種：

(一) 譬喻——古人所用的譬喻，有意義很普通沒有時間性的。例如：

矛盾——就是用「以子之矛，攻子之盾」的典故。現在雖然離開這兩句話的發生，已有幾千年，仍舊可以用來譬喻自相衝突的意義。

(二) 成語——古人很好的詞句，往往為後世所習用的。例如：

虛懷——就是用「虛懷若谷」的典故。這種成語，通用已久，大家都知道是「虛心」的意思。

(三) 引史事——把史事和時事相比較。例如：

(四) 比古人——把古人和今人相比。例如
未聞殷周衰，中自誅褒姒；——把褒姒比己，比唐代的楊貴妃。

清新庾開府，俊逸鮑參軍；——把庾信的清新，和鮑昭的俊逸，來比李白。

第一節 貴尚

用典有三貴：

(一) 貴普通——作詩以白描爲原則，用典本來是不得已的事；要用典，須揀普通的。

例如

三顧頻煩天下計；——用劉備三顧諸葛亮事。

泥上偶然留指爪，鴻飛那復知東西。——用雪泥鴻爪一句。

倘然用了冷僻的典故，讀者不易明白，作者的本意，不易表見，何必多此一舉。

(二) 貴貼切——古人的事，難得和今人的事確切不移；所以要揀取最貼切的來應用。例如：

欲留嗟趙弱，寧許負秦曲。傳觀慎勿許，問道歸應速！——這是蘇東坡寄給王晉卿的詩。因為東坡有一塊仇池石，晉卿做詩奇他，借來觀賞，東坡恐怕晉卿據為己有，却又不敢不借，所以用藺相如完璧歸趙事，來表示他的苦衷。

倘然用得_{不切}便有_{寬泛}和_{牽強}兩種弊病。

(三) 貴剪裁——典故是整個的，要用到有限制的字句裏，非加以剪裁不可。例如：

孤燈何事獨生花。這是用西京雜記的話，「樊噲問陸賈：『自古人君受命於天，云有瑞應，豈有是乎？』賈曰：『目矚得酒食，燈花得錢財，乾鵲噪而行人至，蜘蛛集而百事喜，小既有徵，大亦宜然。』」從許多的話裏，揀取一句話，再用一種和諧的語氣，把他改組。

第二節 忌戒

三貴以外還自四忌

(一) 忌錯誤。

想用一個典故，倘然不能原原本本記得真切，必須查閱書籍，

否則容易錯誤。如「鑄去溪潭韓吏部，珠還合浦孟嘗君。」珠還合浦，是後漢孟嘗的事，現在誤爲戰國孟嘗君的事了。

(二)忌重複。一事不宜兩用。如「風柳搖搖無定枝，陽台雲雨夢中歸。」他年蓬島音塵絕，留取樽前舊舞衣。」既用了「陽台」，又用「蓬島」，就犯了重複的弊病。

(三)忌譏訕。用古人比擬今人，必須才華位望相近，倘然誤用不甚高明的人，受者要疑心有意譏訕。如韓昌黎贈張曙詩：「久欽江總文才妙，自歎虞翻骨相屯。」江總是姦佞，雖是把他的文才相比，但是容易起人疑竇。

(四)忌諂諛。譏訕固然不宜，過于諂諛，也失掉人格。如杜子美贈鄭諫議詩，只贊他的詩詞，不說他的諫諍，方算不諂。還有他贈鮮于京兆詩，只贊他的文章，不說他的武略，方算不諛。

第九章 取材

我們對於作詩的門徑，已經說得很詳細了，讀者倘然把上面所說的心領神會以後，大概總可以嘗試作詩了罷。但是天地間事物至多，何者可以作詩？這是一個大問題，因為無論什麼工作，都得有材料的供給，材料充足，可以儘我們選擇，要選得好的材料，方有好詩，這是一定的。倘然橫一首「卽事」，豎一首「感懷」，說來說去只是些老生常談，毫無意味。所以我們把從來詩人取的材料範圍，約略指示一點，讀者雖不必儘在這範圍裏打轉，却也不至於滿紙風花雪月了。

第一節 寫景

這一類的材料最豐富了。像山水花鳥，以及自然界一切景物，都可以採取來作詩的。但是同一景物，各人的看法不同，各人的寫法也就因之而異，最緊要的有三個條件：

1 從小到大

2 從·近·到·遠·

3 從·實·到·虛·

寫「小」「近」「實」是容易，寫「大」「遠」「虛」就難了。古人說：「摩詰（唐代詩人王維）詩中有畫。」這就是說寫景詩的功夫，到了極峯了。

（例一） 題金陵渡

張 祜

金陵津渡小山樓，一宿行人自可愁。
潮落夜江斜月裏，兩三星火是瓜州。

第一句點題，第二句抒情，第三第四句是夜裏從金陵渡望到瓜州。就是「從近到遠」的寫法。因為金陵渡本身沒有什麼可寫，並且單在近處描寫，也沒有什麼趣味，所以他從遠處着筆了。

（例二） 江上看山

蘇 軾

船上看山如走馬，悠悠過去數百羣。
前山槎枒忽變態，後嶺雜沓如驚奔。
仰看微徑斜線繞，上有行人高縹渺。
舟中舉手欲與言，孤帆南去如飛鳥。

第一第二句點題，第三第四句直看，第五第六句仰看，第七第八句是「從實到虛」的寫法，因為上面六句都是實在景象，收束必須把思想凌空一點，所以從虛處着想。一個「欲」字，便是虛的注腳，下面再說「去如飛鳥」更覺得一無跡象了。

(例三) 夜上受降城聞笛

李益

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。

第一第二句點題，第三句從笛聲想到蘆管聲，第四句是「從小到大」的寫法。因為聞笛只是一人的感想，「征人盡望鄉」影響就大得不可說了。

第二節 記事

記事詩就是「史詩」，從來作者很少，因為記事詩要有四種條件：

- 1 要立定一中心人物。
- 2 要有真理和正誼的批評。
- 3 要有事蹟的貫串。

4 要用客觀的眼光去觀察

前人的記事詩，合乎這個條件的很少，最有名的如無名氏的廬江小吏（就是孔雀東南飛）白居易的長恨歌，吳偉業的圓曲，樊增祥的前後彩雲曲，已經可算一時代記事詩的代表作了。因為太長，不便徵引，現在舉一首較短的作品來做例罷。

（例四） 石壕吏

杜甫

暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞：「三男鄴城戍，一男附書至，二男新戰死，存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，惟有乳下孫，孫有母未去，出入無完裙，老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨餐。」夜久語聲絕，如聞泣幽咽，天明登前途，獨與老翁別。

自首至尾，沒有一個議論的字，都是記實。中間還有「對話」，可算得記事詩中間最質樸最忠實的了。記事詩在文學上，占着最重要的地位，因為可以保存一時代的史事，或者比史家的記載，來得翔實而有意義。因為史家的記載，都把「官書」、「檔案」做腳本的，記事

詩可以採取社會上的傳說，和其他無關緊要的小事去烘托陪襯，並且可以發揮一點議論，比史家的評論來得趣味化。

以前還有一種「宮詞」，是借宮裏瑣碎的事來寄托作者「論史」的思想。在今日之下，當然已成了落伍，不過唐宋以來作宮詞特別擅場的，着實不少。例如王昌齡的「春宮曲」

昨夜風開露井桃，未央前殿月輪高，
平陽歌舞新承寵，簾外春寒賜錦袍。

這是記漢武帝幸李夫人的事，雖不稱宮詞，正有宮詞的格式。未兩句只有一個「新」字是議論，其餘都是記實，這是宮詞的正格。

第三節 抒情

詩就是抒情的工具，所以詩以抒情為最多。並且抒情詩比什麼都容易做，沒有什麼拘束，興感所到，就可以發抒出來。大概有下列幾種：

1 感懷

這一類的詩，更自由了，把自己的遭遇，隨便說些出來，再擴大一點，把時事抓些來發揮也好。

(例五) 早寒有懷

孟浩然

木落雁南渡，北風江上寒。我家襄水曲，遙隔楚雲端；鄉淚客中盡，孤帆天際看。迷津欲有問，平海夕漫漫。

這是因時令而興感的。第一第二句點清「早寒。」以下便是他的遭遇了。

(例六) 遣悲懷

元稹

謝公最小偏憐女，自嫁黔婁百事乖。願我無衣搜盡篋，泥他沽酒拔金釵。野蔬充膳甘長藿，落葉添薪仰古槐。今日俸錢過十萬，與君營奠復營齋。

昔日戲言身後事，今朝都到眼前來。衣裳已施行看盡，針綫猶存未忍開。尙想舊情憐婢僕，也曾因夢送錢財。誠知此恨人人有，貧賤夫妻百事哀。

閒坐思君亦自悲，百年多是幾多時。鄧攸無子尋知命，潘岳悼亡猶費詞。同穴窅冥何

所望，他生緣會更難期，惟將終夜常開眼，報答平生未展眉。

這是「悼亡」詩。第一首說以前貧苦的生活，夫妻能夠相安無怨，第七句忽然說到現在的富貴，更使他想念佳偶，不能享一點福，第二首從亡妻的遺物，引起悲懷，第三首概說他的身世，論表示不再續絃的旨趣。

(例七) 春思

皇甫冉

鶯啼燕語報新年，馬邑龍堆路幾千，家住層城鄰漢苑，心隨明月到胡天；
機中錦字論長恨，樓上花枝笑獨眠，爲問元戎寶車騎，何時返旆勒燕然？

這是從時令想到時事，處處把「春」字「思」字點出，結東方說出他最遠大的意思。和「例五」體裁相似，不過「例五」所感的是作者個人的遭遇，這首詩所感的，乃是國家大事，動機却同樣在「時令」。

還有借兒女私情來寄託遠深的意思的。例如李商隱的無題：

昨夜星辰昨夜風，畫樓西畔桂堂東，身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通；
隔座送鉤春

酒暖，分曹射覆燈燭紅，嗟余聽鼓應官去，走馬蘭臺類轉蓬。

第一第二句敘時敘地，第三第四第五第六句說的都是極微細的事，並且充滿着「香奩」的氣味，直到第七第八句方把自己的懷抱直說出來。後來模仿他的很多，有的還寫着「閨怨」「閨思」一類的題目，故意把兒女私情來遮蓋他的懷抱。不過做得過於纖麗，反把原意掩沒，那就失掉作詩的本旨了。

2 懷古

我們到一處名勝古蹟，總要考查他以前有無史事，在這地方發生，假使是有的，總有一點懷想的衝動，這種詩的題目，總是在地名下加上懷古兩字的。

「例八」 虞姬墓

蘇軾

帳下佳人拭淚痕，門前壯士氣如雲，倉黃不負君王意，只有虞姬與鄭君。

這首詩只是從虞姬墓想到虞姬的史事，再用客觀的眼光去觀察批評，於作者自身，一些沒有關係的。但是李白的夜泊牛渚懷古，就不是這樣做法了。

牛渚西江夜，青天無片雲，登舟望秋月，空憶謝將軍；余亦能高詠，斯人不可聞，明朝挂帆去，楓葉落紛紛。

第一句點出地點，第二第三句寫景，第四句想到曾在牛渚鎮守的晉朝的謝尚，第五第六句把袁宏的高詠，來比自己，並且有不遇知音之感，結束露蒼茫寂寥的意思，凡是懷古詩能夠和作者自己有關合，是很難寫的，最普通的只是把這地方的歷史上的片斷，來批評一下。譬如金陵懷古，近一點說明朝福王時代的史事，遠一點說三國時的吳和六朝。不過前人做這一類詩，已經很多了，我們倘然不找些冷僻的史事，或是較精闢的議論，是不容易見好的。還有要懷古，也得看這地方的資格夠不夠，譬如虎邱山就不夠這資格，因為虎邱山沒有重大的史事啊。

和懷古詩相近的，還有「詠史詩」，詠史詩是老實把史事摘取了一節來議論，不必像懷古詩一定要從地理上引起史事的。但是有一點，和懷古詩相同的，就是不但議論古事，還要和時事發生些關係，或是正比，或是反比，都可以的。

3 酬答

朋友相離，總有一種相思的感想，在這時候，便有把相思的感想，做在詩裏，互相寄遞的。

例九 天末懷李白

杜甫

涼風起天末，君子意如何？鴻雁幾時到？江湖秋水多。文章憎命達，魑魅喜人過。應共冤魂語，投詩贈汨羅。

第一第二句因秋風起想到李白，第三第四句渴望他的信札，第五第六句爲李白的遭逢而悲憤，第七第八句願把詩投到汨羅江去，意思是把李白的遠謫夜郎，比屈原的自沈，不作一點恭維話，却充滿着才高不遇的同情。

(例一〇) 秋登蘭山寄張五

孟浩然

北山白雲裏，隱者自怡悅。相望試登高，心隨雁飛滅。愁因薄暮起，興是清秋發。時見歸村人，沙行渡頭歇。天邊樹若齊，江畔洲如月。何當載酒來，共醉重陽節。

從登山引起雜感，末訂約同遊，是一首極平常的投贈詩，但是寫許多妙景，也是引人動

遊興的一個方法。

(例一一) 夏日南亭懷辛大

孟浩然

山光忽西落，池月漸東上，散髮乘夕涼，開軒臥閑敞；荷風送香氣，竹露滴清響，欲取鳴琴彈，恨無知音賞，感此懷故人，中宵勞夢想。

從閒居的清趣，想到彈琴，因為沒有知音，便想到故人和「例九」一樣從景物上動念，是最普通的「懷人詩」的資料。

(例一二) 答范淳甫

蘇軾

吾州下邑生劉季，誰數區區張與李，重瞳遺迹已塵埃，惟有黃樓臨泗水。而今太守老且寒，俠氣不洗儒生酸，猶勝白門窮呂布，欲將鞍馬事曹瞞。

范淳甫先有詩寄給東坡，這是回答范的詩。當時東坡爲徐州太守，「吾州下邑」就是指徐州，第二句有原註說：「來詩有張僕射李臨淮之句。」張是徐泗節度使張建封，李是臨淮郡王李光弼，范詩把張李比東坡，東坡答稱雖是儒生的酸氣沒有洗去，却也不致像呂布

的屈辱於曹操。「不卑不亢，」很是得體。關於這一類的詩，應當做得有分寸，對於來詩的恭維，自然要遜謝，自己的抱負，却也不能不表示一點出來，尤其要注意的，是切合自己的地位，不可過驕，也不可過謙。

(例一三)

次韻參寥師寄秦太虛三絕句時秦君舉進士不得

蘇軾

秦郎文字固超然，漢武憑虛意欲仙，底事秋來不得解？定中試與問諸天。
一尾追風抹萬蹄，崑崙元圃謂朝躋，回看世上無伯樂，卻道鹽車勝月題。
得喪秋毫久已冥，不須聞此氣崢嶸，何妨却伴參寥子，無數新詩咳唾成。

這是用第三者（參寥師）所作詩的韻，來作詩寄給友人（秦太虛）又是一種格式。最要的條件，就是詩中也得和第三者發生一點關係，否則何必一定要用他的韻呢。所以第一首要參寥師替秦太虛向諸天去問不得進士的道理，第三首又是要秦太虛和參寥師作伴做詩，只是第二首却有慰藉的話，把世無伯樂，真才不能表見來解嘲。（月題是馬頭上的一種拘束物，意思是說「不使他月題加額去奔馳，使他拖了鹽車去趕路。」）

(例一四) 次韻鄭介夫

蘇軾

一生憂患萃殘年，心似驚蠶未易眠。海上偶來期汗漫，葦間猶得見延緣。良醫自要經三折，老將何妨敗兩甄。收取桑榆種梨棗，祝君眉壽似增川。

這是最普通的『酬唱詩』，就用來詩的韻。第一第二第三句都是東坡自己發揮實際的懷抱，第四句把孔子在杏壇鼓琴，有漁父來聽的故事（見莊子）比鄭介夫的被謫英州，第五第六句說鄭的屢遭挫折（甄，陣名，是晉周訪攻杜曾的事。）第七第八句希望鄭介夫得到長壽。

(例一五) 贈嶺上老人

蘇軾

鶴骨霜髯心已灰，青松合抱手親栽。問翁大庾嶺頭住，曾見南遷幾個回？

這是贈給一個不知姓名者的詩。沒有十分深厚的交情，只能從特別關係上生發。因為這嶺上老人是東坡從瓊州北還，過大庾嶺投宿的主人。並且老人知道是東坡，便向他作揖說：『天祐善人』，所以東坡在第四句表示北還的得意，不必多說如何感激老人的話，已有

賓主契合的暗示了。

(例一六) 贈闕下裴舍人

錢起

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

這是贈給一個得意人的詩。前四句全是說裴舍人的得到思遇，後四句全是說自己的不得志，和「例一五」一樣是贈給非深交者的詩。

(例一七) 寄李儋元錫

韋應物

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。

這是贈給知己朋友的詩了。所以句句不作客氣話，想着什麼就說什麼，對於對方不恭維，對於自己不隱瞞，尤其是謙虛的話，也說得懇切，不是冠冕文章，結束想望他來相見，是寄詩的本意。

關於酬答的詩，大概已各有其例，只是那些「贈歌者」「呈顯者」的詩，沒有舉例，因為這兩種詩，都是勉強應酬，沒有真摯的情緒者居多數。總而言之，凡是酬答的詩：（一）要切合兩方面的地位身分，（二）要切合兩人的交情程度，（三）要把自己的個性儘量發揮。

4 哀輓

哀輓的詩，要做得真摯，對於死者的生平，也要切合，不浮泛，過於誇張，固然不好，過於苛刻，也失忠厚。

（例一八）滕達道挽詞二首

蘇軾

先帝知公早，虛懷第一人，至今詩禮將，獨數武宣臣，材大雖難用，時來亦少信，高平風烈在，威敏典刑新，空試乘邊策，寧留相漢身，淒涼舊部曲，淚濕冢前麟。

雲夢連江雨，樊山落木秋，公方占賈鵬，我正買龔牛，共有江湖樂，俱懷畎畝憂，荆溪欲歸老，浮玉偶同遊，飢饉儀刑在，驚呼歲月遒，回頭雜歌哭，挽語不成謳。

先帝指宋神宗，武宣是借漢武帝宣帝時，衛青霍去病幾個名將來比滕達道，高平指范仲淹，威敏是孫沔。第一首說滕是一個名將，如今去世了，使舊部都傷心下淚。第二首第一句說滕卸安州的官職，（雲夢在安州）第二句說自己貶黃州，（樊山在黃陵）第三句把賈誼比滕，第四句把龔遂比自己，（龔遂爲渤海太守，民有帶持刀劍者，令賣劍買牛，賣刀買犢。）第五第六句兩人關合起來，說出相同的懷抱，第七第八句說兩人的交誼，（荆溪在江蘇宜興，浮玉指鎮江的金山。）第九句說「音容宛在」，第十句說時光迅速，第十一十二句表示哀悼。這種層次分得很合度，並且沒有一句浮泛不切的話。

大致對於死者的生平，有兩種說法：（一）是概括死者的一生，下一個公平的批評，（二）把死者言行中最重大的一點說出來。

（例一九） 悲從弟仲德一首

陶潛

銜哀過舊宅，悲淚應心零。借問爲誰悲，懷人在九冥；禮服名羣從，恩愛若同生。門前執手時，何意爾先傾，在毀竟不免，爲山不及成。慈母沈哀疚，二胤纔數齡，雙泣委空棺，朝

夕無哭聲。流塵集虛坐，宿草旅前庭。階除曠遊迹，園林獨餘情。翳然乘化去，終天不復形。遲遲將回步，惻惻悲襟盈。

這是哀悼一個沒有功名的人，却有深切的關係，所以多寫死者的家庭狀況，來襯托出作者的悲感。

(例二〇) 悼亡詩二十六首錄五

王士禛

雪白花紅襪襪齊，頻年醜面祝中閨。牙牙學語今何似？忍聽嬌兒索母啼。
病中送我向南秦，感逝傷離涕淚新。長憶啼猿斷腸處，箋陵江驛雨如塵。
樓角參差幾曲欄，繞欄親種碧琅玕。月明昨夜風驚竹，翠袖何人倚暮寒？
春事愁中復病中，可憐寒食到匆匆。故園夢去瀟瀟雨，一樹棠梨照殯宮。

藥爐經卷送生涯，禪榻春風兩鬢華。一語寄君君聽取，「不教兒女衣蘆花。」

悼亡詩最真摯，最沈痛，因為夫婦生活最長久，最關切，一旦死別，自然有說不盡想不完
的悲感和哀思，雖是極微細的家常瑣碎，說來處處含有無限的淒楚。第五首第三第四句最

平凡，最容易說，但是最難做到，把這個意思向死者說，是最適當的安慰了，因為續絃而累及前母的子女受苛待，是死者最不瞑目的事啊。

在酬應日繁的今日，往往有泛泛之交，死了來徵詩哀挽的，在最普通的作法，總是把年齡來作根據的，千篇一律，不能表示出特色來。最好要根據他的言行來說，能夠勉強和自己有一點關合最好，或是志趣，或是學問，或是遭遇，無論從那一方面着想，都可以的。

5 慶賀

慶賀的詩，最難出色，因為一味恭維，滿紙都是「吉祥文字」，既沒有情緒，又沒有性靈，有何趣味？有的索性搬了許多典故，用了許多美觀的字，堆砌在一起，更沒有意思了。所以前人對於這類的詩很少，但是現在的社會，這種應酬，又是常有的，那麼也得舉幾個例來講講。

(例二一)

和徐健庵宮贊喜吳漢槎入關之作

王士禛

丁零絕塞鬢毛斑，雪窖招魂再入關，萬古窮荒生馬角，幾人樂府唱刀鐏；天邊魍魅愁遷客，江上尊鱸話故山，太息梅村今宿草，不留老眼待君還。

這首詩雖有慶賀的意思，仍有悲壯蒼涼的情緒，因為吳漢槎的出關，是因了科場舞弊的事受着冤屈，得到入關，果然萬幸，但是依然沒有得志，詩末表面上想起吳梅村在漢槎出關時曾做詩送行，現在漢槎入關，梅村已死，骨子裏有歷年已久，朋友都衰老的意思。

(例二二) 喜聞官軍收復九江寄胡巡撫五首錄一 王闓運

傾國論軍賞，酬功恨爵稀，竟聞收大郡，不愧總戎機；翠羽貂邊玉，鵝黃馬上衣，看君邀異數，感激在鸞飛。

這首詩對於胡巡撫收復九江的功績，只第三第四句概括一說，並不鋪張，詩末有期望的意思。

(例二三) 壽黃奉倩六十

王時敏

瓊骨珊瑚隱薜蘿，蓬萊清淺意如何？碧雲詩句吟秋色，月皎心期滿素波；長守庚申聞道早，但顯甲子著書多，耆年莫遂稱遺老，會續語溪頌不磨。

這首詩只說黃奉倩的「聞道早，」著書多，」是從大處落墨，並不專在祝頌上着想，

他還有一首壽錢山民七十，便空洞沒有什麼可說，但是運用長壽的典故，很能剪裁運合。

緹錦歸來換綠簷，花枝紅映醉顏酡，要期梨棗胸中熟，忽漫滄桑眼下過；覺世君平非市肆，應諧曼倩在岩阿，夢華往事難重看，好唱仙人踏踏歌。

第四節 詠物

詠物詩最易刻畫，要在物外推想別的意思，否則呆滯不靈，倘然有些寄托更好；

(例二四) 草

白居易

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。

全詩只第五第六句用描寫的筆墨，其餘都是脫空着想，但是沒有一句不是說草。

(例二五) 蟬

李商隱

本以高難飽，徒勞恨費聲，五更疏欲斷，一樹碧無情，薄宦梗猶汎，故園蕪已平，煩君最相警，我亦舉家清。

這首詩完全借蟬來比喻自己，只第三第四句是描寫，但是也從側面落筆，並不對正着呆寫。

(例二六) 東欄梨花

梨花淡白柳深青，柳絮飛時花滿城，惆悵東欄二株雪，人生看得幾清明？

蘇軾

這首詩三句描寫梨花，一句發抒感想。

(例二七) 和秦太靈梅花

蘇軾

西湖處士骨應槁，只有此詩君壓倒，東坡先生心已灰，爲愛君詩被花惱。多情立馬待黃昏，殘雪消遲月出早，江頭千樹春欲闌，竹外一枝斜更好，孤山山下醉眠處，點綴裙腰紛不掃，萬里春隨逐客來，十年花送佳人老，去年花開我已病，今年對花還草草，不知風雨捲春歸，收拾餘香還畀昊。

和人詠物，比較單純詠物容易，因爲可以把對方用作詩料，所以這首詩起四句秦太虛蘇東坡和梅花，混在一起，成了連鎖關係，以下方專寫梅花，末六句又把自己和梅花關合。

(例二八)

李思訓畫長江絕峯圖

蘇軾

山蒼蒼，水茫茫，大孤小孤江中央，崖崩路絕猿鳥去，惟有喬木攙天長，客舟何處來？掉歌中流聲抑揚，沙平風軟望不到，孤山久與船低昂，峨峨兩烟鬢，曉鏡開新粧，舟中賈客莫漫狂，小姑前年嫁彭郎。

這首詩是題詠古人的作品，只寫圖中的風景，對於畫的人，一句不提。

(例二九)

題王烟客墨花卉軸

黃鉞

分明五色具險麤，染出花枝帶露時，却笑諸黃太無賴，枉將落墨妬徐熙。
奉常山水容臺匹，墨暈花心也自妍，畫手亦推前輩好，虛杯猶欲拜耕烟。

這是題詠近人的作品，說畫的藝術，關合到畫的人，但是仍舊從畫的本身上生發。

(例三〇)

謝梅耦長送木瓜

王士禛

宣城木瓜壓西洛，秋林黃處滿寒烟，寄來修竹明窗底，留伴疏梅小雪前，橘柚初色雖遠致，櫨梨雖好未須憐，相思愧乏瓊瑤報，重賦風人第一篇。

這是答謝友人餽贈物品的詩，但是側重物品的描寫，前六句都是寫木瓜，末二句方有答謝的意思。

以上所舉的例，不過是聊備一格，要讀者自己去「舉一反三」的。總之詩料到處可得，不過如何去放在詩裏，還得從各方面去體會。前人說過，「文章本天成，妙手偶得之。」詩也不能例外的。

第十章 新體詩

新體詩，是二十年來的一種產物，是因着原有的詩體太拘束，而求解放的成功。新是對舊而言的，新是有時間性的，新是隨着時代而變動的，也許現代所說的新體詩，已經是舊了，也未可知。不過新體詩的產生，根源於舊詩的解放，有幾個條件，是不可變易的。怎樣的條件，就是

(一) 不拘格律，

(二)不拘平仄，

(三)不拘長短。

(一)是對於近體詩的各種格律而言。近體詩有五絕，五律，七絕，七律，種種不同的名目；別有種種不同的方式，像上面所說的種種理論，都是屬於格律範圍的。新體詩把格律一齊推翻，想着什麼，就寫什麼，要怎樣寫，就怎樣寫。例如

人力車夫

日光淡淡，白雲悠悠，

風吹薄冰，河水不流。

出門去雇人力車。街上行人，往來很多；車馬紛紛，不知幹些甚麼？

人力車上，個個穿棉衣，個個袖手坐，還覺風吹來，身上冷不過。車夫單衣已破，他却汗珠兒顆顆往下墮。

這首詩有對偶，（日光淡淡，白雲悠悠。）用韻，（悠，流，麼，過，墮。）但是很隨便，並不像舊

沈尹默

詩有怎樣格律可說。例如

希望

我從山中來，
帶得蘭花草，
種在小園中，
希望開花早。
一日望三回，
望到花時過；
急壞看花人，
苞也沒一個。
眼見秋天到，
移花供在家。

胡適

明年春風回，

祝汝滿盆花。

這首詩完全是五言古詩的格式，不過他直截採用俗語，一點沒有文采粉飾的。例如

秋意

蟲聲滿耳，

午眠剛起，

認取一絲秋意。

秋意，秋意，來從風裏，

是秋底意風的意——

畢竟起從心地。

這首詩和「詞」很近，非但是格式相近，連句子的構造法，也是充滿着詞的風味的。看了上面所舉的例，知道新體詩是完全不講格律的，是絕對自由的。做得多些，幾十句

劉大白

也不妨，做得少，兩句也不妨，（有人稱他爲小詩）要把句子，做得整齊些也好，做得錯落參差些也好。

（二）是對於每句的平仄的分配而言。近體詩有一定格式，新體詩就不必拘泥；一句全用平聲也可以，或者全用仄聲也可以。譬如對偶，上一句全用平聲，下一句仍用平聲，也可以的。重在字義，不重在字音。就是用韻，也是平仄統協，不必依照舊時詩韻的分目。

（三）是對於每句的字數而言。近體詩，七言裏不許夾雜一句五言的；五言裏，不許夾雜七言的；新體詩却毫無限制，儘管長長短短，參差不齊；長的有十幾個字成一句，短的只有一字。

不過詩究竟不是散文，應當有他的特質。什麼叫做特質？就是「音節」。因爲詩是有歌詠可能的，倘然沒有音節，怎樣歌詠呢？不過新體詩的音節，不是在平仄的分配和押韻，乃是：（一）語氣的自然節奏，（二）每句內部所用字的自然和諧。

新體詩句子的長短，是無定的。就是句裏的節奏，也是依着意義的自然區分，與文法的

自然區分來分析的。或兩個字成一節，或三個字成一節，或四五個字成一節，都有的。例如：

萬一——這首詩，——趕得上——遠行人。

門外——坐着——一個——穿破衣裳的——老年人。

雙手——抱着頭——他——不聲——不響。

旁邊——有一段——低低的——土牆——擋住了個——彈三弦的人。

上面所舉的四句，可以分成若干節，每節的字數，沒有一定，用的字，也沒有平仄限制。因為意義，很連貫順利，文法上很清楚整齊，可以讀起來很流利，一無粘滯。倘然我們把第一句改爲：萬一這首詩趕得遠行的人。

就成了散文，沒有詩的趣味了。雖只相差一個「的」字，在節奏上，已經大大的差異了。「遠行的人」四個字很迫促，不及遠行人來得有「袅袅餘音」；並且論起文法來，「遠行的人」完全是散文的組織，「遠行人」纔是詩的組織。

至於用字的和諧，全在「音」，音就是詩的聲調。新體詩的聲調，有兩個要件：（一）平

仄要自然，（二）用韻要自然。

白話裏的平仄，是隨着一節的末二字而定的。譬如一個字，單獨用是仄聲，倘然和別的字連用，成一節的一部分，就成了很輕的平聲了。例如「的」字，「了」字，都是仄聲，在「穿破衣裳的老年人。」和「擋住了個彈三弦的人」裏，便不成仄聲了。讀起來偏重在末腳的平聲的「人」字，那「的」字「了」字，也連帶而成了平聲。所以可以說：

「新體詩只有輕重高下，沒有嚴格的平仄。」

周作人的兩個掃雪的人：「祝福你掃雪的人，我從清早起，在雪地裏行走，不得不謝謝你。」「祝福你掃雪的」六個字，都是仄聲，因為末腳一個人字，是平聲，所以讀起來的聲調，仍舊很重，很高。「不得不謝謝你」也是連用六個仄聲字，全句的聲調，雖然很輕，但是「不得不」一節，讀得響的，便無妨礙。

新體詩的用韻，有三種自由：第一，用現代的韻，不拘古韻，更不拘平韻，仄韻。第二，平仄可以互押。第三，有韻固然好，沒有韻也不妨。例如兩個掃雪的人中一段：

……一面儘掃，一面儘下。

掃盡了東邊，又下滿了西邊，

掃開了高地，又填平了窪地。

這是不押韻的。因為內部詞句的組織，音節很好，所以讀起來，不覺得是無韻詩。（舊體詩中間，也有其例。杜甫的石壕吏：「暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁踰牆走，老婦出門看。」村人已經不是一韻，看字更不相協，但是一氣讀下去，絲毫不覺得出韻。）並且第幾句用韻，也可以隨便的。普通的新體詩，雙句用韻，單句不用韻；倘然全首的句數是單數（如三句，五句，七句），可以把中間隨便那兩句不押韻的。

至於詩的層次，條理，排比，章法，句法，雖是沒有一定，却也得講究一些。怎樣講呢？只是求其「自然」。總之新體詩要用具體的做法，不可用抽象的說法；再進一步說，凡是抽象的材料，格外應該用具體的寫法。例如：

生機

沈尹默

刮了兩陣風，又下了幾陣雪。

山桃雖是開着，却凍壞了夾竹桃的葉；

地上的嫩紅芽，更彊了發不出。

人人說天氣這般冷，草木的生機，恐怕都被摧折。

誰知道那路旁的細柳條，他們暗地裏，却一齊換了顏色。

這個題目是很抽象的，他却用最具體的寫法。胡適也有一首用具體方法，寫抽象題目的詩。

老鴉

我太清早起，

站在人家屋角上啞啞的啼。

人家討厭我，

說我不吉利。

我不能呢呢喃喃討人家的歡喜！

新體詩的成功，是受歐洲文學的影響；所以有許多人，用外國文的文法，來組織字句的。就是抒情的熱烈顯露，也是歐洲文學的特點，新體詩大概偏重在這一方面。例如：

聽玄仁權女士奏佳耶琴

應修人

沒處洒的熱淚，

問你洒了吧！

你咽聲低泣，

你抗聲悲歌。

你千萬怨恨，都拚到指尖，

指尖傳到琴弦，

琴弦聲聲地深入人的心了。

你發洩了你的沈痛多少？

蘊藏在你心底裏的沈痛，還有多少？

啊！人世間還剩這哀怨的音，

總是我們的羞吧！

我的高麗啊，

我的中華啊，

我的日本啊，

我的歐羅巴啊，

這首詩充滿着歐洲文學的作風，又熱烈，又顯露，在新體詩裏，算得一首很好的作品了。新體詩中間，有一種「小詩」，最有風趣，最容易做。因為最經濟，所以也可以稱「短詩」，至多不過五六行，少的，甚至一行也有的。例如：

長夜

偏偏不許我沒有煩悶的長夜啊！

汪靜之

詩

這枝筆時時刻刻在微笑着，

雖在寫着黑濁的死墓中的句子。

落葉之十

假如我是一顆螢火，

能有微笑照着自己，

也不怕被風吹滅了。

繁星之八十一

母親啊！

我的頭髮，

披在你的膝上；

這就是你付與我的萬縷情絲。

徐玉諾

劉大白

冰心女士

上面所舉的例，都是用很經濟的文學手段，寫很精彩的話，包括很有含蓄的情感，大概這類的詩，要有四種實質。

- (一) 溫柔敦厚的感情，
- (二) 神祕幽怪的故事，
- (三) 豪放雄壯的氣概，
- (四) 玄妙高超的思想。

四種中間，(一) 最和小詩相宜；因為詩本來是寫情的文字，寫情要含蓄不露，小詩字句少，不能充分的說，所以「溫柔敦厚」最是合宜。還有對於自然現象，要有一種深刻的感想，例如：

湖上

水上一個螢火，

水裏一個螢火；

胡適

平排地，

輕輕地，

打我們的船邊飛過。

他們兩兒越飛越近，

漸漸的併作一個。

新體詩的形式，既然沒有什麼具體的規律可說；小詩自然也是很自由的。但是有兩個最重要的條件；一是自然，一是含蓄。

什麼叫做自然？就是隨口說出，隨筆寫下來，不必經過人工的裝點。例如月兒
月光：

你不要單照在我的頭上，

請你照在我的心罷！

這三句都是口頭隨便說出來，一個字也沒有經過人工的裝點，極有自然的風味。

什麼叫做含蓄呢？就是所有的感情，不必明明說出來，却有許多意思在字句以外，讀者自然可以領會的。例如：

孤飛的蝴蝶啊！

人家都雙雙跳舞去了，

你？

這首詩的末一句一個「你」字是很有含蓄的；因為他並沒有說出蝴蝶，怎樣但是讀者可以從這個問句，想出許多答案來了。

小詩的用字，愈少愈好；無聊的字，要竭力刪去，並且忌用晦澀的字，忌用浮泛的字。句法要靈活要流利。

第十一章 結論

詩的各種方式，說完了。讀者看了以後，對於詩，總有一點認識了。但是文學很玄妙的，依

着程序去學，是可以的；照着格式去做，是不會好的。尤其是詩，更不宜拘泥不化。只消看歷來有名的詩人，他們所做的詩，各有特點，何嘗有一定的方法。不過話又得說過來呢；在初學的人，對着玄妙的東西，正如到了荒山脚下，莽蒼蒼滿目都是山嶺樹木，從那裏起步，纔得走到山中，得到勝處。這時候，必須一個指引路徑的人，把東南西北，轉灣抹角，說一個大概；以後還得自己去實地嘗試，有時指引的人，沒有說到的地方，也會自己從困苦艱難中遇到的。凡是從自己經驗體會得來的，一定是很好的收穫，所以讀者看了這書以後，就所以開始去嘗試了。在嘗試的當兒，還得記着幾句話。

我們要知道詩是人們情感的表现；沒有情感，便沒有詩，就是勉強做成了詩，還是沒有趣味的。所以每一首詩，要有一種情感，並且要有作者自己的情感，不要隨着人做一個『趁笑的臉子』和『無病呻吟』。所以無論新詩舊詩，都要有情感，並且要有直情感。

我們生在現時代，應當適應現時代的環境；所以思想，也得必須與現時代的思潮相合，否則就是做得好，也不過成了假古董。至於體裁新舊，不成問題的。

不過我個人的意見，無論歌謠，樂府，古風，近體，新體，都應有韻。因為無韻的文字，歌唱起來，決不及有韻的好聽；萬不得已，也得把語尾的字，音聲相協。並且有韻的文字，容易記憶，傳流得久遠。我們在兒時聽人家猜「謎謎子」都是有韻的，覺得說起來，非常好聽。還有勞動界用力的時候，有一種吶喊，雖是隨口而出，那尾音也是相協的。雖是古詩儘多無韻，新體詩竭力反對押韻，不過照詩的原理講，以有韻爲上。

要研究詩學原理，詩史，和作詩法，大概都包括在詩話裏。詩話的好處，就是有許多是作者心得的話，可以供我們的參考；一方面再看詩經，古詩源，唐詩三百首，以及各時代名詩人的專集，經過很豐富的培養，自然有很好的成功了。