

郑家治 李咏梅 著

明清巴蜀诗学研究

下

四川出版集团
四川人民出版社

中国文学研究

明清巴蜀诗学研究

①

中国文学研究



明清巴蜀诗学研究

MING QING BA SHU SHI XUE YAN JIU

郑家治 李咏梅 著



四川出版集团 • 巴蜀书社

图书在版编目(CIP)数据

明清巴蜀诗学研究 / 郑家治, 李咏梅著. —成都:
巴蜀书社, 2007

(地方文化资源保护与开发研究丛书)

ISBN 978-7-80752-087-0

I. 明… II. ①郑…②李… III. 古典诗歌—诗歌
史—研究—四川省—明清时代 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 200385 号

明清巴蜀诗学研究

郑家治 李咏梅 著

责任编辑	侯跃生
出版	四川出版集团巴蜀书社 成都市槐树街 2 号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	四川机投印务有限公司(028)87427333
版 次	2008 年 1 月第 1 版
印 次	2008 年 1 月第 1 次印刷
成品尺寸	203mm×140mm
印 张	28.75
字 数	750 千
书 号	ISBN 978-7-80752-087-0
定 价	60.00 元(上下册)

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

第五章 费经虞的诗歌创作论

费经虞的诗歌创作论集中在《雅伦》卷十五《制作》、卷十七《工力》、卷二十三《题引》、卷二十六《音韵下》之中。费经虞在《雅伦·自序》中说：“镕金写物，得范乃成。裁锦为衣，入度始合，故序制作为第四。”说明他的《制作》一章是专门为诗歌创作展示“范”与“度”的，是专业性的创作论。他说：“深诠绝谳，入理丛谈，统具兼资，不可专属，故序合论为第五。”则卷十六的《合论》涉及的内容很多，其中包括创作论，但其《合论》全引前人之说前人评论五十八则，费经虞无评论，只能间接表现他的创作论，所以本书对其不进行论述。他说：“凝神极化，非可浮浅，追古垂今，安能卒致，故序工力为第六。”创作最需要的是才华工力，所以其《工力》也应当是专门的创作论。但其《工力》引前人论述约七十则，后无评论。因为他完全引用前人的说法，没有阐述他对创作工力的观点，所以本书也不对其进行论述。他说：“负乎行歌，望远送目，披卷偶获，辄有短言，亦可佐骚雅之鼓吹，使谈论而解颐，故序琐语为第十。”因此“琐语”涉及的方面也很广泛，但主要集中在美学论与创作论上。其《题引》与《音韵》则具体论述创作的一个方面，是对诗歌创作的具体论述。本章主要依据以《制作》与《琐语》的有关论述分五个方面来梳理、总结并论述其创作论。

四库馆臣说：“制作类中所选名句，率摭拾诗话。然如何逊‘金粟裹搔头’句见黄伯思《东观余论》，乃引作考证，非调此句之工。一概列之，殊未深考。所列对偶之法，尤繁碎。合论、工力、时代、针砭四类，亦皆杂取陈言。”“琐语类中，皆经虞之笔记，间有可取之语。大致于古宗沧浪，于近人宗弇州也。”

一 “诗不妙悟而不能入，不力学则不能精”

费经虞说：“诗不妙悟而不能入，不力学则不能精。”（卷二十四《琐语》）妙悟说出自严羽。严羽说：“禅家者流，乘有小大，道有邪正；具正法眼者，是谓第一义。若声闻、辟支果，皆非正也。论诗如论禅：汉魏晋等作与盛唐之诗，则第一义也。大历以还之诗，则已落第二义矣。晚唐之诗，则声闻、辟支果也。学汉魏晋与盛唐诗者，临济下也。学大历以还者，曹洞下也。大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟……试取汉、魏之诗而熟参之，次取晋、宋之诗而熟参之，次取南北朝之诗而熟参之，次取沈、宋、王、杨、卢、骆、陈拾遗之诗而熟参之，次取开元、天宝诸家之诗而熟参之，次独取李、杜二公之诗而熟参之，又取大历十才子之诗而熟参之，又取元和之诗而熟参之，又取晚唐诸家之诗而熟参之，又取本朝苏、黄以下诸公之诗而熟参之，其真是非亦有不能隐者。恍犹于此而无见焉，则是为外道蒙蔽其真识，不可救药，终不悟也。”^① 严羽之说以禅论诗，以盛唐为宗，以妙悟论诗，要妙悟汉魏至苏黄的诗歌，认为“汉魏晋等作与盛唐之诗，则第一义也”。费经虞的妙悟没有指出所悟的对象，但从他的妙悟来自严羽来看，也是参悟汉魏晋等作与盛唐之诗，以及其后的历代诗歌。不过他并不认为妙悟就能解决诗歌创作的所有问题，就能写出好诗歌，如严羽所说：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟故也。惟悟乃为当行，乃为本色。”^② 严羽持的是一种诗惟妙悟论。费经虞所说的“诗不妙悟而不能入”，就是认为妙悟只是诗

① 《诗人玉屑》卷一，乾隆刻本。

② 同上。

歌创作入门的基础,或者是诗歌创作的第一步,至于能不能创作出传世精品大作,则还得有其他因素,他没有提到师自然与师心等前人已经提到的重要因素,而认为“力学”是诗歌能否精妙的主要因素。因此,他的诗歌创作论是既重视妙悟,认为只有妙悟才能入门,更重视力学,认为只有力学才能使诗歌达到精妙的程度。

费经虞认为不仅要妙悟,而且要悟透,即严羽所谓:“悟有深浅,有分限之悟,有透彻之悟,有但的一知半解之悟。”^①《琐语》说:“诗之大端无他,一言以蔽之,曰:透过不透过,终隔一层,非是作者语。”认为诗歌创作的大端,也即根本是要悟透,而不能处于透过不透过之间而终隔一层。《琐语》又说:“未悟做诗人,如麋拴铁柱,难东难西;已悟做诗人,如飞燕衔泥,自来自去。”这里的“未悟做诗人”有两种理解,一是未曾学会妙悟而去充当诗人,二是未能领悟怎样做一个诗人。按照前一种理解,则妙悟是作诗的根本,能够妙悟,便处处自由,作出好诗;反之则处处不自由,写不出好诗。按照后一种理解,则是悟透了什么是诗人或做诗人的真谛,就由必然王国进入了自由王国,就无往而不通,无往而不利,自然就能创作出佳作来。无论那种解释,都说明他重视悟与妙悟。

费经虞也重视力学。《琐语》说:“读破万卷,下笔有神。读破非徒记诵而已,老学究经史诗赋烂熟,下笔使用不得。”认为杜甫的“读书破万卷,下笔如有神”中的读破不仅仅是记诵很多诗歌而已,还要下笔时能灵活运用——“下笔如有神”。能够灵活运用的前提应该是全面深入的理解,即悟透参透。他认为老学究经虽然史诗赋烂熟,但不善于悟,或者没有悟透,于是下笔使用不得。这里的读破便有参透悟透的因素了。他还进一步论述诵读参悟。《琐语》说:

“观古人诗,卤莽通过,不加深详,如何得知古人妙处?又有一种训

^① 《诗人玉屑》卷一,乾隆刻本。

诂之学，极细而古人妙处亦未尝见得，不可不晓。”他认为一般人读诗解诗有两种方法，一是“卤莽通过，不加深详”，没有通过诵读了参悟而达到悟透的程度，当然就不知古人妙处；二是运用训诂之学来解诗，虽然解得极细，但也没有真正领会古人的妙处。《琐语》说：“可解，非以训诂通其意也。不可解，非以声牙隐僻乱其法也。不必解，非不求要领，仿佛规模也，可以神会，不可以言传。此先辈可解、不可解、不必解之旨耳。”他认为诗歌有可解、不可解与不必解三种，所谓可解，不是单纯以训诂通其意；不可解，不能胡乱解说来扰乱诗法。所谓不必解，也就是能够自然领会参悟，它不是不求要领，只求大概仿佛而已，而是真正参悟领会了，是“可以神会，不可以言传”罢了。费经虞赞成的是“可以神会，不可以言传”的阅读理解，也就是悟透。联系前面几则诗话，他在读书与写作之间加入了悟透这一环节，建立了读破——悟透——运用的三步联系，解决了读书与创作的关系问题，还论述了如何读诗悟透的问题。

他还联系天资与学力来辩证地论述力学与妙悟的关系。《琐语》说：“有谓诗非学力可致，有谓诗以工苦得之，分而论之，皆偏也。盖天资、学力二者皆不可少：无天资而全用学力，道也只得得八分；若恃天资而不本学问，误却大半。”学力是力学的结晶，而天资在诗歌创作上则主要表现为能够妙悟，因此他这里实际上论述的是妙悟与力学的关系。他认为认为专恃天资或者专恃学力都很偏颇，应该是二者兼重，二者皆不可少。但他说“无天资而全用学力，道也只得得八分；若恃天资而不本学问，误却大半”，就是认为力学比妙悟更重要，也就是妙悟只能解决诗歌创作入门的问题，而升堂入室进入精妙的境界则要靠力学。这个论断应当是较为客观的，因为不能妙悟，没有起码的天资便不能入门，但倒过来真正的大诗人名诗人都是力学者，符合历代诗歌创作的实际情况。不过费经虞没有涉及到诗人思想、经历的影响与师心师自然等重要问题，这不能不说是一个

重大的缺陷。

二 不可随人转动，又不可妄自主宰

创新与继承是诗歌创作的老话题，即刘勰所谓“通变”，有偏重创新者，也有偏重继承者，更多的人则是创新与继承兼重。关键在于针对什么情况提出自己的观点、在什么方面创新与继承，怎样创新与继承等。费经虞对创新与继承作了多方面的论述。《琐语》说：“若要成家，不可随人转动，又不可妄自主宰。倘有此等病痛，便苏李下生，也救伊不得。”他鲜明地提出了既要自主创新，又要仿效继承的观点。他认为这是诗人成为名家大家的根本，如果只重视其一，则无论什么人都无法挽救他，无论有多大的才能都不可能成为名家大家。《琐语》中又说：“诗要晓转换，得闻一法，执定不移，此不知诗者也。又要入规矩，师心冥行，率意捏造，此未悟诗者也。”认为创作既要知转换，又要依规矩，也就是既要创新，又要继承。他认为如果诗人“得闻一法”便“执定不移”，即完全效法继承前人古人，按照前人的规矩进行创作，这种人是“不知诗者”，即不是诗人，写出来的也是仿古的赝品，而不是真正的诗歌；反之，如果只是“师心冥行，率意捏造”，完全不学习继承前人，不依照参照前人的规矩来创作，则是“未悟诗者”，即未能真正悟透作诗的根本，这样当然也就写不出好诗来。

费经虞重视创新。他在《琐语》中论述创新说：“或是前贤已说，或是未说，只要是自己悟的，不可耳上来胡抹乱为。”前贤未说未写，自己悟出的自然是创新。前贤已说已写，但如果是自己悟出的，写出了自己真实新鲜的感受经历，也是创新。这话否定了一切不同于前人才是创新的偏颇观点。这两者都值得肯定。反之，他又反对“胡抹乱为”的胡乱创新，言下之意是创新也不能违背诗歌创

作的基本规律与常用格律。《琐语》又说：“诗要吐弃一切，不食烟火，方能超脱凡流，所谓代不数人，人不数篇。”这段话主要论述诗歌创作要雅而不俗，创作时要摒弃一切杂念，不食人间烟火，进入痴迷状态，才能写出超脱凡流的诗歌，达到高逸不凡的境界。但他所谓的“吐弃一切”自然包括前人的作品，因此这段话也可以理解成只有不为前人的作品所拘束，不为成法所拘束，真正创新，才能写出超脱凡流的佳作。《琐语》说：“语要天造地设，而却新香别味。”这话主要强调语言的创新，认为诗歌的语言既要如天造地设的浑成自然妥帖精准，又要具有新香别味，也即是通过创新而追求一种有别于前人他人的美感。

但费经虞更多的时候却是创新与继承并重，且对其进行反复的论述。指出其过度的危害。《琐语》说：“自有三偷之语（皎然《诗式》所谓偷语、偷义、偷势），以生吞活剥为能。自有独创之语，以杜撰妄作为是。总皆按牛头吃草。”这话批评继承独创而走向反面的弊病。继承走上极端便是表意风格技法及用语用事等完全模仿效法前人，以至于三偷，生吞活剥前人，宋代的江西诗派的“点铁成金”“脱胎换骨”与明代的前后七子的“文必秦汉，诗必盛唐”就是其典型。而独创走上极端则是完全背离诗歌创作的基本规律，不讲究诗歌创作的基本规律、方法与格律，恣意描写怪诞荒唐的情感与事物，以至于以杜撰妄作为标准。费经虞的言下之意是继承有度，不能流于生吞活剥；独创亦有度，不能流于杜撰妄作。《琐语》说：“惟先贤是依者，别调难，新难；欲自我作古者，入彀难，雅难。”认为只知继承，一味模仿先贤，便难以创新，难以产生别调，如此诗歌便永远不能发展进步；反之，完全自我作古便难以符合基本的程式与要求，难以达到古雅境界。这里论述的也是继承创新过度的危害，但他将新与雅对立，流露出他尚雅而反对俗的诗歌审美观。《琐语》又说：“李贺诗幽奥如画鬼，虽清奇古怪，令人毛骨耸然，亦耳目手

足位置如故。今之学贺者，尻出于项，目隐于脐，要如乱蛇，臂如僵豕，失也远矣。”这段话对比评论李贺的诗歌与后世学习仿效者的区别，认为李贺的诗歌“幽奥如画鬼，虽清奇古怪，令人毛骨耸然”，是创新的典型，但“耳目手足位置如故”，即不违背诗歌创作的基本规律与法则，在创新中有继承；后世仿效者则“尻出于顶，目隐于脐，要如乱蛇，臂如僵豕”，完全违背了诗歌创作的基本规律与基本法则与体格，成了怪物，因此与既有创新又有继承的李贺的诗歌有本质的区别。

费经虞具体论述继承。《琐语》说：“古人用事有法，辞可用则用其辞，字可用则用其字，名可用则用其名，地可用则用其地，俱不可用，只取其事，润以佳辞而出之。古法不传，后世不悟，稗官野史，鄙字陋辞，乱妄入笔，以为阔大学杜，而诗遂恶劣矣。”这段话以用事为例论述继承得法与否。他认为古人用事有法，或者用其辞，或者用其字，或者用其名，或者用其地，并不是无选择地使用，如果都不可用，则“只取其事，润以佳辞以出之”，即点化活用。简言之，是该用则用，该继承则继承，是灵活地运用。反之，后人没有领悟用事之法，不管什么“稗官野史，鄙字陋辞”，都乱用妄用，而且名之曰在“阔大”方面“学杜”，所以诗歌恶劣而不如前代。

《琐语》说：“若字字句句要有出处，必流于浊陋；若句句字字要新奇，自然成妄诞。古人用过字才用，不浊陋便高爽；古人说过话不说，不妄诞便新奇。”又说：“古人所见也是这些道理，所遇也是这些事物，所入也是这些意思，所用也是这些字眼。何以古人便高妙？后人便卑鄙？此处岂可不着实寻思，求得一条身分正路？作诗意要深远，篇要浑成，句要稳秀，字要清新。深远则意不佻，晦不可；浑成则篇不杂，敷不可；稳秀则句不庸，嫩不可；清新则字不陋，生不可。”在这段话中，他先指出了字字句句都要有出处与都要新奇两种极端做法的弊病是或者浊陋或者妄诞。接着指出这两种

作法也有高下之分，其结果也完全不一样：古人用过字才用，不浊陋便高爽；古人说过话不说，不妄诞便新奇。关键在于语言运用的恰当适度与巧妙灵活。后面他认为古今诗歌所描写的事物、所表现的思想感情、所阐述的道理，以及所使用的语言及方法都差不多，但古人的诗歌显得高妙，后人的诗歌则显得卑鄙。这话有今不如古、诗以代降的意思，不足取，但他却说明了古今在诗意、诗法、诗美等方面在根本上都具有一致性，间接说明了诗歌及诗歌创作并不神秘，诗歌创作优劣的关键在诗人是否求得了一条身分正路。接着，他指出了诗歌创作在字句篇意等方面的具体要求，也即是所谓正路是：意要深远，篇要浑成，句要稳秀，字要清新。这里的深远、浑成、稳秀、清新既是较为全面恰当的写作要求，也是其应该达到的总体审美效果。最后，他指出了诗歌创作在意、篇、句、字等方面达到了基本要求的好处与忌讳：深远则意不佻，晦不可；浑成则篇不杂，敷不可；稳秀则句不庸，嫩不可；清新则字不陋，生不可。他的这段论述涉及诗歌审美，提出了不少诗歌审美范畴，但更是对诗歌创作如何继承与创新的辩证而全面的阐述，值得后世诗人进一步研究与继承。

《琐语》说：“诗要到家，只是不隔。旅中房屋器用饮食虽济楚，毕竟隔一层。若到家，即竹树鸡豚皆自家物，风雅但要如此。赵翼、黄言人少时尽有才名，后来名渐衰落，文辞罢秃，只是一点才气，兼之初学正锐，故有可观。积以岁月，家事日多，工夫渐懒，所得原浅，化为乌有，众人不服矣。皆未常实获指授，究心一番。譬如学弈，只是聪明，并未传国手谱着，如何得好？吾常谓亲友，千里寻师，闭户诵读，除此二法，即天才绝人，走到正路，亦头破足穿矣。此语良然。”又说：“杨大年不喜杜少陵诗，谓之村夫子；欧阳公亦不喜苏子瞻，不喜孟东野、贾阉仙，顾华玉不喜温飞卿。人之所见，各有不同也。诸公岂因不喜而有损？而杨、欧、苏、顾亦皆

名人。故君子论文章，不可执定已见，又不可因人是非。”还说：“元白之诗，唐人已有议论，而后人亦有学之者，亦有非之者。大抵为诗家一体，其率易轻佻太甚者，固不可为法。若《琵琶行》、《长恨歌》、《连昌宫词》，亦是绝物。”这些主要论述诗歌创作，后面也涉及到批评。他首先提出了诗歌的根本是“不隔”。所谓“不隔”，借用比喻来说，就像家中竹树鸡豚皆等自家物一样属于自己所独有，可以自由驱遣使用，就是用自己独到的方法表现自己真切的感情，表现为一种真切自然之美与独创之美；反之，所谓“隔”，就像济楚的旅中房屋器用饮食一样，不属于自己独有，不能自由驱遣使用。

王国维有著名的“不隔”说。他说：“问‘隔’与‘不隔’之别，曰：陶、谢之诗不隔，延年则稍隔矣。东坡之诗不隔，山谷则稍隔矣。”“语语都在目前，便是不隔”^①又说：“‘生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？’‘服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。’写情如此，方是不隔。‘采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。’‘天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫。风吹草低见牛羊。’写景如此，方为不隔。”^②费经虞这里的“不隔”与王国维的“不隔”之说意思差不多，应该是王国维不隔说之所本。后面他举例论述诗歌创作。他以赵翼、黄言人少时尽有才名，后来名渐衰落为例，说明二人“少时尽有才名”的原因是“只是一点才气，兼之初学正锐，故有可观”，而“后来名渐衰落，文辞罢秃”的原因则是“积以岁月，家事日多，工夫渐懒，所得原浅，化为乌有”。他认为诗歌创作要日益精进的关键在于善于学习继承，而且能得到名师指点，要“千里寻师，闭户读书”，否则即便是天才绝人，也难以走到正路，成为名家大家。联系前文，通

① 《人间词话》第四十则，《蕙风词话/人间词话》，人民文学出版社1960年版。

② 同上，第四十一则。

过“千里寻师，闭户读书”来学习继承的目的便是要达到“不隔”的境界，就是要练成自己所独有，可以自由驱遣使用的艺术表现手法，进而用这种方法表现自己真切的感情，形成一种真切自然之美与独创之美。这段话说明了天才不可恃，关键在学习继承，进而在学习继承的基础上创造。

费经虞还论述了学习继承应持的态度，与诗人应除的毛病。《琐语》说：“内江范仲闇中丞尝云，诗人有六大病当除：一者所得无多，矜骄自满；二者不肯实心与人商榷；三者有人道病处便护前；四者专布虚名；五者不肯细心伏案读书；六者偏寻人不好处来说。若此等病不除，纵文辞佳美，亦文人无行。”这段话主要讲的是学习继承的态度，如不能矜骄自满，要诚恳请教，不能护短，要踏实读书，不能贪图虚名等，也说到不能只寻人家的短处来攻讦批评，涉及到诗品与人品的关系。

三 规模出之古人，意兴直抒胸臆

《琐语》说：“王李谓诗有一定规格，多出摹仿，是犹以西施之貌，当类南威秦娥之音；宜全王豹开后学，失尽性情之端。钟谭谓诗出自性灵，而止是以乱发垂鬟，不加膏沐，卷芦截竹，尽弃笙竽，启狂夫绝弃绳墨之渐。要之，皆偏论也。规模出之古人，意兴直抒胸臆，庶几可哉。”这段话对比评价王李与钟谭。他先批评后七子的主将王世贞、李攀龙“文必秦汉，诗必盛唐”模拟之说，认为他们的模拟只得其貌而未得其神，而且“失尽性情之端”，违背了诗歌的本质；反过来，他又批评钟惺、谭元春的竟陵派诗本性灵，但又“乱发垂鬟，不加膏沐，卷芦截竹，尽弃笙竽”，以至“启狂夫绝弃绳墨之渐”。他认为后七子之说与竟陵派之论都是偏颇的，最后提出了自己的主张：规模出之古人，意兴直抒胸臆。这里的规模即规

摹，是规制、格局之意。所谓“规模出之古人”，即在规制、格局方面，即在诗法、诗律方面注重继承，反之，在情意兴致上则要直抒胸臆，注重表现自己独有的情感思想，即公安派所谓“独抒性灵”。简言之，就是要取后七子与公安竟陵两派之长，而放弃其短。费经虞的观点主要方面是合理的可取的。

诗歌产生之后，历经各代的发展，已经形成了其特有的包括押韵、平仄、对仗、章法、节奏等在内的形式规范、语言规范与以赋比兴为代表的表现手法，这种规制、格局，主要是诗格与诗法，较之其他因素具有更强的稳定性，所以继承是必要的，说继承是主要的，也是准确通达之论；而诗歌所表现的意兴及社会生活则因时代社会的变化及诗人主体的变化而变化，它既是常新的，又是独特的，所以便要直抒胸臆以保持鲜活性独创性。但是这话也有偏颇的一面，即所谓规模等形式因素虽然较为稳定，但也需要发展与创新，否则中国的诗歌便永远处在古歌谣及诗经的阶段了；而直抒胸臆只是诗歌表情之一法，含蓄婉曲地表现以追求意境美当是中国古代诗歌，尤其是近体诗及词曲的更重要美学追求。因此，他的“规模出之古人，意兴直抒胸臆”应当改成“诗歌既要有格套，又要独抒性灵”，其格套主要出自古人，但又要创新，而独抒性灵则比意兴直抒胸臆的包容性更强，更符合诗歌抒情表意的实际。

《琐语》又说：“诗有一种生气，则精光射人而不可捏造；诗有一段古法，则制作入彀而不可烂熟。”这段话认为诗歌创作有两个要素，一是生气，二是古法。所谓“生气”即作者所独具的思想感情精神性灵，他认为诗歌有了生气，就“精光射人而不可捏造”，即具有感人的力量与艺术美，而且旁人没法模仿与捏造。所谓“古法”，即古人的规模。他认为诗歌创作有了古法，就能使诗“歌制作入彀而不烂熟”，即符合一定的程式规范与要求，具有他所特别崇尚的古雅之美，而没有烂熟之弊。这段话是对“规模出之古人，意兴直抒

胸臆”的补充，不过“诗有一种生气，则精光射人而不可捏造”比“意兴直抒胸臆”所包含的内涵更为全面更为准确。

《琐语》还说：“诗文欲求传，不在躁急成名。只要苦心做去，果然当家，足以服才人之心，天下后世必有知己。若徒取与人倡和，无一段真精神，名也成不得，传也传不得。”这段话前面论述诗歌成功而能流传后世的关键是不能急功近利，不能追求躁急成名，而要“苦心做去”，通过勤奋创作达到“当家”，即当行出色的程度，这样才能长久流传。这话主要讲创作的态度，涉及到诗德。但后面“若徒取与人倡和，无一段真精神，名也成不得，传也传不得”，则涉及到创作的根本。古人的倡和主要是格律形式，有时也包括题材。如只与人倡和，即在规模上出自他人，连出之古人也赶不上了，自然就没有起码的创新了；倡和会限制真感情真精神的表现，违背了直抒胸臆及独抒性灵的原则，失去了诗歌鲜活性与独创性，这样的诗歌就不是诗歌了，自然不能成名，也不能流传。费经虞这里实际上是反对倡和，而提倡写真精神真性灵，比上面的“规模出之古人，意兴直抒胸臆”之说要合理。

四 诗歌学习及创新的要领

费经虞在提出了诗歌创作要“不妙悟而不能入，不力学则不能精”，“不可随人转动，又不可妄自主宰”与“规模出之古人，意兴直抒胸臆”等三大原则之后，还重点介绍与论述学习及创新的要领。

（一）要抓住关键，气象趣味才调是本，下字用事及格律是末

《琐语》说：“有等观人诗，不论气象趣味才调如何，只求下字用事有出处否，不失粘否，不走韵否，对工致否，切题否。假使字字有来历，韵一些不走，平仄一毫不误，对法一字不差，句句着题，若是厌物，要他何用？倘字句声律有差失，亦诗之病也。”唐人殷璠

《河岳英灵集序》自称其选诗标准是“既闲新声，复晓古体，文质半取，风骚两挟。言气骨则建安为传，论宫商则太康不逮。”^① 其评陶翰云：“既多兴象，复备风骨。”风骨即气骨，所谓气象当是合指气骨与兴象，是盛唐诗歌最主要的特征。此是以气象论诗之始。其后严羽以气象兴趣论诗，他说：“诗之法有五：曰体制，曰格力，曰气象，曰兴趣，曰音节。”又说：“诗者，吟咏性情也。盛唐诗人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”^② 胡应麟说：“盛唐气象浑成，神韵轩举。”^③ 才调指的是才情，也即才华情调。李商隐《贾生》云：“宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。”五代韦穀编有《才调集》十卷，入选重点主要为流丽闲逸而涉于情爱之作者尤多。费经虞也以气象论诗，《琐语》说：“盛唐诸公，所谓赤县神州，有大乘气象；中晚佳处，所谓置此子于一丘一壑之中。”费经虞此处上承胡应麟、严羽、韦穀及殷璠，气象指盛唐气象，是盛唐特有的古近体兼备、内容与形式高度统一的阳刚阴柔浑成的风格美，兴趣则指言有尽而意无穷的含蓄之美，才调则是诗歌所表现出来的才情及才情之美，三者是不相同审美范畴，是诗歌之所以为诗歌的内在根本因素，而下字、用事、声律、对仗、着题等则是诗歌的外在形式。费经虞认为气象、兴趣与才调是本，当首先注意，而下字、用事、声律、对仗、着题等则是末。如果不讲究前者而只注意后者，则会成为徒具形式而没有灵魂的“厌物”。反之，他又认为字句声律有差失也不完美。因此，费经虞论诗歌创作持的是一种以审美为主而又不废诗律形式规范的观点。

① 《河岳英灵集》，《四部丛刊》影明翻宋本。

② 《沧浪诗话·诗辨》，《诗人玉屑》卷一，乾隆刻本。

③ 《诗薮·内编》卷五，上海古籍出版社1979年版，第92页。