

【新增本】

中國

鑑賞篇

詩學

黃永武 著

關遠山還來沈

山閣坐談無俗
事清風滿面

巨流圖書公司印行

本書榮獲一九八〇年國家文藝獎

黃永武著

新增本

中國詩學

〈鑑賞篇〉

巨流圖書股份有限公司

國家圖書館出版品預行編目資料

新增本中國詩學：鑑賞篇／黃永武著．——初版．

——臺北市：巨流，2008. 07

面：公分

ISBN 978-957-732-303-3 (平裝)

1. 中國詩 2. 詩學

821.88

97008037

新增本中國詩學：鑑賞篇

著者：黃永武

發行人：楊曉華

責任編輯：曾怡蓉

封面設計：余旻禎

出版者：巨流圖書股份有限公司

編輯部：116 台北市文山區指南路二段64號政治大學集英樓2樓

電話：(02) 86613898

傳真：(02) 86615465

帳號：01002323

戶名：巨流圖書股份有限公司

E-mail: chuliu@ms13.hinet.net

<http://www.liwen.com.tw>

法律顧問：林廷隆律師

電話：(02) 29658212

總經銷：麗文文化事業機構

地址：802 高雄市苓雅區五福一路57號2樓之2

電話：(07) 2265267

傳真：(07) 2264697

出版登記證：局版台業字第1045號

ISBN 978-957-732-303-3 (平裝)

2008年7月初版

定價：400元

版權所有，請勿翻印

本書如有破損、缺頁或倒裝，請寄回更換。

新增本序

前年四月受成功大學邀請回國作講座，受贈榮譽金牌，頗覺鼓舞。更覺鼓舞的是當天在文學院長室，會見巨流圖書公司的新老闔楊先生。我當著院長張高評先生的面對楊老闔說：「當年讀《中國詩學》長大的學生們，好幾位都做了文學院院長，而我這套《中國詩學》如果不及時更新再造，自我超越，眼見就落伍囉！」楊老闔大方地回答道：「好好好，更新再造是你的事，重排印製是我的事。」一口答應將《中國詩學》增訂重刊。難得的是：現今出版業空前蕭條，讀者都跑向電腦去了，好銷的書常賣不出一千冊，在平面印刷普遍沒落悲觀時，還能夠心不紛、氣不餒，允許舊卷繼續開拓篇幅，煥煥煌煌，重新面世，真是令人鼓舞的佳訊！

我記得陸游在〈家訓〉中感嘆過：「人未四十，未可著書；過四十又精力日衰，忽便衰老。」他的話苦於兩難：四十以前，難有完美的著書條件；四十以後，難有充沛的著書精力。想起這話，我忽然自覺好幸運，在具備充沛精力的四十以前開始撰寫《中國詩學》；在具備著書條件的七十以後再新增《中國詩學》，兩難豈不成了兩全？幸運是幸運，健康仗天祐，學力憑堅持，精進要勇氣，想讓舊作面貌嶄新，做成功並不輕易。

此番在〈新增本〉鑑賞篇中究竟新增了哪些呢？

第一是邊幅的擴大。《中國詩學〈鑑賞篇〉》原本是以杜甫為核心，李商隱、杜牧、王安石為夾輔，當時所讀的書以唐宋詩為主，徵引詩人共一一三位。但三十年來靜坐於國家圖書館裡，遍讀了明清詩，詩囊中一一摘存的佳

例妙句，光麗照人。此番新增本，徵引詩人達二三位，何啻倍增，猶如龍宮萬怪，瑰寶璀璨，必然更有可觀。

第二是歷練的多方。當初寫鑑賞篇時，足跡限於臺灣，揣摩詩情，只能憶及江南水鄉的童年經驗。但這三十年來，玩月乘風，遊遍世界。隔海望美國八千英尺高的雪山，雲氣抹去了遠山，嵐霧迷失了津渡，獨存漂亮的白雪仍在百里外懸空照亮，才體味唐詩「積雪浮雲端」的「浮」字，下得何等靈妙，卻又是自然實景。夜半看加拿大頭頂上的北斗星，驚訝為什麼原本在天末的星座，會隨緯度的提高位移到上方來？才覺悟唐詩「北斗七星高」的「高」字，不是泛泛的形容，乃是含有拓荒萬里的北方地理景象！見事多，識理透，淘沙見金，自覺審美的眼光遠勝往昔，往往一個新的觀點，便能刺激著鑑賞者的享樂。

第三是創作的磨琢。《中國詩學》四冊完成於民國六十八年，次年即榮獲國家文藝獎，該獎屬文學理論類。由於文學批評家常常被視為失敗後的作家，像沒腳的長跑選手，只好成了田徑教練；沒本領做神偷，只好做善於緝拿扒手的巡捕。我也有此自覺，空談詩文理論，不如自己去實踐。所以三十餘年來，我努力創作，散文隨筆寫了上千篇，其中《愛廬小品》再獲民國八十年國家文藝獎，該獎屬散文創作類。致力創作，的確可以刷新心靈的慧眼，看到更多隱形的奧秘，而優秀的批評，必定指向創作的要害，發現其優劣並激發其價值。所以筆鋒意匠愈多加磨琢，愈容易體認古今作者嘔出的詩心。

第四是鑑賞的周全。我在《中國詩學〈思想篇〉》提出「詩的完全鑑賞」理念，主張鑑賞有三個層次：科學性求真、藝術性求美、思想性求善，將三層次綜合探索，鑑賞方能周全，照這道理鑑賞篇乃集其大成，理應最後撰寫。可是我當年首先寫的乃是此篇，發表於《高雄師大學報》創刊號，時在民國六十二年，而《思想篇》則至六十八年方成稿，這六年裡，學力進境時有不同，構思前後未必照應周全，早六年寫的〈鑑賞篇〉，能實踐六年後自我標

新增本

中國詩學〈鑑賞篇〉

目錄

新增本序 一

自序——談詩的鑑賞角度 四

讀者的悟境 1

一、廣學識以明詩義 2

二、富歷練以察興會 1 3

三、諳作法以識匠心 2 0

四、知校讎以定是非 3 2

五、分平仄以辨格律 4 0

作品的詩境 5 1

（甲）從詩的內容上欣賞 51

一、顯示的內容 51

1. 時空變化 52
 2. 時空交感 60
 3. 情景分寫 63
 4. 情景交融 70
 5. 情感改造空間 75
 6. 情感改造時間 80
 7. 情感改造理性 85
 8. 情感改造事物 91
- 二、潛藏的內容 95

1. 象徵 96

2. 影射 100

3. 歧義 104

4. 調侃 106

三、大傳統的內容 110

讀者的悟境

就一首詩而言，有其「詩境」；就創作一首詩而言，便有作者的「心境」與所表現的「詩境」二個境域；但若就鑑賞一首詩而言，則在作者的心境與所表現的詩境以外，還得具備讀者的「悟境」。

由於悟性有高下，歷練有深淺，際遇有順逆，學識有廣狹，所以「悟境」未必能企及「詩境」；再則由於才情有大小，鍛練有勤惰，而興會並無定法，表達則有限度，所以「詩境」也未必能相等於「心境」。

詩境既未必能表達整個心境；悟境又未必能捕獲明確的詩境，因此，欣賞一首詩，並不比創作一首詩容易。創作是将心境映入詩境，由詩境射入讀者的悟境；欣賞則是以悟境闖入詩境，由詩境進窺作者的心境。欣賞乃是創作的還原，成為創作者的迴響。所以創作時所經過的程序，欣賞者必須逆著它去還原，創作者需要靈感、需要匠心、需要學識、需要歷練、需要神韻，那末欣賞便應對靈感、匠心、學識、歷練、神韻都要有所認識；此外還盡可能地去考證作者的身世、性格、交遊、際遇、時代背景、心理觀點，以及創作的年月、地點，俾有助於認識作者的「心境」；還要盡可能地去剖析字句的正訛、格律的精粗、構思的巧拙、手法的變化、寓意的明暗，俾有助於認識所作的「詩境」；由是可見欣賞是有條件的，條件愈具備，欣賞也就愈真切；考證愈確實，條件也就愈具備，唯有如此，方能使傳達者與接收者之間的經驗愈接近。若說欣賞不要條件、不需考據，那種欣賞就無異於盲人摸象了。

嚴羽氏曾拈出「妙悟」一詞，作為詩道人門的蹊徑，其實作者需要依仗參悟，讀者也需要拓展悟境。惠棟在《序吳人止晉詩》中說：「詩之道，有根柢，有興會，根柢原于學問，興會發于性情，二者兼之，始足稱一大家。」把這話用之於詩評者，同樣需要有根柢、有穎悟，根柢依仗學問，穎悟發於才情，二者兼之，始是賞詩高手。讀者的悟境，主要是靠天賦的穎悟能力。至於後天的培養，能有助於悟境的開拓者，約有下列四項：

一、廣學識以明詩義

增加學識，可以提高鑑賞的能力。前人雖說「詩有別才，非關書也」，但讀書畢竟能長進識力，畢竟是最可憑信的方法之一。李沂《秋星閣詩話》說：「讀書非為詩也，而學詩不可不讀書，詩須識高，而非讀書則識不高；詩須力厚，而非讀書則力不厚；詩須學富，而非讀書則學不富。」（頁三）創作詩需要「積學以儲寶」，鑑賞詩也要仰仗豐富的學識。

例如近年到蘇州寒山寺旅遊的人，絡繹於途，於是張繼的《夜泊楓江》詩可說大紅特紅，詩是：

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。

寒山寺附近有江橋，有楓橋，又遠對著愁眠山。於是這幾年導遊先生就把「江楓漁火對愁眠」七字，解釋為「江橋與楓橋的漁火對著愁眠山」。許多遊客以為新奇都相信了，並要把舊解予以更新。這樣的鑑賞能不能成立呢？這就不是靠審美的眼光能作判斷，必須依仗學識來判別了。

張繼寫詩當時，寒山寺附近就有「楓橋」嗎？我們可以從《說郛》商務本卷七裡找出宋人周遵道《豹隱紀談》的一段話：「楓橋，舊名封橋，後因張繼詩江楓漁火句，改楓橋，今天平寺藏經，多唐人書，背有『封橋常住』字

。」可見張繼寫詩時，唐代寒山寺前只有封橋，並沒有楓橋，後來由於「江楓漁火」詩太出名，後人才改「封橋」為「楓橋」。天平寺裡所藏唐人抄經卷子背面常註明屬「封橋」的住持所有，這地名便是最堅強的文物證據。

所以若將「江楓」二字鑑賞為「江橋與楓橋」，正犯了「倒果為因」的錯誤。後人既將「封橋」改成「楓橋」，這詩的題目也由「夜泊楓江」改為「楓橋夜泊」。唐代人詩選本《中興閒氣集》詩題作「夜泊松江」，「松」字是由於「楓」字草書像「松」才弄錯的。《全唐詩》中題目作「夜泊楓江」才正確（參見拙著《黃永武隨筆·漁火江村爭一字》，洪範版）。

這首詩還有一個爭論處，是宋代歐陽修提出來的，認為詩中有語病，他在《六一居士詩話》中評賞說：「句則佳矣，其如三更不是打鐘時？」歐陽永叔譏笑夜半鐘聲，只是憑常識在批判，不曾多閱讀、多歷練。其實唐人寫夜半鐘聲的詩很多，如皇甫冉《秋夜宿嚴維宅》詩：「夜半隔山鐘」、司空文明詩：「杳杳疏鐘發，中宵獨聽時」、王建《宮詞》：「未卧嘗聞半夜鐘」、許渾詩：「月照千山半夜鐘」、于鵠詩：「遙聽維山半夜鐘」、白居易詩：「半夜鐘聲後」、溫庭筠詩：「無復松窗半夜鐘」、陳羽詩：「隔水悠悠午夜鐘」等，嚴維宅在會稽，許渾詩作於吳中華嚴寺，證明吳越一帶皆有夜半鐘，而《南史》上載丘仲孚讀書以中宵鐘鳴為限，又載齊武帝景陽樓有三更五更鐘。阮景仲為吳興守，曾禁夜半鐘，可見夜半鐘聲由來已久。宋代的陳巖肖曾親自到姑蘇做官，每至三鼓盡四鼓初時，各寺鐘聲齊鳴，證實張繼詩不誤（參見《庚溪詩話》卷上）。由此可見單憑常識有時不周，不如翻書或親歷方能作正確的評賞。

例如有人問我，陸游的詩：

自起吹燈讀漢書

這「吹燈」是指起來吹亮燈火讀漢書呢？還是讀罷漢書起來吹滅燈火呢？由於今日乃電燈昌明的時代，大家對「吹燈」的經驗都很陌生，有幾人用紙捻吹醒火星過？吸煙斗吹醒火星過？向竈灰吹醒火星過？燈火早已不是用吹的，才使古人生活小節也成了疑問。這詩原本可據常識就回答，不過還是翻翻書冊比較周到確定。

杜甫詩中「山鬼吹燈滅，廚人語夜闌」，這「吹燈」是吹熄燈火，但韓愈的〈秋懷〉詩：「空堂黃昏暮，我坐默不言，童子自外至，吹燈當我前。」這「吹燈」則是點燃燈火。吹燈古人原有二個意思，清人方世舉已經說明過了。他說「吹有二義，如王僧孺詩『月出夜燈吹』，此吹滅也。《拾遺記》：『劉向校書天祿閣，夜有老人植直藜杖，登閣而進，見向暗中獨坐誦書，乃吹杖端煙燃。』《開元天寶遺事》：『蘇頌少好學，每患無燈燭，常於馬廄竈中旋吹火光，照書誦焉。』此吹燃也，公詩正如此。」（《韓昌黎詩繫年集釋》）

陸游的「吹燈」正是用韓愈詩「吹燃火光點燈」的意思。如此查一查舊籍，瞭解古人沒有火柴時，吹燈點火絕不像今天扭亮電燈開關那麼隨手簡便，用打火石與紙捻？還是用煙斗杖？還是竈灰？這才明白詩中半夜起床點燈讀書，還必須有極高的興致才行呢！如此賞詩，往往能深入一層。

何況許多詩常有專門的學問在裡面，例如讀杜甫詩要知儒家的思想形態，讀陶淵明的詩要知道家的思想形態，而寒山是佛家，要欣賞他的詩，就需要佛學的素養。如寒山的詩：

吾心似秋月，碧潭清皎潔。無物堪比倫，教我如何說。

這種佛家「不可說，不可說」的境界，與道家「道可道，非常道」的境界一樣，把心比似秋月而不是秋月，把心比作碧水而非碧水，這種寂寂不動的「真如」，無物可以比擬，是名相之外的世界。這種「真如」的領域，既無

障礙，又能皎潔，但無路可通，無人可問，除非「君心若似我，還得到其中」，讀者了解佛家當離「文字相」，已進入「言語道斷」的境界，已進入「心行處滅」的境界，才能領受本詩高深的意境。再則王應麟曾說：「寒山子詩，如施家兩兒事，出《列子》；羊公鶴事，出《世說》。如子張、卜商，如侏儒、方朔，涉獵廣博，非但釋子語也。」（《困學記聞》）可見讀寒山的詩，除了佛學的素養外，還旁涉許多門學識。

至於如李商隱的詩，每喜用典，常博采經史子集諸書，溶化在詩句裡，我們若想欣賞他的詩，就需要有豐富的學識，由認識典故開始，繼而對典故所象徵的意義有所了解，這意義往往是情思的濃縮，簡單的二三個字，濃縮著一個豐富的故事。且看他的〈有感〉詩：

中路因循我所長，古來才命兩相妨。勸君莫強安蛇足，一醜芳醪不得嘗。

這兒用《戰國策》舍人飲卮酒事為典故，這典故很通俗，所以易解，至於「蛇足」「芳醪」在這兒是指什麼，那還得詳考史籍，證驗時事，才能推斷。「畫蛇添足」與「才命相妨」聯在一起，是作者將典故的涵意又推向一個新的境域，往往只是依附典故的軀殼，而作為作者一己情感的表達，這「畫蛇添足」很可能已變成作者咎責自己個性中「因循」不決的猶疑性格，以致造成有才無命的結局！然而至少了解《戰國策》的典故，已幫助我們知悉字面上的意思，倘使連出典都不了解，那麼就是連第一層的意思也求不著，更枉論欣賞了。又譬如他〈病中訪招國李十將軍遇挈家遊曲江〉詩：

家近紅蕖曲水濱，全家羅襪起秋塵，莫將越客千絲網，網得西施別贈人。

《唐音癸籤》曾考及《東坡異物志》，以「西施」為美人魚名，出廣中大海，食之令人善媚。但馮浩以為那是

「謬極之說」，朱彝尊也以為這典故出於小說家的佚文，由於出典不詳，所以無法深入欣賞。我們若是學識不足，對於許多詩作都會像「出典不詳」一樣，無從充分地達到欣賞的目的。當然，即使某些典故的本身已有著某種程度的明晰度，像本詩「網得西施別贈人」，雖說考不出典故的出處，單就字面意義看來，也能達到某種層次的體味，但終究限於淺嗜而已，不是完全的鑑賞。

同樣的，如宋代佚名所寫《北山詩話》裡舉的詩：

座中亦有江南客，莫向樽前唱鷓鴣。

為什麼座中有江南來客，樽前就不要奏鷓鴣曲呢？當時師曠的《禽經》還沒有佚失，其中「子規啼必北向，鷓鴣飛必南翥」尚為人所熟知，鷓鴣曲會引發江南客鄉愁的，一旦《禽經》失傳，失去了這層學識上共通的背景，鑑賞起來就缺乏精確不移的依憑了。

又如元微之的詩，喜用俚語，常把唐代的俚語寫進詩裡，我們要欣賞他的詩，就得考查唐代的俚語，俚語有時代性、有地理性，新興而流行的俚語，往往代表一個時代的風尚與民心的反映，考證俚語，當然有仗於豐富的學識。如他的〈有所教〉詩：

莫畫長眉畫短眉，斜紅傷豎莫傷垂。人人總解爭時勢，都大須看各自宜。

「時勢」二字是唐代的俚語，他的另一首〈夢遊春〉詩：「叢梳百葉髻」句下原注：「時勢頭」，可見時勢二字的意義與現在不同。陳寅恪說：「時勢者即今日時髦之義，乃當日習用之語，但時勢頭則專指貞元末流行之一種時式頭樣也。」（見《元白詩箋證稿》）如果不明瞭唐代的婦人崇尚妝束摩登，服飾怪艷，畫眉毛變化最多，將紅

色、紫色三四條橫線畫於眼睛上下，叫做「血暈妝」，唇膏用黑色，短眉傷垂叫做「啼面妝」。到唐末還有以亂髮垂掛在眼前叫「拔叢妝」。爭時勢就是爭時世、爭時髦的意思，「都大」是「原來」的意思，不懂這些俚語就不能了解詩義。對於物質生活優裕的唐代，婦人們自然特別講究美容、髮型，若對此種流行的風氣茫然不解，如何能明白作者這「有所教」的題目，是指教些什麼？懂了唐代婦女和今日一樣喜愛新式的時髦髮型，再去讀權德輿的〈雜興〉詩：「叢鬢愁眉時勢新，初筭絕代北方人。」對於一時流行「愁眉妝」就了然於心啦。

又如李賀的〈金銅仙人辭漢歌〉：

茂陵劉郎秋風客，夜聞馬嘶曉無跡。

茂陵是漢武帝的陵墓，這劉郎是指漢武帝。王琦以為將皇帝指稱為劉郎，很不得體，他說：「以古之帝主，而渺稱之曰劉郎，又曰秋風客，亦是長吉欠理處。」（《李長吉歌詩彙解》卷二）王琦是拿清代人的心態去批判唐人的習俗，所以程式金以為王氏屬於誤解，他說：「不知唐人稱父為郎，皇帝亦曰郎，謂明皇曰三郎，此自其風俗不以為非。」（見程鴻詔《有恆心齋集》前集引）要了解歷代的風俗，必須仰仗於廣博的學識，不明當時的風俗，像王琦那樣信口批評，反而暴露自己知識的貧乏，又如何談得上欣賞批評？

至於名物制度的考求，更需仰仗高深的學識。考查名物方面，如李白的〈子夜歌〉第三首：

長安一片月，萬戶擣衣聲，秋風吹不盡，總是玉關情！何日平胡虜？良人罷遠征！

這是一首描寫秋夜的詩，「萬戶擣衣聲」中「擣衣」二字，有人認為是「婦人江邊洗衣，捶敲衣服所發出來的聲音」（參見《幼獅文藝》二四一期），連帶地以為白居易的〈江樓聞砧〉一詩中的「江人授衣晚，十月始聞砧」

的砧聲，也認為是溪邊洗衣服的砧聲。洗衣服用砧固然不錯，洗衣服會在月明的夜晚也不錯，但是這裡的「十月始聞砧」與「萬戶擣衣聲」絕不是洗衣服，若是洗衣服為什麼要到十月始聞砧？且說授衣太晚？若是洗衣服，與「玉關情」有何關聯？現行高中課本註釋白詩「聞砧」說：「古時候做衣服，剪裁縫製之前，先將布帛攤在石頭上打平，與現在剪裁之前，先用熨斗燙平作用是一樣」，以為擣衣的作用與燙平一樣，只是「想當然」罷了。我們要想了解「擣衣」「聞砧」這些古時的事物，就必須仰仗豐富的學識，假若讀過《樂府詩集》有一首〈擣衣曲〉（宋刻本在題下未列作者名氏，《唐詩集解》以為王建所作），詩中將擣衣的情形描繪得很詳盡：「月明中庭擣衣石，掩帷下堂來擣帛，婦姑相對初力生，雙揎白腕調杵聲，高樓敲玉節會成，家家不睡皆起聽，秋天丁丁復凍凍，玉釵低昂衣帶動，夜深月落冷如刀，濕著一雙纖手痛，回編易裂看生熟，鴛鴦紋成水波曲，重燒熨斗帖兩頭，與郎裁作迎寒裘。」可見擣衣是在「中庭」，不盡在「屋裡」，擣衣常是「婦姑相對」二人同擣，擣衣會「濕著一雙纖手」，擣衣的目的是把生絲打成熟絲，生絲易綻裂，熟絲則多花紋，擣衣完成後再用熨斗燙平，並不是擣衣就是「燙平」。把生絲擣成熟絲後，才能趕製秋冬的衣服，所以到了十月聞砧，就嫌太晚了。萬戶趕製秋衣，送往前方的征人，所以擣衣與「玉關情」有著密切的關係。杜甫也有詩道：「寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧！」都是寫秋天加緊擣衣工作的聲響，再則六朝人有搗衣圖、宋徽宗有摹張萱搗練圖，均可參考拙著《珍珠船》，吾人有了這種圖畫及樂府詩的知識，自然容易了解李白的詩。

制度的考求，例如賈至的〈早朝大明宮呈兩省僚友〉詩：

共沐恩波鳳池裡，朝朝染翰侍君王。

這首詩有許多人唱和，岑參唱和詩有「獨有鳳凰池上客」句，王維有「佩聲歸到鳳池頭」句，杜甫有「池上於今有鳳毛」句，都提到了鳳池，這鳳池當然是特定的名稱，據吳景旭的考證，從晉朝開始，早將中書省比作天上鳳凰池，到唐代中書省有鳳池，當時稱中書舍人為小鳳，翰林學士為大鳳，丞相為老鳳。而賈至是中書舍人，所以可稱鳳池，岑參為右補闕、杜甫為左拾遺、王維則降授中允，都是「兩省僚友」，所以在詩的結尾都提到鳳池（參見《歷代詩話》庚集二）。明白這些歷史上的制度，自然有助於詩義的欣賞。

再則如前人詩中，有從模擬、點化、直用、翻用得來的句子，必待學識豐富，而後知其所本。中國詩有一個共同的特色，就是儘管意義上要求翻新，在字面上則總是要求有出處、有來歷，由於中國詩有這種特性，格外顯得讀者學養的重要性。模擬的例子且看戴叔倫〈除夜宿石頭驛〉詩：

一年將盡夜，萬里未歸人。

即是模擬梁武帝〈子夜冬歌〉：「一年漏將盡，萬里人未歸。」不僅師其意，而且師其辭。

又如張說有〈深度驛〉詩：

洞房懸月影，高枕聽江流。

《能改齋漫錄》卷八以為杜甫的〈客夜〉詩：「人簾殘月影，高枕遠江聲」，即是用其意而點化成句的，杜甫用「高」字對「人」字，人字是動詞，於是使高字也兼含有動詞的意味，前人譯作「高起枕來」或「高高地在枕上越過」，使「高」字的詞性繁複起來，句子也生色不少。

自從唐代釋皎然的《詩式》倡行「偷勢、偷義、偷語」的說法，而宋代的黃山谷又主張「奪胎換骨」，模擬與

點化的風氣，在古典詩裡極為普遍，讀者必須廣見博覽，才能深味它襲用前人的微妙處。

至於直用的例子，如宋人所見沈佺期《遙同杜員外審言過嶺》詩：

雲白山青千萬里，幾時重謁聖明君。（今《全唐詩》上句作「兩地江山萬餘里」）

杜甫用前一句，而又以己意貼之云：「雲白山青萬餘里，愁看直北是長安。」不僅構成了空間的深度，同時也使口氣壯闊了十倍，所以上七字直用前人的陳句，而不須迴避。

又宋人所見沈佺期《釣竿》詩：

船如天上坐，人似鏡中行。（今《全唐詩》作「人疑天上坐，魚似鏡中懸」。）

杜甫《小寒食舟中作》詩，取上一句作「春水船如天上坐，老年花似霧中看。」加上「春水」二字，水勢暴漲，精神便炯然畢現。李白《入青溪山》詩取下一句作「人行明鏡中，鳥度屏風裡。」但沈佺期的詩乃取自王逸少《鏡湖》詩的意思：「山陰路上行，如在鏡中遊。」（參見《苕溪漁隱叢話》）將這種淵源考明，字法句法便可以參互比照，有助於欣賞。譬如王逸少的詩用了十個字，才將鏡湖的風景寫出，沈詩則濃縮二句成下一句，字數減少，意思不少，比王詩的密度加大了一些。李白又將「人似鏡中行」改作「人行明鏡中」，「明鏡」比「鏡中」多了一個「明」字的意思，使溪水有了光亮澄明的感覺，但原有「中」字的意思並不曾減少，意義增多而字數不增，所以李詩的五個字，比沈詩的五個字，涵意更多，密度更大。這種直用前人句子的風氣，居然不算抄襲，到宋代的陸游詩裡，常採入別人的句子，鑑賞的人若不能知其本末，會誤把唐人詩句當作宋人詩句了。

又如杜甫《銅官渚守風》詩的結尾：