

李永祥 / 选注

柴门寂寂夕阳横，满地落花野水明。
黄叶下时牛背晚，青山缺处酒人行。
因循两舍身将老，料理丁年志未成。



济南历代名家诗文选

JINAN LIDAI MINGJIA SHIWEN XUAN



济南出版社

王苹诗文选

I222.7/20

:7

2009

李永祥 / 选注

济南历代名家诗文选

JINANLIDAIMINGJIASHIWENXUAN

王苹诗文选

济南出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

王莘诗文选/李永祥选注. — 济南: 济南出版社, 2009.4

(济南历代名家诗文选)

ISBN 978-7-80710-765-1

I. 王… II. ①李… III. ①古典诗歌—作品集—中国—清代②古典散文—作品集—中国—清代 IV. I214.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 037396 号

出版发行 济南出版社

地 址 济南市经七路 251 号 (250001)

网 址 www.jnpub.com

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

版 次 2009 年 4 月第 1 版

印 次 2009 年 4 月第 1 次印刷

开 本 145 × 210 1/32

印 张 7.875

字 数 192 千

定 价 28.00 元

(济南版图书, 如有印装错误, 可随时调换)

总 序

李永祥

唐玄宗天宝四年，即公元745年，时年三十岁的杜甫东游齐州（即今济南）。是年春夏之交，他陪同其祖父杜审言的挚友北海太守李邕在济南大明湖历下亭宴请济南士绅。是时，南边的一带青山白云涌起，凉爽的风从湖面碧绿的荷丛中吹来，驱散了亭中的暑热。悠扬的丝竹和歌姬婉转的歌声飘荡在湖面上，良辰、美景，贤主、嘉宾，激发了杜甫的诗兴，他即席赋咏了《陪李北海宴历下亭》一诗。诗中名句“海右此亭古，济南名士多”腾誉人口，素为济南人引以为荣，用现今的流行语言说：诗圣杜甫无意间做了济南的形象代言人。

济南是国务院命名的历史文化名城，自上古而至近日，历代名士辈出，灿若繁星，绵延不绝。其中不少名士不仅在他生活的时代业绩卓著，而且沾溉后世、影响深远。济南名士多，确实是济南悠久历史文化传统的最突出的特色。诗圣之语，非虚誉也！历代名士留下了许多著述，这是济南历史文化的瑰宝，是济南悠久历史文化传统的主要载体。整理出版这些文献，是深入研究、弘扬济南优秀历史文化传统的最基本的工作之一，是加强济南社会主义新文化建设、提高济南文化品位的最基本的工作之一。同时它们虽是地方文献，但又是中华文明独具特色的、不可或

缺的组成部分,故而其对中华文化的整体研究也是大有裨益的。长期以来,除少数特别杰出的名家乡贤如李清照、辛弃疾等受到重视并得到充分研究外,多数济南名士的著述堆在旧书库里,无人问津,有些甚至鼠咬虫蠹,残损遗失,令人遗憾。故而抢救、整理这些宝贵文献也是迫切的、刻不容缓的。济南出版社的领导和编辑早就有志于此,当然在目前市场竞争很激烈的情况下,他们做这个工作是面临着不少障碍和困难的。他们基于对家乡文化建设的使命感,经过长时间的努力,在济南名士著述中精选出十家,并诚邀当代济南文史名家,进行编选校注,奉献给济南人民。应该说从事这类研究和出版是付出多而获得少的,是一种难得的奉献精神,是基于对家乡的热爱。丛书的顺利出版也得力于市委、市政府有关领导对济南文化建设的远见卓识以及具体的关心和支持。这项造福当代、沾溉后人的工作随着时间的推移将会越来越表现出意义的深远和重大,它也是对即将在济南召开的全运会的重要献礼。

济南出版社这批推出的名家选集是确定了很高的标准和严格的体例要求的。首先是作者的遴选,要求作者必须是省、市知名的文史专家且对选题及济南文化有着深入研究的,力求做到是当代名家选注历史名著。而对作品的精选要求充分体现出作者时代和美学特色,注释在力求准确的基础上,要简明通俗,以适合中等文化水平的读者阅读理解。还要有对作者生平介绍的资料以及对作者成就价值的综合评介,以帮助读者能从宏观上把握作者的特色,为理解作品奠定基础。这是统一的要求,应该说现已推出的每种选本都达到了这一要求。但基于每个选注的

作者具体情况不同,体例上又有所变通,比如李清照的作品古今注本众多,乃至不可枚数。故而,此种选本不以注疏为重,已故的徐北文先生在每篇诗文之后都附写了简明的品评文字。徐先生不仅对济南二安有深入研究,且他精于古诗词写作,所以他的品评不仅多有创见,发人所未发,而且当行不隔,分析鞭辟入里,是其他同类注本不能取代的。另外,有的著述前人从未进行整理,故以校注为重,同时附录作者年谱或年表帮助读者了解作者,这也是前人没做过的工作,这样,选本也就具备了独有的特色和价值。此外,有的作者的作品能编年的按编年排列,如李攀龙;不能编年的按体裁分类编排;有的作者除诗文之外还选了些词曲名篇,如李开先。总之,各种选本体例不尽相同、有所变通,是为了更好地体现作者的特色,更好地帮助读者阅读和理解作品。所以,应该说体例的变通也是丛书的一个特点。

《济南历代名家诗文选》丛书的出版发行是济南历史文化研究的一项重大成果,它将会推动济南历史文化研究进入一个新的高度。为此,我向济南出版社的领导和编辑以及丛书的作者们致以热烈的祝贺与衷心的敬意,我殷切地期待着其他济南名士的著作能尽快陆续出版,形成完整的系列,将这项意义重大的济南历史文化的系统工程做得更快、更好、更完美。此可谓:利在当代,功存千秋。是为序。

2009年2月写于樗居

前言

泛观文艺史，我们会发现，无论古今中外，名家巨星的诞生，往往是间歇地、成群地出现。或如金风霜月，秋虫乍鸣于一时；或如丽水昆冈，宝藏偏蕴于一地。细察其故，却又与社会之治乱、物产之丰歉并非同步。汉末丧乱，七子肇兴；巴蜀僻处，花间派起。求其所以然，殊难以一二客观条件而解释清楚。例如济南，历来从未当过京城，连陪都之荣也未享过，长期以来只是个郡、州、府一级的政区单位，在山东省内甚至落在青州、兖州之后，直到了明朝才升为省会城市；而其经济水平，在 20 世纪以前，又长期逊次于本省的临清、济宁等地。总之，它只是一座中等城市，而且今后也只能安于此等地位，可是它却是一座诗人辈出的城市。自周代的谭大夫的《大东》载入《诗经》开始，所出生的诗人，仅举其中驰名全国、左右文坛的佼佼者，就有唐之崔融，宋之李清照、辛弃疾，元之杜仁杰、张养浩，明之边贡、李攀龙，清之王士禛、田雯等。我曾在《济南竹枝词》中写道：

才华横溢泉三股，字吐珠玑水百泓。

多少诗人生历下，泉城自古是诗城。

自忖并非阿附乡曲之私见。诗神为何单单独钟于济南？若说是由于受“七十二名泉”的滋养而使然，那只是在字面上说得好听的一厢情愿的诗意的说法，并无科学的必然。对这样的问题，理应引起思考，但还是不急于下结论为好。

即以济南一地而论，虽说历代诗人辈出，却并非持续如此，似乎想证明“五百年必有王者兴”也有道理一般，每隔若干年才会冒出一群来。济南作为府一级的政区，所辖州县历代不一，最多时则

自明初开始,直到清代雍正初年,共辖四州二十六县。举凡泰山南北,大清河区域(其时尚未被黄河侵夺)直到海口利津诸县均归属之。雍正二年(1724)以后尚辖德州、淄川、新城等十六州县。即以缩小后的辖区而论,济南地区的文人上溯可得汉代的东方朔,下到清代的蒲松龄等。作为集中出现的诗人群体,如“建安七子”的乡里大都在济南附近的泰山南北。宋代以范讽为首的东州逸党,以及李冠、李芝、王樵、张揆、李格非等均诞生于济南。在明代,紧接“前七子”之一的边贡之后,出现了“后七子”领袖李攀龙,与李同时的诗人则有李开先、刘天民、许邦才、殷士儋、于慎行等,形成了众星丽天的局面。这种现象,在其百年之后,到了清代康熙年间,济南上空又出现了星光灿烂的景观。《清史稿·列传·文苑》云:“国初诗人,山左为盛”,并采用赵执信《谈龙录》的观点,“各有所就,了无依傍,故诗家以为难”。邓之诚《清诗纪事初编》卷二,在张实居条下云:“清初山东诗教最盛,定当以实居第一。”尽管邓之诚认为张实居的诗超过了其妹婿王士禛,未必允当,但可看出该书所举“山东最盛”之中的济南府为尤盛,则为事实。邓书列山东诗人共四十九人,其中之徐夜(新城)、张实居(邹平)、唐梦赉、高珩(以上淄川)、王士禄、王士禛、傅宸、何世瑾(以上新城)、卢世澹、萧惟豫、谢重辉、程先贞、李浹、田雯、田霖、冯廷樾、赵善庆(以上德州)、董讷、董访(以上平原)、王莘(历城)等共计二十人均属济南府人,将要占二分之一了。如加上邓书漏列、而见于《清史稿·列传·文苑》中的张笃庆(淄川),以及著名的蒲松龄和泰山普照寺僧人元玉(石堂)等,则有二十三人之多。济南在清初的诗坛不可不谓盛中之盛。

虽说是济南每隔一段时期就有诗人群体出现,然而齐地素有百家争鸣的传统。“争鸣”一词,说得不好听一些,则即如“建安七子”时曹丕所说的“文人相轻”的谁也不服气谁的傲气。宋代颜太初就曾对范讽为首的东州逸党大加挹伐。明代李攀龙与李开先、

刘天民同乡同时，然而互不通气，他中途又与谢榛反目的事更为世人所知。清代王士禛以好奖掖后进闻名，却受到亲戚晚辈赵执信的尖刻挑剔的批判。而田雯和王莘又与同时的蒲松龄形同陌路。可见这种群体出现并非依靠同乡好友的互相提挈交口相誉而形成的，而是如前引所说“了无依傍，各有所就”的。但是这种孤傲的作风却并无碍于其成就的辉煌，这倒是值得深思的。不过，在这片虽有诗学传统，而不善于团结和宣传的地方，王莘的得以知名于海内文坛，其情况却是例外：他是靠同乡前辈的奖掖提挈而崭露头角的。

王莘(1659—1720)，字秋史。先世为浙江仁和人，诞生于南京，十四岁随家迁居济南，遂占籍为历城人。其父王铎原任守备，落职以后到济南依靠外祖家及其异母兄而居，后又因家庭不和而典居于城外望水泉畔，仅茅屋十二间而已。当时此地为城乡结合部位，据蒲松龄《醒世姻缘传》说，此地为僻街陋巷，甚至可随随便溺，土娼亦有居于此者。王莘后来虽考出它是前明阁僚殷士儋的故园，而望水泉又被《齐乘》所载之金代《名泉碑》排名为第二十四，因取名为“二十四泉草堂”，又考得望水泉是元代的万竹园故址，而引为自豪之资。但是万竹园之名或在元代仅是城外的一片竹林，而非名胜，且早已无存，殷阁老之园于明末即售与他人，废为农圃茅舍，现已沦为贫民区了。王莘一家质典的区区十二间茅屋，每座屋以三间计，仅可勉强凑成个四合院，是典型的小门小户人家，而且还是个外来户。外来户是很难考秀才的，因为府、县学的生员名额有限，即使编户入籍，也难于取得本学廪生担当保结人。王莘既能入历城籍(或是卫籍)，又能取得廪保，是颇不容易的，说明他的才华出众。他在二十五岁时成了秀才。

王莘在进县学以前，二十一岁时曾旅游山西，结识了著名诗人吴雯。吴雯是王士禛得意的门下士，王莘与之唱和，理应受到影响。他于进学之年结识了辞官北游的张鹿床，并写了《书张鹿床先

生《济南诗略》后》的骈体文，开篇云：“鹿床先生柴桑投组，遂初服于烟萝（指其辞官居乡村）；诗卷出游，收巨观于川陆”（指其旅游山水，写入诗章）。其中之“雪花飞絮，冻合山容；泉气粘天，光浮眉晕。春卮正热，情话偏长。用歌饯岁之章，含情风雅；并检迎年之什，结想岩廊”得到了济南先达田雯的激赏，以为写出“泉气粘天”等语是“聪明绝世”而加以揄扬。今按田雯在当时诗坛负有盛名，是位热心倡导风雅的“好事之徒”。例如他曾指名李清照的故居在柳絮泉畔，而辛弃疾的故居在四风闸也是他首先“发现”的，虽于文献无征，却是出于爱护故乡，给济南增添文化色彩的一片热心。当发现了富有才华的青年王莘时，更使他这种热情有所寄托。

清初诗坛继晚明公安派之疏放、竟陵派之幽僻之后，久而生厌，敏感之士思一新耳目而有所更张。虽是钱谦益之以学问入诗而倡杜，吴伟业之以歌行矜艳而效白，都不能饯足人心。田雯则想用唐以前之瑰丽辞藻，宋以后之善用典故来增强作品的表现力，以图旧貌换新颜，故而对选辞用典，甚至达到酷爱成痴的程度。王士禛《香祖笔记》云：

田纶霞雯少司徒为诗文好新异。康熙壬午谢病归，浹岁卧病，医立方以进，辄嫌其俗，易他名始服之。如以枸杞为“天精”，人参为“地精”，木香为“东华童子”之类。其僻好新奇如此。余闻诸其弟需子益云。

这与他把济南的四横闸改字为“四风闸”，指认为辛弃疾故居；以为望水泉名不雅驯，欲更名为“秋史泉”是一样思路。看来，他所以欣赏王莘者，却在于一篇骈体文，盖是因为这种藻丽的文体，在没落数百年之后，能一新当时之观听，又符合田雯的所谓“雅”的标准吧。其实，王莘的诗艺才能，田氏未必真正理解，或有买椟还珠之憾。然而靠了田氏的奖掖，王莘能从一个外来户的贫家青年得以知名于世，甚至在生活上终生受田氏父子的照拂，当然感激不尽。何况以田雯的学养和名望，足以使王莘视之为恩师而仰慕终

生的。当田氏教导他以“杜韩为本，苏黄为枝”的学诗途径时，他也是认真受教的。我们可以看得出王莘的诗文写作中，往往会冒出一两个生僻的字词来，这或许是他受田氏的影响吧。然而难能可贵之处，在于王莘从事创作时往往突破了田氏的窠臼，任性地走自己的路。或许王莘并没有意识到这一点，可是“作品的形象大于作者的思想”的规律，使他身不由己，背离了师说。

另一更有名望的济南诗人王士禛，作为一代诗国泰斗，他垂青于王莘，则是另一种眼光。其《池北偶谈》云：

历城秀才王莘，字秋史，少年能诗，颇清拔绝俗，常有“乱泉声里谁通屐，黄叶林间自著书”、“黄叶下时牛背晚，青山缺处酒人行”之句。莘师田中丞漪亭雯而友吴征士天章雯。丙寅（康熙二十五年，王莘二十八岁）秋，寄诗于予，予偶以书寓巡抚张中丞南溟鹏，言莘之才。中丞特召见，引之客座，且赠金焉。莘之才，中丞之谊，皆尘中所少。

得到王士禛的表彰，又因所标举诗句获得海内诗坛的认同，从而使王莘名播四方。其后他在《渔洋诗话》中提及此事，又补充说，王莘曾“寄余云：‘得名自公始，失路复谁怜’，时人亦呼为‘王黄叶’”。的确，“王黄叶”的标目，用语是非常中肯的，既准确地代表了王莘的诗风，也很容易琅琅上口而在人间传播。体现了王氏对诗艺的很高的鉴赏力，也体现了他在当时的吹枯嘘生的巨大能量。

王莘的诗风，在清代有一种新鲜感，田雯说他“聪明绝世”，只是欣赏其辞藻的外在美；渔洋赞他“清拔绝俗”，而是看出其风神的内在美。清初诗坛诸名宿，都有推陈出新的愿望，在创作方面都有新的探索 and 追求。不过，如钱谦益那样，在破口大骂七子、竟陵之后，只能掇取史料及捋扯当时由明逸民提倡而流行的释典禅语来装饰自己，然后再套上杜甫的黄钟大调，便以为是上接唐宋的正宗，以炫耀世俗耳目于一时。或是像吴伟业那样，追求叙事的精巧绵密、敷粉施朱，以追求饶有视觉美的快感，但终因太艳而伤雅，均

不能长期流行。至于田雯则是在声调上受了同里卢世澹崇杜的影响；但在文字上又想“熟精文选理”，不过以六朝之金粉取代吴伟业的元白胭脂，则又略逊一筹了。王士禛是那时最富有艺术气质的人，因此也最能领会诗歌本体中的特有的因素。然而这种领会、体验是难于表述的，正如禅宗的所谓“悟”一样，是要求个人亲身验证的。它之所以不可言传，更是由于它是模糊的、囫囵的，犹如道家的恍兮惚兮的“道”，即老子所说的“道可道，非常道”，只能“强名之以为‘道’”的“强名”。南派禅僧对此状态的处理，只是巧妙地从小乘的“目击道存”、“相视而笑，莫逆于心”的这种传达信息特有的方式而编造了一个“世尊拈花，迦叶微笑”的漂亮寓言。但是这种交流方式却在相当程度上暗合了文艺心理学的欣赏状态。在诗歌界，司空图的“不著一字，尽得风流”、严羽的“一味妙悟”的提出，已在渔洋之前感受到这种文艺欣赏的特质。王士禛在深感此种状态难予表达之际，在印可了司空图、严羽的举似之后，也如老庄陷入“强名之”的不得已一样，拈出了“神韵”二字，以图开拓诗歌的新的局面而有所贡献。既以神韵为创作的指针，又以神韵作为品价的尺度。渔洋是在这个标准下发现了王莘的。

“神韵”一词是借自唐人张彦远《历代名画记·论画六法》中的评画术语，它之所以在绘画及诗歌这两个领域中间借来借去，说明其本身就具有模糊的特性。正如诗的本质永远不脱离其载体，依靠自然、社会和人生的材料作为赋形物，因而也是难于提纯而可以分析和界说，神韵也只能是存在于具体作品中的一种信息代号，一种激发对方心扉的律动。如果勉强加以进一步的解说，窃以为所谓“神”应指诗的内涵、诗人的能量和特有的气质，即“精神”。所谓“韵”，应指诗的面貌和姿态，即“风韵”。神是侧重点出内容，韵是侧重点出形式，但两者却在实际上是你中有我、我中有你的整体，而不可分割的。如果真的能分析解剖加以具体界说，恐怕即使渔洋再世，他自己也不能解释得清楚。正如庄子所谓“日凿一窍而浑

沌死”一样，真的解析清楚了，“神韵”也就失去其模糊的特点与功用了。渔洋的这类感悟，或许并非偶然，盖济南的诗人似乎都对诗歌自有独立的特质有所体认。宋代李清照在其《词论》中就已接触到这问题，看她提出“词别是一家”的观点，可以知道她对文学体裁各自有其独立的特色已经理解到了。李攀龙是以其诗歌创作来体现其对诗歌特质的感悟的，很少涉及诗歌理论，但他在《古今诗删》的予夺取舍中则显示出他对诗歌的本体特质有敏锐的领悟。总之，二李对儒家的诗教——言志、载道诸说，都难于履足。虽说诗美从不会以纯粹的姿态出现，而是凭藉着饱含着作者的社会生活和心理体验通过话语而散发出来的，每一首诗歌从而也不可避免地具有言志和载道的成分，具有作者的人生观点和他们的倾向性，然而如果只有载体而无特质，只有理路和言筌，只有“道”和“志”，也就没了诗美，也就没了“神韵”。李攀龙的没有正面阐述的问题，过了一百年之后，由其同乡晚辈王士禛说了出来。某些诗话作者以嘲讽的口吻说渔洋是“清秀李于鳞”。如果去掉清人惯于轻视明人的成见，恢复李攀龙的开一代风气，风靡中、日、朝的诗歌大师的原貌的话，这一评价不仅是歪打正着，甚至是提高了渔洋在诗歌史上的地位。出于嘲讽者的意外，作为正面的理解，反而证明此话是很有见地的。证明明清两代大师——也可以加上宋代的李清照，这几位异代诗坛大家心心相印的承传关系。渔洋所持神韵说，不仅检验自己的作品，也以此衡量古今诗人。他并非理论家，既未建构完整的理论体系，也未写出专题论文，只是在与友人闲话时，或在随笔写作中偶然涉及而已。这种交流方式，只能是兴到神会，言谈微中。彼此的印证认同，也只能是如鱼饮水，冷暖自知而已。在这种情况下，渔洋发现了王莘。

王莘与渔洋虽是同乡，但在年龄和地位上却有很大差距，孤傲自负的王莘也很难奔走于其门下。当时他已得到田雯的赏识和照拂，在诗论方面也接受了田雯的观点。然而王莘仍然对渔洋的作

品和其神韵说(可能当时间接听到)不能无动于中。诚如《渔洋诗话》运用严羽的话以评价的那样,王莘是“具有别才”的。同声相应,同气相求,王莘在二十八岁时径自把得意的作品寄给了“文章天北斗”的渔洋,果然赢得了“王黄叶”的标目。田雯只能欣赏其“泉气粘天”,对于看似平淡的两首“黄叶”诗则未能重视。看来,田雯应是王莘身家出处的恩师,在诗歌创作方面,他却成了渔洋的私淑弟子。二王的诗谊并非由于理论上的探讨,而是在创作方面的互相欣赏而引为同调的。“黄叶”诗是王莘诗风的最佳代表,淡淡地散发着“神韵”的馥郁。我们试先赏析其《秋居赤霞山庄感咏》这一首:

柴门寂寂夕阳横,满地蓼花野水明。

黄叶下时牛背晚,青山缺处酒人行。

因循丙舍身将隐,料理丁年志未成。

搔首西风终落,不知何日始躬耕。

赤霞山在济南旧城外的西南方,俗名四里山,“文革”中改为英雄山。王莘在此有村舍和墓田。这首七律在修辞方面是精心安排的。颈联的“丙舍”与“丁年”的对仗,字面以干支相配,即属于“工对”之列,然而仍不如颌联的写景富有诗情画意。叶黄而陨,日暮牛背,而“酒人”则在青山缺口处的石径上彳亍而行。盖是从杜牧的“停车坐爱枫林晚,霜叶红于二月花”脱胎,若从画面的构图设计来看则本诗更形象化,更富凄清的哀而不伤之美。黄叶缤纷,牛背归晚,何况画面中的人物却又是“酒人”。酒人一辞甚新,它与醉人不同,含义更广。醉人通称为酒徒,固也属酒人之类,平日好饮而“唯酒无量不及乱者”,以及偶而寄情于酒者,均可称为酒人。诗文中的酒,实际是营造气氛的道具。无论陶渊明“我醉欲眠君且去”、李白“壶中别有日月天”、欧阳修“醉翁之意不在酒”等等,不过是表现离世脱俗的一种姿态,不同流合污的逃避,对龌龊人生的抗议。“酒人”在诗篇中是一个意象,而又构词比较新颖,镶嵌于青山

缺处、牛背、黄叶之语境中非常和谐，颌联的浑成自然，是神来之笔，故而被渔洋激赏。黄叶的陨落，使人陡生《离骚》的“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”的伤感。颈联之“丁年”时的“壮志未成”，而“因循”于“丙舍”书灯的冷淡生涯，或竟至于联想到“墓田丙舍”之抱恨以终，字字都与“黄叶”相照应。特别是“丙舍”一词的多义（如舍正堂之侧的旁舍、看守陵墓的田舍、停放灵柩的柩舍等义），可以令读者产生多种联想，从而对于“归耕”不得的“酒人”更增生深厚的同情了。全诗含蕴着苍凉抑郁的不得志者的哀婉，却又通过山居自然环境的优美的描绘，隐隐漏出虽然丁年的壮志未酬，然而丙舍书灯亦自有乐地的情怀。诗人的心情波动不由不溶化在这山村的自然美之中了。

王苹善用“黄叶”这一形象。黄叶一词富有诗歌传统的累层内涵，能令读者触发历代诗人众多情感体验的联想，于是“黄叶”从形象而转化为意象了。从《国风·卫风·氓》的“桑之落矣，其黄而陨”以来，有关名句如唐代司空曙《喜外弟卢纶见宿》的“雨中黄叶树，灯下白头人”，宋代苏轼《书李世南秋景诗》的“扁舟一棹归何处，家在江南黄叶村”等，其境界之美是非常感人的。所以在清初，黄叶在诗歌创作中成为流行语。如徐夜之“黄叶随人过板桥”，高珩的“黄叶村中欲卜居”，另一为渔洋称为崔黄叶的崔华的“丹枫江冷人初去，黄叶声多酒不辞”等。“黄叶”一词使人生发起前人积累的种种诗境的联想之外，还在于它当时还没有在诗文中用滥，还未失去其新发于硎的光泽。甚至比王苹更晚的乾隆年代，敦诚之《怀曹雪芹》还继续使用——“残怀冷炙有德色，不如著书黄叶村”，仍然不失其新鲜感。那么，为敦诚所袭用的王苹的另一七律《南园》中的“乱泉声里谁通屐，黄叶林间自著书”，当在康熙年代初问世的时候，其境界之优美、诗句之新颖、诗人情愫之高洁，都足以倾倒渔洋，并经他一品题，便风行一世了。王苹未在理论上谈论或支持神韵，而是用其作品显示了神韵。他与渔洋的诗谊，只在创作实践中

“心有灵犀一点通”，有“拈花一笑”之乐。

人是复杂的、矛盾的，有时其所心仪的理论却与他的实践不一致，甚至处于矛盾状态而不自知。王莘对于田、王二师是铭感而景仰的，一面对于田的诗学观点是终身服膺的，一面在创作实践上却是走的王的路数。王莘并未意识到这两者之间的扞格凿枘之处，也或许是王莘对两位恩师的态度，虽然钦慕，但非亦步亦趋，而自有其独立的见地。王莘写诗赠其门人于熙学，虽然曾有“不著一字得风流，自成一家据上游”，加以勉励，观点颇与渔洋一致，但是在具体论述方面却不然，这在他的《薛再生诗序》中可以看出。薛再生从其岳父——西泠十子之一的张丹（字秦亭）学诗。张丹是崇信前七子的，并恪守其观点，可是薛再生则“奉秦亭之教既久，而其为诗则规模王孟。受其教而不宗其学，盖亦善用师说者已”。王莘对于“受其教而不宗其学”的态度称赞为“善用师说”，这也算是“夫子自道”吧。王莘在序文中继续举出两种情况，一是“好自行胸臆，不顾古人之尺度”，一是“奉一先生之言，仞其师说，深沟高垒，与人树敌”，认为两者都是“一知半解”的片面观点。看来，王莘是不甘心于“奉一先生之言”的。薛再生不信奉前七子，而专规模王、孟，颇与渔洋的好尚相通，按理王莘亦应如渔洋那样予以肯定的，然而在序文的后段，他却抬出田雯的论点郑重对薛规劝。首先，他举出“吾师德州田公，曰：为诗如作史，必兼才、学、识三者而后工”。之后又申明为“德州公称诗以杜、韩、苏、黄、陆为宗，而佐以中唐元白诸家。余学诗于公者十年，竭其才力，不能无忝于其教”。王莘在其晚年，仍奉田氏诗论为圭臬，在《大水泊过门人于无学东始山房，论诗数日，濒行，辄成三十六韵留别》的长诗中，谆谆教导他的得力门生于熙学，其中有云：

杜韩苏黄陆，指授真吾师。

兀兀四十载，差能辨渑淄。

少陵乃大宗，昌黎其本支。

坡谷力排异，弥天鹏翼垂。

剑南盈万首，灊西灯未衰。

俎豆实相承，依归祇在兹。

田氏的以杜、韩为宗本，以苏、黄、陆游为枝干的观点，仍旧是卢世澐崇杜为诗圣的德州“杜亭派”的家数，不过是田雯又吸取清初流行宋诗的新潮流，而所尚宋人，黄庭坚又是自称学杜的，陆游也不例外，仍是“杜甫子孙一脉留”。这与王渔洋的诗论是相去甚远的。尤其以杜、韩为宗，“佐以中唐元、白诸家”和渔洋的“疏杜薄白”（参见赵执信《谈龙录》）旨趣正相反。这说明，王莘虽受渔洋的知遇之恩，却并不随声附和，而仍坚持其早年所受的田雯的观点。

然而，这里却又有一个矛盾现象。王莘在诗道上服膺田雯的崇尚杜甫、韩愈、元稹、白居易、苏轼、黄庭坚和陆游的统系承传，然而在诗歌创作上却又走渔洋所倡导的神韵派的路子。不管其本人是否承认，但读者却公认他是神韵派中人。王莘其实也未尝不隐隐有所觉察，在《〈蓼谷戊亥稿〉序》中曾谈到在未中举人之前，僻居陋巷，“诗虽不工，去俗甚远”。但后来一入仕途则“生于愤，成于激，其旨已非和平，故诗多而不工，去俗弥近”。中举之前的诗，所说的“诗虽不工，去俗甚远”，前句是谦词，后句则充满自豪，实际是自我表扬。中举之后，则对自己的愤激之作，以为“去俗弥近”，颇为不满。持这种对诗歌的标准去衡量，那么杜、韩、白等人的名篇就都属于愤激之作，岂非“去俗弥近”？而王维、孟浩然等（均是渔洋所欣赏的）则是“其旨和平”，自然合乎王莘的口味，因为他们“去俗甚远”。在同篇中，王莘又说自己“稿中古体诗少于今体”，其原因是“未敢用余所短逐其所长矣”。他承认擅长写律绝，而少写古风。这种对体裁的选择，王莘也是异于杜、韩等，而近于王、孟等，尤其与渔洋相同。阅其诗集，其得意之作，如两“黄叶”诗，也均在中举之前的“去俗甚远”的时候。即使他自以为擅长的今体诗，杜甫在今体方面也是大家，可是王莘的律诗，既不像钱谦益的以上百