

诗艺丛谈

王芸孙 著

歷代詞三百首 卷上

菩薩蠻

唐 李 白

平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧。暝色入高樓，有人樓上愁。
玉階空佇立，宿鳥歸飛急。何處是歸程？長亭更短亭。

憶秦娥

唐 李 白

簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月。秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。
樂遊原上清秋節，



• 新 華 出 版 社 •

诗 艺 丛 谈

著者 王芸孙

新华出版社

责任编辑：郝一匡 戴阿弟

封面设计：陈一清

诗艺丛谈

王芸孙 著

新华出版社出版发行

新华书店经销

廊坊人民印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 6.5印张 162,000字

1996年4月第一版 1996年4月第一次印刷

印数：1—3,000册

ISBN7-5011-2777-8/I·131 定价：11元

内 容 提 要

《诗艺丛谈》以浅近的语言从旧体诗的声调、用字、造句、句型、别格等多方面阐述其艺术精妙。不以标新立异为帜，但似道家常般娓娓而谈，确是引导爱好旧体诗的朋友们登堂入室的一位益友。全书分“诗艺篇”、“杂览篇”、“闲话篇”，充满历代诗人的诗作佳话，实有拾遗补缺之功。作者王芸孙老先生研习诗艺绍续晚清，于旧体诗寝馈既深，专著当属可观。

编者前言

请读这部《诗艺丛谈》。旧体诗造诣深者会不觉其浅，而造诣浅者又不自觉其深。人们需要的正是这样的讲述旧体诗的新诗话。

许多旧体诗的爱好者读古人撰述的众多诗话，时有不知所云、难解其妙的困惑。这是多年来古代文化被人为割裂造成的结果，不足为怪。另一方面，近人今人的此类著述又不多见，偶有所见，或是江海文章、高头讲座，或是铺陈发挥，难得中其肯綮，实在难以满足太多的人门者和浅学者。

新时期以来，专门研习旧体诗词的诗社如雨后春笋，遍及全国，新老诗人与日俱增。人们需要的有关论著，是读起来不觉困难而又能做到普及与提高兼备的新诗话。

这部《诗艺丛谈》可谓恰逢其需。它可使读者在欣赏与写作两个方面都有获益，甚至入其堂奥。

作者王芸孙先生系湖北黄陂人氏，年过九旬，早年追随晚清诗坛名宿樊樊山（增祥）习艺，旧体诗的造诣自不待言。王老所编《旧诗佳句韵编》前些年风行海内，一版再版，而其参与编写的《全唐诗典故辞典》更是煌煌大著。王老年轻时以“芸谷散人”之名手书的《历代词三百首》不特去取精严，评论恰当，且书法温润秀丽，览者视为珍品。《诗艺丛话》则是其平日所作闲文经过删汰后结集，相信读者自有公论。

编者谨祝

目 次

编者前言

诗艺篇

1 “诗味”与“诗艺”	(2)
2 做诗不必费力	(3)
3 “诗何以可传”	(4)
4 从元稹咏杜谈做诗	(4)
5 学力说	(6)
6 李、杜学力较	(7)
7 苏、陆学力较	(8)
8 诗无达诂	(9)
9 小题大作	(10)
10 大题小作	(11)
11 诗意入词	(13)
12 词意入诗	(14)
13 更进一层	(15)
14 诗的声调美	(17)
15 声调水平	(18)
16 声调二例	(19)
17 起句较难	(20)
18 五律起句佳	(21)
19 结句要响	(22)
20 七律诗的拗句艺术	(23)
21 诗的用典	(25)
22 用典带姓	(29)
23 赠人诗用典切姓	(30)

24	用典禁忌	(32)
25	属对工巧	(32)
26	交互对句	(34)
27	借对	(35)
28	对仗的宜忌	(36)
29	诗的用词	(38)
30	用词太过	(39)
31	用词不当	(40)
32	诗中用单字	(41)
33	重复用字	(43)
34	诗中的数目字	(45)
35	句中缺字	(47)
36	缺字的别格	(47)
37	诗中物名代词	(49)
38	硬做的句子	(51)
39	句法略同	(52)
40	不平常的句法	(54)
41	倒装句法	(55)
42	运用前人的诗句	(56)
43	体物诗易相似	(60)
44	以文为诗	(66)
45	文语入诗	(67)
46	痴语	(69)
47	壮语	(71)
48	诗字的词性异读	(73)

49	诗字的平仄通用	(77)
50	“崦”字	(80)
51	“驛”即“剗”	(81)
52	“阿”字	(81)
53	“援”字	(82)
54	“边、前”兼用	(83)
55	关于“新诗韵”的问题	(84)
56	写实的诗	(85)
57	白描的诗	(88)
58	陶诗	(90)
59	游仙诗	(91)
60	讽刺诗	(94)
61	古恋歌诗	(99)
62	集句诗	(103)
63	许浑诗	(107)
64	宋人学许诗	(110)
65	陆游学许诗	(113)
66	元好问学许诗	(114)
67	李东阳学许诗	(116)
68	清人学许诗	(117)
69	江西诗派	(119)

杂览篇

70	古诗的异文	(122)
71	异文一例	()
72	擅改诗字	(123)
73	擅改诗字一例	(124)

74	伪作诗例:黄巢诗	(126)
75	诗之误注一例	(127)
76	唐诗误入宋集	(128)
77	宋诗误入《全唐诗》	(129)
78	明诗误入近代人诗中	(130)
79	铅印本《万首唐人绝句》之误	(131)
80	《宋诗略》之误	(132)
81	《清诗选》注文小议	(133)
82	朱熹的“杜甫诗哑”说	(136)
83	学杜辨微	(137)
84	《锦瑟》诗解	(139)
85	挽诗别格	(140)
86	曾子固能诗	(141)
87	唐庚诗	(142)
88	刘克庄诗	(143)
89	方岳诗	(144)
90	林景熙诗	(145)
91	真山民诗	(146)
92	黄庚诗	(147)
93	庞尚鹏诗	(148)
94	夏完淳诗	(149)
95	吴襄诗	(150)
96	王夫之诗	(150)
97	朱彝尊诗	(153)
98	查慎行诗	(154)
99	陆锡熊诗	(155)
100	凌廷堪诗	(156)
101	李慈铭诗	(156)

102	王先谦诗	(158)
103	敬安和尚诗	(159)
104	王彦泓诗	(160)
105	诗钟	(164)

闲话篇

106	松鹤入诗	(169)
107	人品与诗品	(170)
108	步韵诗	(170)
109	试贴帖诗	(171)
110	王安石雪诗	(172)
111	蔡京的滑稽诗	(173)
112	两个“王伯舆”	(173)
113	藏胞仓洋甲错的诗	(174)
114	“小白菜”遗诗	(175)
115	从九方皋相马想到蔡元培的诗联	(176)
116	邓谔名句	(177)
117	李隐尘的春联	(177)
118	李鸿章女儿的诗	(178)
119	汪精卫的一首套架子诗	(180)
120	《庚辛杂感》	(180)
121	《辛白瑾诗谿》	(182)
122	《蜚云雷斋诗文稿》	(184)
123	挽樊樊山诗	(184)
124	宗子威师遗诗	(187)
125	高阁仙师诗钟	(188)
126	黄侃《缙华词》	(189)
127	沈尹默的《西江月》	(190)
	附:近体诗的平仄格式	伊万 (192)

诗 艺 篇

1 “诗味与诗艺”

我们诵读或学习旧诗的时候，应该注意理解的，有“诗味”与“诗艺”两个方面。

第一是“诗味”。诗是韵文，“凡格律诗每句的各个用字都有一定的平仄音序，如“平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平”之类。每首诗，有的首句，或每联诗的下句，应该押韵。“柏梁台体”的诗，则每句都应押韵。诗与散文完全不同，与词曲则有些相似，所以对于声音的关系很大。诗在最初形成的时候（如《毛诗》），就已经可以谱入音乐在盛大集会中歌唱，后来的“阳关三叠”、“旗亭画壁”，更是数见不鲜；并不只是写在纸上的书面文件，它对于声调音韵方面的要求是很高的，必须达到和谐流畅的程度，才有诗味，才是好诗。毛主席在《给陈毅同志谈诗的一封信》里，就郑重地提到诗味的问题，一语破的，可见这一点极为重要。

而且即令诗句中的平仄音序没有弄错，但对于同是平仄音范围以内的字，也应有更加精密的选择，要做到在总体方面配合相宜。如杜甫《咏怀古迹》第三首的第一句“群山万壑赴荆门”，为什么不用“千山”而用“群山”？就是在平声字中更加慎选的例子。

关于诗味，只有在朗诵熟读古诗中，充分体会其音调声韵的美处，才能养成习惯，善于选音用字，恰到好处，这是积渐而成的功夫，并非易事。

第二是“诗艺”。诗是文艺作品，在它的字句与意义上都应该尽力达到可能的艺术性。前边已经说过诗与散文不同，不能完全沿用文法。它也与新诗及歌词不同，受到固定字数的限制。所以用字造句需要十分精炼，表达作者的思想感情也要恰切自然。句法时有变化，对偶非常工整，或籍典故来比喻，或用词藻来烘托。词不嫌旧，意境则要新颖。语可通俗，更能切合实际。唐人《早梅》诗“昨夜一枝开”，为什么不用“数枝”而用“一枝”？这就是讲究诗艺的结果。关于作者诗艺的造诣与水平有待于多读名作，简练揣摩；注意见闻，随机生发。因而融会贯通，取精用宏，然后才能达到炉火纯青，不同凡响。

据我的愚见，有些人向无朗诵旧诗的习惯，难知诗味；也不多读前人作品，研究诗艺。对于学习旧诗，只是把它当成一般书面文件，专靠抠抠字面来作理解，浅尝辄止，不能深入，这是一种最粗略的走马观花，当然效果微少。于是作起诗来，不过杂凑五、七个字，调涩词拙。选起诗来，未免去取不当，沧海遗珠。注起诗来，往往不得要领，错误百出，这是一贯的必然的结局，最好在学诗时，对诗味与诗艺多用一些苦功，还是有好处的，“不劳而获”是绝对不可能的。

2 做诗不必费力

宋代游开有《和刘叔通》七律一首：“昨夜刘郎扣角歌，朔云寒雪满山阿。文章无用乃如此，富贵不来可奈何？邴邴向曾依北海，晁张今复事东坡。吹嘘合有飞腾便，未用溪头买钓蓑。”朱熹很懂诗艺，出言多中肯，见此诗后，在《朱子语类》中写着：“诗须不费力方好，此等诗使苏、黄见之，定当赏音”。此论极是，且不但苏、黄，凡知诗者当无不心服。

：我曾在某书中见过所介绍的清初遗老咏牡丹诗：“花下人归喧女儿，老妻买酒索题诗。为言昨日花才放，又比去年多几枝。夜里香光应更好，晓来风露可能支。巾车归若先三日，饱看还从欲吐时。”与游氏诗略似，更较平易近人，令我极为欣赏。

与上述相类似的，还有宋代李之仪《李齐言相别二年忽得书知在吴中答书偶成》诗：“宦路相逢一笑休，共知身世两扁舟，楚材有用谁青眼，赵将无功枉白头。会见姓名通北阙，何妨风韵冠南州。求田接武如凫鹭，只欠元龙百尺楼。”清言娓娓，挥洒自如。

清代方坦庵的《思归》：“老妻书至劝归家，为数^{〔1〕}乡园乐事赊。彭泽鲤鱼无锡酒，宣州栗子霍山茶。牵萝已补床前漏，扁豆犹开屋角花。旧帘衣裳新米粥，为谁留滞在天涯？”与上述清遗老诗均以家常琐事及通俗语言组成，既饶风趣，更切乡思，自然人妙。

清代孔广覃《放怀》：“传到千秋人几何？茫茫身世太蹉跎。出山

〔1〕“数”音“首”，上声，动词，如“屈指可数”。

踪迹云无定，逝水生涯梦易过。可叹后来知者少，不堪前事愧吾多。放怀且饮尊中酒，眼底升沉一刹那^{〔1〕}。”自然流利，不脱不粘，也很飘逸。这都是作诗不用费力的注脚与范本，值得参考。

不过我要为朱熹下一转语，就是：做诗固然不必费力，学诗却要极其费力。因为学诗费了大力后，做诗就用不着费力了。凡是做诗不费力的人，都是学问深湛，诗艺纯熟，蕴蓄愈厚，效果愈大，故能深入浅出，举重若轻如此。如学诗不力，则作诗时搜索枯肠，搓手无策，只好胡乱拼凑，窘状百出，就没有从容不迫、好整以暇的余地了，譬如习武，浅学者横眉努目，功深者缓带轻裘，当然大不相同。

除初学者外，有些较熟诗艺者，或经常好奇，故作硬语；或黜工崇拙，日趋枯涩。诗中仍然呈现出费力的痕迹，读者也感觉不舒服，反而得到费力不讨好的结果，那就更为可惜了。

3 “诗何以可传”

清代吴清鹏虽然不是有名的诗人，其作品我也未曾详悉，只见过相传的一首《答人问诗何以可传》：“建安而后几成名，我自难言子勉行。须是古人无此语，仍于后世有同情。当时更复何书读，作者都如并代生。且向春风闲领略，花非昔态鸟今声。”因为是七律，不能收入我所编的《诸家论诗绝句汇编》；但我觉得这诗的主要论点，还很精当中肯，又不能舍弃。

这诗勉人作诗要注重新颖，不必去拾古人的唾余；当然更不能脱离现实生活，必须得到今人的同情，结果是花呈万态，鸟有新声，实现创新的局面。古人无书可读，尚能做出好诗，今人万卷百城，应该更有成绩。至于古人的诗艺，今人也能心领神会，尚友千古，并无隔阂，这都是很好的现象。我们学古而不泥于古，读书而不囿于书，启发性灵，反映生活，沟通今古，无往不宜，这才是最正确的做诗道路。

4 从元稹咏杜谈做诗

唐代杜甫自道其做诗的经验，曾有“读书破万卷，下笔如有神”那

〔1〕 那音罗，阳平声，刹那：一段最短的时间。

样的句子。又有勉励其子的诗句说：“熟精文选理”，实际上他本人对萧统所选编的《昭明文选》，寝馈很深，颇有收获。别人也说：“韩文、杜诗无一字无来历”，可见杜氏原是一个深于学古，善于学古的人。但中唐元稹涉及杜甫的诗《酬孝甫见赠》却说：“杜甫天材颇绝伦，每寻诗卷似情亲。怜^{〔1〕}渠直道当时语，不着心源傍古人。”乍看好像杜氏又不甚宗法古人，与前边所述似乎有些不同。其实两说都很有道理，并不冲突。

前边谈到杜氏深于学古，善于学古，是从学习方面来看。杜氏为了继承文学遗产，提高艺术修养，从而多读古书，多学古人，使文艺的精粹涵泳于胸中，典籍的**词华**奔赴于笔底，那都是非常必要的。

可是在创作时，就不能老钻在古人所留下陈陈相因的框子里打转，墨守宗派，依傍门户，不思自振。做诗贵在既不迷古，也不泥古，努力于反映时代的现实，抒写个人的胸臆，打破藩篱，独标本色，作品才有创新的价值，才能得到天下、后世读者的同情。

特别是，不但需要道出当时所要说的话，而且绝对不能歪曲、掩饰、不实不尽地去“道”，必须对现有的国家大事，民生疾苦、山水花鸟、思想感触，都一一如实地倾吐出来，然后诗作才有生命，才有力量，如杜氏的名句“朱门酒肉臭，路有冻死骨^{〔2〕}”，那样较为朴实直毫无顾忌话头，就是“直道当时语”的最好例子，假使杜氏囿于“诗教本温柔敦厚”、“怨而不怒”等等教条，那样警策动人的好诗，我们就看不到了。

综观上述的两种说法，前者强调学习，后者注重创作，虽然分开来好似相反，但是合起来却正好相成。必须统筹兼顾，融会贯通，取精用宏，推陈出新，以生活为源泉，化腐臭为神奇，才能产生精湛的诗艺，创出更高的水平。杜氏的诗，所以具有深厚的人民性，鲜明的时代性，能够称为一代的诗史，其原因就在这里。

〔1〕怜：可喜

〔2〕《自京赴奉先县咏怀五百字》

元稹对杜诗的认识，实有真知灼见，算得是一针见血；对于后来学诗做诗的人，也确乎指出明路，大有启发。这首《酬孝甫见赠》诗，眼光锐利，意味深长，千万不可忽略地读过。元好问《论诗绝句》所谓“微之识碁碁”，还未免“攻其一点，不计其余”，不是全面的定论。

有些宋诗质量较差，就是没能领会“直道当时语”的那种精神；反而过于把心源去傍古人的结果。西昆诗派追求典丽；躯壳仅存，固然误入歧途。江西诗派舍本逐末，偏重形式，或从古人作品的字句上搬弄因袭，或从自己诗作的风格上故趋蹇涩。都是脱离了当时的实际，湮没了个人的性灵，终于陷于缺乏精彩干枯无味的境界，这些都应当引以为戒。

5 学力说

有的人说江西诗派的特色是“以学问为诗”，并且认为这是他们独有的缺点，也是诗做不好的原因。实际上，这并不是江西诗派的特色，他们自有特色，当在《江西诗派》则中专门来谈。

即按“以学问为诗”这句话的字面来具体分析。如果一个人的学问，既丰富，又正确。对他一生的行为（包括诗的创作在内），应该只能有好处，不会发生坏影响，又何至于闹得将学问与文学创作形成对立的矛盾呢？恐怕还是这种提法既不明确，也不恰当。

我倒听说过有些人对于古人诗艺的一种看法，只是一般通则，并不限于江西诗派。他们觉得古人诗艺成就的原因有二：一是他的天分（包括天才，灵感等等），二是他的学力（包括一般学识和关于诗的专门学识）。诗人如果得天独厚，秉赋着特殊的天分，就是具有超卓的天才和敏捷的灵感，当然是对于作诗很有利的基本条件。然而那只是“质美未学”，还嫌不够，必须再加上刻苦精深的学力，来辅助天分，使其发扬光大，才能得到更圆满的结果。诗人如能精通一般学识，当他反映各种社会现实时，必然比较正确而具有见地。如精通关于诗的专门学识，他的作品必然十分精湛，艺术性达到很高的水平。天分与学力两者相需其殷，不可或缺。

作者如只靠天分，不注重学力，势必陷于主观唯心的地位，等于

孤立无援，只能抒写些个人片面的思想、感情，甚至沦入幻想境界，脱离实际，只有浪漫主义，而不能与现实主义相结合，空虚缥缈，有何意义？

用这种看法来衡量古今人的诗篇，天分与学力这两种成分，孰重孰轻，或全或偏，看得非常明白，从而诗的成就，也呈现出各种不同的差别。这种看法把先天和后天的诗艺因素，有机地结合起来，而且使学力居于主要的地位，还是极为合理的，我暂时称之为“学力说”。

杜甫《奉赠韦左丞文二十二韵》诗中所谓：“读书破万卷，下笔如有神”，上句说的是注重学力，下句说的是以学力帮助天分使其发挥最大的效能，实在是“学力说”最好的注脚。

6 李、杜学力较

我既同意“学力说”，作为实验，曾按这种说法去看唐代李白、杜甫两家的诗，颇有体会。

李白当然也有学力，但偏于“天分”方面。他在自由方便的古风一途，才气毕露，可以说是纵横驰骋，无往不宜，取得的成就很大。对于格律稍严的七律就不愿多作；但七绝不需对仗，比较灵活，他就大展所长，跌宕风流，神韵独绝。可见他的作风有些好易恶难，不够坚强耐久。至于作品内容，则是抒写个人的胸臆的多，反映国事民生的少，其广度深度都不及杜氏。

杜甫当然也有天分，但偏于“学力”方面。他勤苦用功，读破万卷，对诗艺有深湛的研究。既熟精《文选》，继承了汉魏六朝，又对唐代格律诗作出创建的功绩，继往开来的关系很重要。诗作的内容包括国家大事与民生疾苦，诗境比较广博，被人称为诗史。他在唐诗中所起的作用与影响很大，千古来尊为诗圣，并非偶然。

两人比较起来，杜实胜李，前人早有定评；这不过是就“学力说”方面，再作一回论证而已。

我初读唐诗时，戏用两张纸条，一掩直行，一掩横行，对原诗逐字地边猜边看。对李白诗句如“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同消万古愁”等，我很容易猜出。及对杜诗也如法炮制，遇到“感时花溅