

诗词读写丛话



张中行 著

张中行 著

诗词读写丛话



人民教育出版社

1222037

(京)新登字 113 号

封面题字 启 功

封面设计 张守义

责任编辑 张厚感

诗词读写丛话

张中行 著

*

人民教育出版社出版发行

新华书店总店科技发行所经销

中国科学院印刷厂印装

*

开本 850×1168 1/32 印张 12.25 字数 260,000

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

印数 1—5,370

(平装)ISBN 7-107-10368-7/G·1416 定价5.35元

(精装)ISBN 7-107-10907-3/G·2603 定价7.90元

前 言

和张中行先生交往有年，常常听他谈诗论文，说社会，道人生。他调门不高，但其风骨，其智慧，每每沁人心脾，启迪后学。他生性随和，好与晚辈交游，一两二锅头下肚，使我们忘年，亲切地称他“行公”。

行公清光绪戊申生人，行年八十有二。思辨清晰，有力度，举步轻捷，毫无龙钟之态。前者得力于舶来的方法论，后者得力于国产化的禅。——淡漠功名，布衣布履，来去少牵挂；心中，笔下，有一块小小的“自留地”，静心耕耘，自给自足。

社会在进步，生活总是越来越美好的。行公一介寒士，半生坎坷，而晚景见晴；还是老习惯，不卑不亢，不欺世，不媚俗。他活得超脱而充实，有滋有味。低头念书，写作，抬头望星月风云。余暇练练字，玩玩砚台，会会友朋。一日三餐要求不高，有时喝几口老酒，不亦乐乎。生活起居井然有序，节奏不紧不慢，既益养生，又见成果。近十年，他写了十来本书。其诗言志，其文也言

志，不随声附和，人云亦云。

作文与做人关系密切，古人说为人贵直，为文贵曲。行公是这样躬身力行的。他有诗人和哲人的气质，有悲天悯人之怀，追求真诚，重情义，辨真伪，屡说“爱国不在人后”。看电视，喜欢动物世界；遇到精彩的足球比赛，即便午夜进行，到时也会一骨碌起来。这，也许就是行公的人物性格吧。他提倡平实自然的文风，反对八股气，讲章气，刺绣气，烟雾气^①。其文味如橄榄，细嚼慢品，当余味无穷；文笔轻松、冷隽，设喻取例，无不鞭辟入里；行文如话家常，行云流水，顺乎自然，好像得来全不费功夫。究其实，他用了大力而不为读者觉察；其情，其意，乃至对人生的彻悟，深深藏于根柢。读行公的书，不能像读武打小说一般，一目十行，只图热闹，否则是要大失所望的。

世间夸人知识丰富，有说“天上的知道一半，地上的全知”者，那是调侃。行公自称“六代之民”^②，充分享受人生的赐予，饱阅社会沧桑，况一生勤勉，其学识渊博，笔下能侃，是了解他的人所共识的。他融贯经史百家之言，历览古今中外之书，于金石书画，亦广有见识。比如说，历代碑帖，他如数家珍；周易，他发表过文章；禅宗，他有著述；学文言文，他有选本和论著；作文教学，他出过书；相对论，他钻研过爱氏的多卷本文集；罗素哲学，他读过主要的英文原著；缠足，穿高跟鞋，他能与葛理士的性心理研究联系起来考察，分析得那么头头是道，那么严肃认真，等等。人称杂家。从某一视角看，亦未尝不是。不过，语文，中国古典，人生哲学，他更为专深，已有几本专著明证。《诗词读写丛话》付印，又一本专著问世。

行公说，《诗词读写丛话》是要还文债，勉为其难写成的。这是谦词，其实他游刃有余。读后，深知这部新著，凝聚了他长期研究诗词的心血。他把自己的心得乃至招数，“泄底”献出，使这本导人入门的读物，成为一部含蕴丰富，见解独到，趣味盎然，兼具理论性

和实践性，既普及又提高的力作。

中国是一个诗的大国，中国人自古以来便深受诗歌的熏陶。唐诗，宋词，历代传诵，家喻户晓。但是，如果要问何谓诗词，诗词有什么特征和作用，恐怕很多人难以置词。此书的开篇“家有敝帚，享之千金”，就从这个最基本的问题说起。行公先论述语言文字是人们表情达意的工具，然后一层一层分析，最后自然地得出结论：诗词，就是以精练的富于音乐性的语言“表达出幽微情意”的妙手。这个界说很精彩，捉住了诗词的“魂”。那么，情意和诗境二者有什么关系呢？他说，诗境是为了表达幽微情意而“画”出来的。而它一经画成，飘忽、模糊的诗境就固定了，明晰了，变得纯粹了。人生所经历之境，主要是实境、梦境和诗境三种。诗境离实境较远，离梦境较近。但它与梦境又有大分别。“首先，诗的意境是人所造，梦境不是。其二，因为是人所造，它就可以从心所欲，取适意的，舍不适意的；梦境就不然，例如你不想丢掉心爱的什么，却偏偏梦见丢掉了。其三，诗的意境是选择之后经过组织的，所以简洁而明晰；梦境如何构成，我们不知道，只知道它经常是迷离恍惚。其四，诗的意境有我们知道的大作用，……如果没有诗的意境，生活至少总当枯燥得多吧？梦境想当也有作用，但我们不觉得，也就可有可无了。这样，为诗的意境定性，我们也未尝不可说它是‘现实的梦’。”谁说诗境难以诠释？行公在这里讲得明明白白。

行公就有这样高超的本领。他分析困难的深奥的问题，善于化难为易，化深为浅，犹如庖丁解牛，“依乎天理，批大郤，导大窾，因其固然”，因而“奏刀騞然，莫不中音”，给人以“恢恢乎其于游刃必有余地”的快感。这本书第四讲“诗之境阔，词之言长”，讲的是诗词在形和神两方面的分野。这个问题并不简单。^①王国维在《人间词话》中提出的这个命题，有不少诗词研究专家阐释过，似乎都没有讲清楚。行公从语言、音律、情调、意境诸方面谈诗和词的分

别，既肯定它们各自的特点，宜于分工，又说明二者可以转化，以及如何看待这种转化。他以京剧为喻，说：“诗是出于生角之口的，所以境阔，官场，沙场都可以；词是出于旦角（还要限于正旦、闺门旦和花旦）之口的，所以言长，总是在闺房内外说愁抹粉”。“词有表现娇柔委曲的本领，但也无妨豪放一下。……本事大了，就像梅兰芳，虽然经常扮演虞姬，却也可以反串楚霸王”。“但我们也不能不承认，本职行当与反串终归不是一回事。直说是，词，就意境说，确是有正有变：十七八女郎执红牙板唱‘杨柳岸晓风残月’是正，关西大汉持铁绰板唱‘大江东去’是变。”最后总括起来说：诗刚，词柔；诗直，词曲；诗显，词隐；诗男，词女；诗境阔，词言长。行公并没有发表长篇大论，便把诗词各自的特征，同源异流的历史及其错综变化的关系，讲得一清二楚，生动有趣，使人豁然开朗，又欣然感悟。这种深入浅出的本领，来源于他对诗词深透的研究和辛勤的创作实践。

讲到读诗读词，行公耐心地指导门径。比如，应该读哪些作家作品和有关的诗话词话，先读什么，后读什么，他都认真指点，并且传授阅读方法，仔细讲述从理解到深入再到仿作的学习和实践程序。他说，读诗词，最要紧的是透过诗句及其意义而唤起诗情，走入诗境，“最高的要求是境的化”，不能只在字面上滑，也不应舍本逐末，仅仅欣赏技巧，把读诗词当作看杂技，更忌刻意探微而胶柱鼓瑟，穿凿附会，陷入误区。对于有些难解的诗词，行公主张用陶渊明的“不求甚解”法，以便取得境的化。认为求甚解就未必然，至少是未必有助于境的化。他举李商隐的《锦瑟》为例。这首诗最难解，为人们所公认。古今解此诗者不下数十家，但这些学者专家用楔而不舍法，欲必求一解而宁可穿凿附会，造成猜谜式的众说纷纭，莫衷一是。行公用“不求甚解”法试解说：“‘锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年’，一晃年已半百，回首当年，一言难尽。‘庄生晓

梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃’，曾经有梦想，曾经害相思。‘沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟’，可是梦想和思情都破灭，所得只是眼泪和迷惘。‘此情可待成追忆，只是当时已惘然’，现在回想，旧情难忘，只是一切都如隔世了。”这是融化了诗境的妙解，令人拍案。行公以常人的诗情去感受诗人的诗情，又以自己的诗心去发现诗人的诗心，所以解释得这么自然、亲切、明了。在我们看来，这种“不求甚解”的解，比起大力考索而把诗的意境弄得支离破碎的种种宏论深议，不啻高明百倍。他说：“诗词，以‘情’为骨髓，所以写要发乎情，读要止乎情；离开情，到其他场所游走，至少为了节约，最好还是不写，不读。”确是内行人的话。

在这本书中，行公对三千年的诗歌流变史，作了粗线条的勾勒。他评价古代诗家词人的作品，简明扼要，闪烁着智慧火花，不多的几句话，如画龙点睛，神气尽出。讲《诗经》，他说最经得起反复吟味的佳作是《秦风·蒹葭》一类篇章。的确，如“所谓伊人，在水一方”，“溯游从之，宛在水中央”，美人在哪？可想而不可及，给人留下想象，留下余韵，是诗境的极致。讲《楚辞》，说它用“描绘、夸张的手法写想象中的迷离要眇之境，诗意更浓”，“其中《湘夫人》的‘帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予，嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下’，写得真美，不能不说是上好的诗。”讲乐府诗，说它感情真挚，语言纯朴自然，没有文人诗文的造作气。对《古诗十九首》，行公评价最高。说它“写一般人的境遇以及各种感受，用平铺直叙之笔，情深而不夸饰，但能于静中见动，谈中见浓，家常中见永恒”。他特别推崇它的“厚”，情厚，味厚，语言也厚。认为是绝后的作品。因为平和温厚如陶诗，读过还有“知”的味道，而《古诗十九首》憨厚到“无知”的境界，这是文人诗无论如何也赶不上的。陶渊明的诗，被行公放在文人诗中的最高位置。他说：“陶诗意境高，如孟浩然、王维曾努力追，终归追不上，……没有那种朴厚味。夸大些说，这是天

赋加时代，学不来。正面说，陶诗是不失其赤子之心的人写的，所以朴实，真挚，自然，不但没有利禄气，连修辞的技巧也没有，所谓大巧若拙。”他比较李杜的诗说：“李、杜，诗风不同，李飘逸，杜沉厚，飘逸难学，如果重点在学，要多读杜。又，李长于古风，杜长于律，无论欣赏还是学写，都要各有所重。”平日聊天中，他最欣赏杜诗的“群鸡正乱叫，客至鸡斗争”，“夜阑更秉烛，相对如梦寐”一类诗句，叹为神来之笔。行公的这些评论，或许有人不一定都同意，但谁都难以否认，这是他在长期吟咏涵濡中所得的独到体悟，足以激发人们深入思考、研究的兴味。

这本书用了较多的篇幅指导初学者“写”。行公不仅详细地讲述了古体诗、今体诗（近体诗）和词的格律，教人怎样押韵，怎样对偶，怎样运用词藻书，而且告诉读者怎样分辨古今音，注意关键的“韵”字，如何保持和发扬自己“偏爱”之长，等等。书中更精粹地讲述了写作过程必须正确处理的一系列关系：诸如旧韵与新韵，古体与近体，拗字与拗体，押韵与对偶，情意与选体，诗语与用典，守律与变通，捉影与绘影，勤奋与谨慎，等等。行公分析上述种种矛盾关系，既抓住矛盾的主要方面，又不忽略矛盾的次要方面，讲得全面而辩证，有理论，有实例，一一授人以具体操作之法。“奠基”一节，指出“真、厚、正的情（最好至于痴）是试作诗词的资本”。何谓“正情”？他解释说，就是“执着于人生的情”。这执着表现在，热爱自己的生活，也热爱至少是同情他人的生活。总的要求，是人生的丰富、向上，现实的，理想的，都成为合于善和美的原理的什么，或求之不得的什么。与此相反，例如爱权势，爱金钱，发展为嫉视，仇恨，落井下石，籍没株连，也是情，因为不正，就必须排斥于诗词之外。这里，行公讲得堂堂正正，有骨有肉，毫不含糊其词。“捉影和绘影”一节，讲诗词意象的创造方法，他说“诗词是情意的定型化”。情意，无形无声，而且常常迷离恍惚，想存留或者传与别人，就要用

语言文字使它定型，就是使它有形，有声，成为清清楚楚。又说，写情，有各种方法，可以直接写，也可以间接写：直接写，可以大声疾呼，也可以轻描淡写；间接写，可以写外界之境，也可以写他人之事（包括咏史）。不论用什么方法，都要“捉影”，就是想方设法把情意捉住。捉的结果，像是形既不定，量又不够，而仍想写，就只好加一些甚至不很少的“绘”。如何捉？行公给读者指明由浅入深的捉影层次：“初步，也只能在心里捉。感受，加码，做不到，能做的只能是知解方面的，即辨认它，重视它，希望它：一，走得慢一些，二，有一定的方向，即容易走入诗词。这辨认，这重视，这希望，是浅的捉。深是用语言文字捉，即真走入诗词之作。走入，就不会一纵即逝，严格说，这才是真的捉住。”他又告诉初学者，捉影，可以用确认和修补的办法，也可以用从古人作品中偷巧的明借、暗借、用事等凑合的办法，更常见的是用空灵的手法捉，这就是用写景之语，写情之语，或者先将情“略定其性，然后找个合用的瓶子往里装”。而“绘影”，是夸张，增改，变换，破格，一句话，是大化妆，为求与现实拉开距离，变生活的真实为艺术的真实。最后，他谆谆告诫初学者，“绘”可以脱离正轨，可以偷巧，但仍得“守佛门大戒，不妄语。无情而说作有是妄语，情在此而说在彼也是妄语”。更难得的是，行公讲捉影和绘影的种种方法，多是现身说法，以自己创作和修改的实例详细加以说明。在“凑合”一节中，几乎全部以自己的写作情况为例，诸如在押韵、调平仄、对偶、用典、次韵、集句、选词、标题、布局等各个环节上，如何运用“灵机”而“凑合”成篇的诀窍，都和盘托出，以金针度人，着实教人为之感动、钦敬。

《诗词读写丛话》这本书写得明白如话，举重若轻，浅近中见深厚，幽默中见智慧，洒脱中见缜密，足见行公世事洞明，人情练达，学识渊博。其善于设譬取例，亦可见一斑。他往往用寻常事物比喻，生动、亲切地表述深奥的诗理。例如，在最后一讲“勤和慎”中，

行公强调写诗词要注意保持旧有的形质，说：“比如用瓶子装饮料，传统的酸梅汤喝腻了，可以改装可口可乐，至于打破瓶子，那就不必。”接着，他引述今人杨宪益先生的《自题》诗和启功先生的《沁园春·自述》词，说“两首的意境和用语，都大异昔人，这是酸梅汤换成可口可乐；可是瓶子没换，格律仍是唐宋人严格遵守的，一丝一毫不含糊。……诗，称绝称律，词，标明某调，当然都是旧的。旧有旧的形和质，例如孟子的束发加冠，口不离仁义，如果换为西服革履，满口卡拉OK，那还是孟子吗？”可谓喻妙理明，风趣横生。读这样的说理文字，简直是美妙的享受。“仁义之人，其言藹如也”，信然哉！

本书还有个附编，是自选诗词《说梦草》。名之曰“说梦”，颇耐人寻味。行公解释说：“这是由成语‘痴人说梦’来，其中有梦，也有痴，痴是根由，梦是表现。”说到家了。梦自然是幻想，是无着落的希冀。但既然有梦在，幻想也就在，希冀也就在，因而弥足珍贵，值得保存。我们想，一切尚未完全丧失幻想和希冀的人，读这类抒写幻想和希冀的作品，当会因心灵感应而引起共鸣的。这些作品，几乎都是行公己身的哀乐，己身的感受，“虽微末而没有因求合时宜而掺假”。人间有真情在，实属可贵。这就启发初学者，要以真情入诗词，当有一颗赤子之心。否则，回家去烤白薯，巷口去卖西瓜也罢，何必作诗填词？从写法上看，行公心中有些幽微、复杂的感情，欲说还休，也不免有难于下笔的情况，于是采取了若隐若现，怨而不怒，哀而不伤，“纳须弥于芥子”的写法。怨不怒，哀不伤，不失“温柔敦厚”之本，这固然是儒家的传统诗教，但这种诗风，在当今，却可以避免暴怒乖张或感伤消沉，于己，于人，于社会，都有利而无害，似还有继承和发扬之必要。行公的作品，体裁、风格丰富多样。就诗来说，有古体诗（包括五古、七古），今体诗（包括五、七律绝），还有次韵，集句；就词来说，有小令，有长调，有豪放之作，更多是

婉约之作，可供初学者从各个方面学习、借鉴。总观今人作诗词，多作或只作今体诗，罕写古体诗，多作豪放词，罕写婉约词，风气未免偏颇，《说梦草》中的古体诗和婉约词，尤其值得重视。倘要说我们的偏爱，在行公的诸体作品中，窃以为：诗，以五古、五绝最佳；词，以小令居上。

行公的诗词，由于他学识渊博，有的作品用典自如，初学者是学不来的。我们可以多品味那些朴实无华，于家常中见永恒的篇什，体会其中的真情，厚情，正情，乃至痴情。如“残年何所欲，不复见焚书。”（《七九年尾颂辞》）“旧业应随黄叶尽，空余梦影碧山中。”（《庚申晚秋偶过香山口占》）“今来斗室悬双榻，对话开天两白头。”（《新下榻处为母校二院工字楼与玄翁同室题壁》）“姑妄言之姑听之，夕阳篱下语如丝。阿谁会得西来意，烛冷香消掩泪时。”（《负暄琐话完稿有感》）“中原常水火，下里少胭脂。有感皆成泪，无聊且作诗。”（《自伤》）“渴饮鸡鸣露，饥餐枸杞花。”（《香山漫兴四首》其四）“诗书多为稻粱谋，惭愧元龙百尺楼。”（《己未伏夜简南星二首》其一）“青箱自检焚余册，白首谁怜死后名。海内几番寻鲍叔，天涯何处吊田横。”（《十年二首》其二）“远树啼莺动客魂，渡头前月送桃根。垂襟紫帕谁能识？上有深房旧泪痕。亲婉丽，记温存，丁香小院共黄昏。等闲又是清明过，冷雨敲窗独掩门。”（《鹧鸪天·别意》）等等，有的抒写悲欢离合之情，有的抒写苦中作乐之景，表现的都是平凡的人生，但有血，有泪，有切肤之感受，动人肺腑。再有一点初学者须注意的，行公一再强调诗的天职是抒情，对重理轻情的诗多有微辞，无疑是中肯的。但不能误会为写诗就不要理性了。我们想，有情的，是诗；有理无情的，不是诗；有情有理的，也应当是诗。古人谈诗趣，就包括景趣、情趣和理趣。比如，陶渊明的《饮酒》（其五）：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，

欲辨已忘言。”乃是情、景、理水乳交融，意蕴深隽的佳作，历来脍炙人口，经久不衰。又如苏轼的《题西林壁》，应当说也是好诗。就《说梦草》说吧，也有不少富于理趣的篇章。此外，音韵相协，是诗歌艺术的重要因素。本书主张格律从严，从旧音，当是老先生们轻车熟路的一条“易”路。但初学写诗词，难度就较大。旧音指中古音，采用“平水韵”。其中有些韵部，现在看，读音相同，而分在不同的韵部里，是因为当时读音有分别。京剧所用的“十三辙”，则是按今音划分韵部的，适用于新诗的押韵。我们想，不妨基本上从旧音，又在大原则下来点小自由，比如“东与冬”“江与阳”等通押，写今体诗大致模仿写古体诗的办法，减少一些限制和束缚，庶几能保持旧体诗的形质，又有利于表情达意。此路也通吧？

到此该打住了。忽然想到，人生的幸运，莫过于能够发挥才智。知识分子的希冀，唯此唯大。行公晚年可算幸运的了。他受过德先生赛先生的熏陶，沙滩红楼出身，三十年代毕业于北京大学中文系。如按社会上兴说的黄埔几期几期论，不知他属于北大几期。三十年后，笔者求学于西郊燕园，念的也是中文系，行公当是老师兄了。他放开笔写东西，是近十余年的事，其满腹经纶远没有写完。我们尝为他动手“晚”了而惋惜。他听了沉默片刻，报以轻轻的一句：“那时能写吗？”真教人不知说什么了，只有相对唏嘘。《诗词读写丛话》脱稿，近水楼台，我们先睹为快。想到行公的亦师亦友之谊和本书满目珠玑，总想说点什么，可不知从何说起；现在拉杂说了上面这么些，又不知说到哪里去了。奈何？

张厚感 陶文鹏

1991.10.北京

〔注〕

①八股气，用空话、大话、假话以宣扬既定的什么理。讲章气，行文正襟危坐，隔几句就来个“必须指出”或“应该牢记”，表现为唯我独正确的样子。刺绣气，形容词语很多，话曲曲折折，表现为扭扭捏捏，有颜色而无筋骨。烟雾气，把不常用的术语、意义不鲜明具体的词语，先求多多益善，然后嵌在既冗长又不平顺的句子里，结果就使读者见文字之形而不能轻易地把捉其意义（也许竟至没有明确的意义）。（见1989年11月《读书》杂志：《先生之风，山高水长》）

②行公有一枚闲章，称“六代之民”。六代，即清末时期，北洋军阀时期，国民政府时期，沦陷时期，抗战胜利以后，建国以后。表示自己经历的时间长。

上场的几句话

己巳年的中秋又匆匆过去，月影淡了，人影远了。可是生意似乎并没有净尽。虽然昼渐短，夜渐长，如果面对窗外的长杨枯坐，短昼也就成为长日。所以不能不干点什么。干什么呢？也曾想改行，有时甚至想试试。结果是不能如愿，年事已高，一也；除拿笔写些不三不四的文章以外，什么都不会，二也。语云，人苦于不自知，我接受这个教训，把改行的心猿意马收回，甘心守成，做本分事。于是问题化简，只剩下考虑还能写点什么。

先想到原则，是忙事不好说，最好谈闲事。于是立刻就想到诗词。这里要加个小注：诗指旧的，平平仄仄平一类，因为还有新的，还有所谓散文诗；词当然指旧的，因为没有新的。想到诗词是有来由的。其一，还是几年以前，沪上的拐公来信，说是要出什么期刊，约写谈诗词的文章，重点要讲如何写。他有知人之明，推断我必坚辞，于是在信的末尾说：“如不慨允则赴京，当着嫂

夫人的面坐索，不得就不离开。”我只好答应写，并想了想大致写些什么。可是没想到，那个未降生的期刊终于没有降生，我也就落得个想了想而没有写。但终归是想了想，心里还有个影像，现在旧事重提，多少会省些力。其二，诗词是地道的闲事，有古人之言为证：韩文公是“余事作诗人”；项莲生是“不为无益之事，何以遣有涯之生”。其三，闲事也可以有闲事之用。近证是我自己，有时候忙里偷闲，或苦中作乐，作一两首歪诗，填一两首歪词，说思说梦以代替禅悟。远证是我的一些相识，当然都是还未发白的，有时来问，想作诗词，要怎么学。谦退吗，人家说我不愿成人之美；讲吗，一言难尽。这是进退两难的燃眉之急，想救，饥不择食，就说，等我有时间，写出来，再全面谈吧。现在是真有时间了，能还债不是也好吗？

而说起还债，就不免很惭愧。诗词，我念过一些，也有所见，或者说偏见，即喜欢哪些，不喜欢哪些，以及为什么要这样。这所见未必对；即使还有些道理，而眼高手低，东施效颦，写出来总是不像样。这是为天资、性情和学力所限，着急也无可奈何。现在要人之患在好为人师，行吗？但既已决定挣扎着上讲台，只好勉为其难，多由如意处着想。这是无论如何，曾经有偏见，曾经效颦，就以之为还债的资本，也许能够招架一阵子吧？盖偏见，在异口同声高喊民主的时代，和钦定的意见一样，也可以供参考，而效颦，就说是亦步亦趋吧，总是步了趋了，也就会多多少少窥见其中的一些奥秘或说偷巧之道，这对于喜读而尚未有偏见、未曾效颦而也想效颦的人，不会毫无用处。这样考虑的结果是大胆写。深挖，这大胆还包括三种意思：一是打破拘束，想到什么就写什么，不问是否合于破题、承题的传统；二是怎样想的就怎样写，不问是否离有大力的时风太远；三是讲作法，有时难免触及用心和招数，近于泄底，或说杀风景。总之是想知无不言，言无不尽，以期对上面提到的那些不耻下问的相识，以及他们的同道，舍得花钱买各种诗词选或集来读，并

舍得花时间学写，以求樽前月下哼自诩的平平仄仄平的，会有一点点用处。所有这些，有的偏于介绍常识，有的偏于抒发偏见，都分题写，排个次序，算作正文。

这个“正”字，与大量的所谓正一样，其中不免藏有歪，或私。且说这里的私是想留一席之地，把自己的一些效颦之作，集为《说梦草》，算作“附编”，实为夹带，也印出来。为什么要这样？理由之一，确是有不少相识想看看，零抄不如集印。之二是，不夹带，孤军出战，必没有人印，没有人买，不得已，只好学流行的热货搭配冷货之法，为达目的不择手段了。又，效颦之作，估计有些词语，去日苦少之士会感到生疏，所以酌量加了注。注限于典实，多数是古的，来于古语古事，少数是今的，来于今人今事；至于意义，董仲舒云，诗无达诂，乐春之男见花，悲秋之女见泪，六经皆我注脚可也。

附编之后还有个“附录”，是借王力先生之光，把《诗词格律》后附的《诗韵举要》印在后边，目的很明显，是看了此书真就效颦的人，有时难免要查查诗韵，就不必另翻一本了。

一九八九年十月作者于燕园