

古诗指瑕

上海书店出版社

陈如江 著



7207.22/418

陈如江
著

古诗指瑕

上海书店出版社



首都师范大学图书馆



21556155

0
PBC 82/02

责任编辑 龚建星

刘毅强

封面设计 柯国富

古诗指瑕

陈如江 著

上海书店出版社出版

(上海福州路424号)

新华书店上海发行所发行

上海展望印刷厂印刷

1998年12月第一版

1998年12月第一次印刷

开本: 850×1168 1/32

印张: 9.25 字数: 180千

印数: 0001—5000

ISBN7-80622-479-3 / I · 136

定价: 14.80

- 情辞乖违 ◆1
- 意外设景 ◆4
- 上下不匀 ◆7
- 随意省减 ◆10
- 制题不工 ◆13
- 误用古事 ◆16
- 设喻粗鄙 ◆19
- 杜撰词汇 ◆22
- 前后矛盾 ◆25
- 以类为类 ◆28
- 韵脚复出 ◆31
- 凿空强作 ◆34
- 比拟不伦 ◆36
- 画蛇添足 ◆39
- 与史不符 ◆42
- 翻新入魔 ◆45
- 理不可究 ◆48
- 妆点过甚 ◆51
- 起手率易 ◆54
- 体物不亲 ◆57
- 气含蔬笋 ◆60
- 句意游离 ◆63
- 乱倒字句 ◆66
- 领脉过远 ◆69
- 对偶板滞 ◆72

- 夹杂他韵 ◆75
言语俚俗 ◆78
华而不实 ◆81
属对偏枯 ◆84
写景泛泛 ◆87
血脉不贯 ◆90
割掇古语 ◆93
有义无象 ◆96
随人作计 ◆99
敷衍成句 ◆102
造语诡怪 ◆105
杂凑成章 ◆108
观物不切 ◆111
自我蹈袭 ◆114
行气粗豪 ◆117
不成文法 ◆120
轻艳淫靡 ◆123
四声失调 ◆126
锐始懈终 ◆129
用典冷僻 ◆132
相次丛聚 ◆135
句法类同 ◆138
迁意就韵 ◆141
矜情作态 ◆144
讥诮失度 ◆147

- 使事深晦 ◆150
- 情意直露 ◆153
- 玩弄叠字 ◆156
- 半字同文 ◆159
- 以丑为美 ◆162
- 淡而无味 ◆165
- 词气烦絮 ◆168
- 语意重出 ◆171
- 援古牵强 ◆174
- 明白断案 ◆177
- 粘滞物相 ◆180
- 有理乏趣 ◆183
- 扞掇奇字 ◆186
- 语不分明 ◆189
- 疏于呼应 ◆192
- 骨力孱弱 ◆195
- 远离题意 ◆198
- 哑谜待破 ◆201
- 同字相犯 ◆204
- 强事饰辞 ◆207
- 炼字露痕 ◆210
- 以文为诗 ◆213
- 堆垛故实 ◆216
- 有句无篇 ◆219
- 夸而失节 ◆222

- 识见未高 ◆225
- 不究训诂 ◆228
- 谐而入滑 ◆231
- 刻意尖巧 ◆234
- 比重失当 ◆237
- 韵度尚乏 ◆240
- 游骑无归 ◆243
- 出语无端 ◆246
- 自相抵牾 ◆249
- 句调稠叠 ◆252
- 落入格套 ◆255
- 时空错乱 ◆258
- 殉情应俗 ◆261
- 立意浅近 ◆264
- 景不谐情 ◆267
- 气象狭促 ◆270
- 比附有痕 ◆273
- 未称题情 ◆276
- 形容失体 ◆279
- 行布无韵 ◆282
- 体非其宜 ◆285

- 后记 ◆288

情辞乖违

《云溪友议》载有一个有趣的故事,说唐代进士王轩尝泊舟苧罗山下,见到西施石,不禁怀想起当年在此浣纱的西施,遂题诗石上:“岭上千峰秀,江边细草春。今逢浣纱石,不见浣纱人。”俄而,一自称西施的美女便出现在他眼前,亦吟诗道:“妾自吴宫还越国,素衣千载无人识。当时心比金石坚,今日为君坚不得。”两人欢会而别。此事不久传到一个名叫郭凝素的人耳里,他十分羡慕王轩的艳遇,也效法他石上题诗,但尽管题了一首又一首,西施终未再现。

故事中郭氏的诗没有被记录下来,不过我们不难想象出诗人对西施的赞美与颂扬。不过这些赞美与颂扬决不是出自其真情实意,说得明白些乃是借此勾引西施再一次“坚不得”而出来与之相会。用情与用辞如此不一,西施之不现也不足为怪了。

情辞乖违、心口别为二物的情况,在诗歌创作中常有发生。其主要表现形式正如刘勰所说:“志深轩冕而泛咏皋壤,心缠几务而虚述人外。”(《文心雕龙·情采》)方干的《山中言

事》便是这样一首诗：

日与村家事渐同，烧松啜茗学邻翁。池塘月撼
芙蕖浪，窗户凉生薜荔风。书幌昼昏岚气里，巢枝夜
折雪声中。山阴钓叟无知己，窥镜捋多鬓欲空。

方干曾连应十余举而不第，便遁于会稽，渔于鉴湖。这首诗作于隐居时，从全篇看，诗人似无心于仕宦，但真情并不如此。既忘怀世情、作钓叟之逍遥，求何“知己”？愁何“鬓空”？由此可见，其身虽在江湖之上，心仍居乎魏阙之下。这种虚伪矫揉之作，自然为读者所厌恶。再看阮大铖的《园居诗》之二：

卧起春风中，百情咸有触。偶立闻空香，缓步历
潜绿。虫豸亦怀暄，云动徇所欲。余方守故情，女萝
咏岩曲。时复释道书，南亭事遥瞩。悠然江上峰，无
心入恬目。谁能忍此怀，弗为群贤告？

阮大铖是人们熟知的明末大奸臣，从依附东林到改投阉党，从拥立福王以挟私报复到迎降清军，一生所作所为，无不表现出品质卑劣、为人阴险的本性。然而他写诗偏偏要掩饰自己的深心密虑者的面貌，刻意摹仿陶渊明作山水清音，因而他的作品常常陷入言不由衷、情辞乖违的怪圈中。以上所录之作很明显学陶诗的萧散逍遥，其中“悠然江上峰，无心入恬目”一联，则直接从陶诗“采菊东篱下，悠然见南山”而来，但我们不难看出

出阮大铖的虚假。陶渊明见南山是无心偶会，悠然自得，而阮大铖见江峰，先用“悠然”，觉不足，申之以“无心”，还怕不够，复益之以“恬目”，如此强聒不舍，哪还有悠然味？这不正露出了他那深密的用心吗？再如其《微雨坐循元方丈》诗的开端：“隐几憺忘心，惧为松云有。”既已“忘心”，又何“惧”之有？可见其心并未超脱。

意外设景

诗的构成不外情景二端。正如谢榛所说：“景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”（《四溟诗话》）然而，情与景合并并非像加法那样简单地叠加在一起，二者必须糅合，即情中有景，景中有情。因此，这便要求诗人在创作中，写情时，景自在；写景时，情并到。意外设景之病，就出在诗人不能融情入景或寄情于景，因而情与景全不相关，如寒夜以板为被，赤身而挂铁甲。试看许浑的《凌歊台》诗：

宋祖凌高乐未回，三千歌舞宿层台。湘潭云尽暮山出，巴蜀雪消春水来。行殿有基荒莽合，寝园无主野棠开。百年便作万年计，岩畔古碑生绿苔。

凌歊台为南朝宋刘裕所造，位于现在的安徽太平。诗人写道：刘裕造起了凌歊台，供养三千歌舞女子住在上面。如今台殿早已荒废，唯剩长满了野莽的基址，刘裕的坟园也任野棠自在地开着。当年刘裕曾立碑以垂久远，现在连古碑上都长

了绿苔。诗的中间二联都是写景,后一联结合了吊古的题意,情景浹洽,读之令人感叹。而前一联我们却咀嚼不出味来,其原因就在景中无意,有如强凑。所以王夫之批评说:“‘湘潭云尽暮烟出,巴蜀雪消春水来’,于许浑奚涉?皆乌合也。”(《夕堂永日绪论内编》)再看李约的《从军行三首》之二:

栅壕三面斗,箭尽举烽频。营柳和烟暮,关榆带雪春。边城多老将,磧路少归人。点尽金河卒,年年添塞尘。

这首诗反映边塞战争。首联写边战之危急,三联言边战之惨酷,末联是对边塞战争的控诉,这些描写都与主题极其契合,独第二联之设景与题意无关。五言律的通例是,前起后结,中间四句二言景,二言情。或许此诗就是按照这个体例写成的,但诗人显然未能意识到,这景乃是情之景,这情乃是景之情,不可截分两橛,故而导致了中间二联一景一情,有如山家村筵席,一荤一素。

如果说情是主、景是宾的话,那么为诗之道就在立主以御宾。意外之景,便是无主之宾,故再精妙,仍是赘疣。试再看李嘉祐的《送王牧往吉州谒王使君叔》诗:

细草绿汀洲,王孙耐薄游。年华初冠带,文体旧弓裘。野渡花争发,春塘水乱流。使君怜小阮,应念倚门愁。

诗中“野渡花争发，春塘水乱流”一联是传世名句，沈德潜在《唐诗别裁》中曾赞之为“天然名秀，当时称其齐、梁风格，不虚也”。然而从整体来看，这二句却是意外之景。诗的首联点明王牧将出游及时序，次联补出王牧的年龄及家世，尾联则是希望他的叔父不要挽留他多住，因为他的父母在等他回家。这些都是结合题旨展开的。而在第三联中，我们就找不出其与题意的关系来。对此，纪昀也发出疑问说：“十字横亘其中，竟作何解？”（《唐人试律说》）

上下不匀

诗歌对偶的上下句间，意之轻重、力之大小，当如铢两悉称，否则就会给人不匀称的感觉。有些诗人常常因注意了“合掌”、“偏枯”之病，而对此有所疏忽，故往往字面属对虽工，却上下不甚协调。试看宋之问的《江南曲》：

妾住越城南，离居不自堪。采花惊曙鸟，摘叶喂春蚕。
懒结茱萸带，愁安玳瑁簪。待君消瘦尽，日暮碧江潭。

此诗写一个少妇因丈夫远离的难堪情怀，中间二联全用对句，尽管情意比较单薄，但对偶还算工切。不过，若对“采花惊曙鸟，摘叶喂春蚕”仔细分析的话，便可发现，上句与下句所表达的意思不相匀称。因采花而惊鸟，一句中有两折，而摘叶喂春蚕仅仅说一事。

如果说，宋之问的《江南曲》是对偶中上下内容的不匀称，那么，崔颢的《黄鹤楼》便是对偶中上下句式的不匀

称。其诗如下：

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。

严羽曾说：“唐人七言律诗，当以崔颢《黄鹤楼》为第一。”（《沧浪诗话》）此诗滔滔莽莽，气势阔宕，确是超凡，然推为七言律第一，也未免溢美。律本二对，而此诗颌联用的却是古诗句法，如果说这是诗人为求气格而不拘常规的话，那么颈联当由变归正，否则无以成七言律诗法度。诗人于颈联也确实对偶，但上下联句式却不能统一。“历历”，分明可数也，汉乐府《陇西行》云：“天上何所有？历历种白榆。”是知“历历”当连上“汉阳树”读。“萋萋”，茂盛之貌也，《楚辞·招隐士》云：“春草生兮萋萋。”是知“萋萋”当连上“芳草”读。由此，“晴川——历历汉阳树”与“芳草萋萋——鹦鹉洲”相对，显然就不合对偶句式上下匀称的要求。

“上下不匀”有时表现在风格方面。试看杜牧的《早秋》诗：

疏雨洗空旷，秋标惊意新。大暑去酷吏，清风来故人。樽酒酌未酌，晚花颦不颦。铢秤与缕雪，谁觉老陈陈。

方回在《瀛奎律髓》中评此颌联云：“大暑如酷吏之去，清

风如故人之来。倒装一字，便极高妙。晚唐无此句也。”确实，从句法与喻意之新来看，此联颇可称道，但若就风格而论，上下句便显得不够融洽，正如纪昀所指出的：“‘清风’句自好，‘大暑’句终不雅。”（《瀛奎律髓刊误》）

诗歌创作中，“上下不匀”以功力的不匀最为多见。其原因黄白山有过一段分析：“凡两句不能并工者，必是先得一好句，徐琢一句对之。上句妙于下句者，必下句为韵所缚也；下句妙于上句者，下句先成，以上句凑之也。如老杜‘接宴身兼杖’，何等工妙，下句‘听歌泪满衣’，则庸甚。然此韵中除‘衣’字别无可对。‘百年地僻柴门迥，五月江深草阁寒’，上句费力，下句天成。题下注云‘得寒字’，五月中‘寒’字颇难入诗，想杜公先为此字运思，偶成七字，然后凑成一篇，其上句之不称宜也。”（《载酒园诗话》引）白山所言甚是。

随意省减

诗歌之作，局囿于字数，拘牵于声律，有时不得不在语言上作某些省减。如唐彦谦《长陵》诗有这样一联：“耳闻明主提三尺，眼看愚民盗一抔。”前一句的末尾省略了“剑”字，后一句的末尾省略了“土”字。但这种省略不是随意的，“三尺剑”、“一抔土”因为都是熟语，所以用作歇后，读者自能心知其意。假如诗人违反语言的习惯而随意省减，读者势必就会产生种种误解。试看江淹《颜特进延之侍宴》诗的开端：

太微凝帝宇，瑶光正神县。揆日粲书史，相都丽
闻见，列汉构仙宫，开天制宝殿。

第二句的“神县”一词，乃是诗人将中国之古称“赤县神州”随意挑取二字组合而成，而通常的习惯是，或以“赤县”代中国省略“神州”，或以“神州”代中国省略“赤县”。这里压缩为“神县”，实属罕见，若不作解释，人们还会以为是某个县名呢。试再看李峤的《门》诗：