

# 中国古诗话创作论

Zhongguo Gushiua Chuangzuolun

古诗话

张一平◎著

诗之篇中段中联中句中诸法变化莫测  
然又浑然无迹或以数句为一句或分章以为篇或平衍而突立别峰  
或激起而新意凸现或中断而有意回环  
或承接而暗喻冷指所有的这一切唯有心者能识

全国百佳图书出版单位

时代出版传媒股份有限公司  
黄山书社



2005年浙江省哲学社会科学规划课题研究成果



# 中国古诗话创作论

张一平◎著

全国百佳图书出版单位  
时代出版传媒股份有限公司  
黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

中国古诗话创作论/张一平著.—合肥:黄山书社,2010.11

ISBN 978-7-5461-1562-7

I. ①中… II. ①张… III. ①诗话-文学创作-研究-  
中国-古代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 213882 号

---

中国古诗话创作论

张一平 著

---

出版人:左克诚

责任编辑:汤吟菲 侯雷 刘春

责任印制:李磊

装帧设计:钱志刚

---

出版发行:时代出版传媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黄山书社(<http://www.hsbook.cn/index.asp>)

(合肥市蜀山区翡翠路 1118 号出版传媒广场 7 层 邮编:230071)

经 销:新华书店

营销部电话:0551-3533762 3533768

印 制:合肥华星印务有限责任公司

电 话:0551-3983516

---

开本:880×1230 1/32

印张:11.75

字数:270千字

版次:2010年11月第1版 2010年11月第1次印刷

书号:ISBN 978-7-5461-1562-7

定价:25.00元

---

版权所有 侵权必究

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

# 目 录

引 论 .....	1
-----------	---

## 第一章 诗歌立意

第一节 古诗话之立言不苟作(上) .....	9
第二节 古诗话之立言不苟作(下) .....	22
第三节 古诗话与诗言志之辨别 .....	33
第四节 古诗话对诗歌立意的批评 .....	42

## 第二章 诗歌创作准备

第一节 古诗话辨析诗歌创作模拟之功用 .....	57
第二节 古诗话对诗歌创作构思的反思 .....	73

第三节	古诗话所论述的诗人兴会 .....	90
第四节	古诗话对诗歌创作妙悟的审视 .....	102

### 第三章 诗法(上)

第一节	古诗话诗法的辩证思考 .....	117
第二节	古诗话对诗歌用典手法的探求 .....	131
第三节	古诗话对诗歌用韵手法的思辨 .....	150
第四节	古诗话对诗歌对仗手法的辨析 .....	165

### 第四章 诗法(下)

第一节	古诗话对诗歌声律的论争 .....	179
第二节	古诗话对诗歌题目的分辨 .....	194
第三节	古诗话对诗歌篇章的论辩 .....	206

### 第五章 诗歌体裁

第一节	古诗话对古体诗创作之探讨 .....	218
第二节	古诗话对乐府创作之探究 .....	235
第三节	古诗话对律诗创作要求之辨析 .....	252
第四节	古诗话对绝句创作要求之思考 .....	271

### 第六章 诗歌锤炼

---

第一节	古诗话对诗歌锤炼之论析 .....	291
第二节	古诗话对诗歌炼字之批评 .....	303
第三节	古诗话对诗歌苦吟的审思 .....	324
<b>参考书目</b>	.....	336
<b>后 记</b>	.....	368

## 引 论

中国古代文论最早系统地论述文学创作理论的是西晋文论家陆机。其《文赋》是用赋体写成的创作经验谈。至南朝梁时，刘勰《文心雕龙》“剖情析采”，从内容和形式两方面进一步论述了文学的创作经验。其《神思》、《体性》、《风骨》、《通变》、《定势》、《情采》、《熔裁》、《声律》、《章句》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《事类》、《练字》、《隐秀》、《指瑕》、《养气》、《附会》和《总术》，总计十九篇，被后人誉之为“创作论”。不过，陆机与刘勰之文均不是专门论述诗歌创作的。

中国古代诗话很早便意识到诗与散文创作的相同性。南宋陈善《扞虱诗谈》上集在论述杜甫诗和韩愈散文时，即称诗歌与散文创作理论相通为“文中有诗”、“诗中有文”<sup>①</sup>。清人方东树《昭昧詹言》卷一也说：诗歌与散文“理一也”<sup>②</sup>，例如二者其“用法、取境亦一；气骨、间架、体势之外，别有不可思议之妙”<sup>③</sup>。“朱子论文忌意凡思缓（欧六一居士传）、软弱、没紧要、不仔细、词意一直无余、浮浅、不稳、絮（说理要精细，却不要絮）、巧（东坡时伤巧）、昧晦（荆公子固）不足（欧公）轻、薄、冗（南丰改后山文一事可思），愚谓此

---

① 宋陈善《陈善诗话》，见吴文治：《宋诗话全编》第六册，江苏古籍出版社1998年版，第5555页。

② 清光绪刻方植之全集本。

③ 清光绪刻方植之全集本。

虽论文皆可通之于诗。”<sup>①</sup>方氏曾学古文于桐城派领袖姚鼐，善诗写文，深得诗文创作之三昧，其列举散文与诗歌创作上的一致性令人信服的。

尽管如此，诗歌与散文毕竟不是同一类体裁作品。反映在创作上，二者之异便愈加明显了。上承台阁体，下启前后七子的茶陵诗派领袖李东阳在其《怀麓堂诗话》即言：“诗与文不同体，昔人谓‘杜子美以诗为文，韩退之以文为诗’固未然。然其所得所就，亦各有偏长独到之处。近见名家大手以文章自命者，至其为诗，则毫厘千里，终其身而不悟。”<sup>②</sup>李氏曾于明成化、弘治年间执文坛牛耳，其散文师法先秦古文，追求典雅流丽；诗歌宗法杜甫，强调音调法度，故其言不由人，不信其为不刊之论。但李氏并没有详细说明令人危言耸听的诗、文体创作“毫厘千里”、“各有偏长独到之处”的具体内容，这极易使得企图以诗文互补者不敢越雷池一步。

诗与散文应当相辅相成融为一体，二者不可偏废其一，方为正道。稍后一点的海盐（今属浙江）人王文禄在其《文脉》卷一则说：“文显于目也，气为主，诗咏乎中也，声为主。文必体势之庄严，诗必音调之流转。是故文以载道，诗以陶性情，道在中矣。”<sup>③</sup>散文以气为主，与今之要求散文“形散神不散”不同。至于其所言诗咏乎性情以声为主，还是说到了诗的关键处。王氏除了诗话《文脉》外，还曾著有《王生艺草》、《竹下寤言》、《策枢》、《书牍》等文论，他辑录的《百陵学山》，收录了明人著作近百种。一生以论律诗法闻名于诗坛。在诗律中援引八股文的起承转合之法，应运于律诗的句法、字法、诗眼中。故其与李东阳相比，似乎对诗歌与散文之

① 清光绪刻方植之全集本。

② 清知不足斋丛书本。

③ 学海类编本，第五十九册，上海涵芬楼据道光六安晁氏木活字排印本景印，1920年版。

异同看得更深刻些。与王氏同为浙江人的胡应麟与之相比则另有高论,《诗薮》外编卷一云:“诗与文体迥不类:文尚典实,诗贵清空;诗主风神,文先理道。三代以上之文,《庄》、《列》最近诗,后人采掇其语,无不佳者,虚故也。”<sup>①</sup>《庄子》、《列子》专尚虚谈,想象丰富,文笔变化多端,与诗歌中的大胆夸张手法有异曲同工之妙,故与其它古文不同。

与上相比,倡言以比兴之体发经史之意的清人吴乔对诗歌与散文之异论述得最为透彻。《围炉诗话》卷一将散文与诗歌界限定为“意同而所以用之者不同”。意同者,“意岂有二”?<sup>②</sup>两种体裁同样可以抒发作者情志,表达作者的世界观。二者之区别在于“书以道政事”,“诗以道性情”。道政事者,乃“人事之实用,诏敕、书疏、案牍、记载、辨解”等体裁;道性情者,则为“诗为人事之虚用,永言、播乐,皆虚用也”<sup>③</sup>;由此,散文“故宜词达”,诗歌“故宜词婉”<sup>④</sup>。吴氏举例说:“文喻之炊而为饭,诗喻之酿而为酒。”“饭之实用以养生尽年,不可矫揉而为糟也。”“诗之措词不必副乎意,犹酒之变尽米形,饮之则醉也。”<sup>⑤</sup>对于人而言,酒可以数年不喝,饭每天却是不能不吃的,否则便会有性命之忧了。吴氏之“米”与“酒”之喻,极为形象地分辨了诗歌与散文的区别,可谓明清诗话论述诗歌与散文异同的最好总结。

除此外古诗话亦注意到了诗歌与其它题材创作之异同。清汤大奎《炙砚琐谈》卷中言道:“诗、词、曲各有分界。”<sup>⑥</sup>不过,汤氏对

① 明胡应麟:《诗薮》,上海古籍出版社1979年版,第125~126页。

② 郭绍虞:《清诗话续编》,上海古籍出版社1983年版,第479页。

③ 郭绍虞:《清诗话续编》,上海古籍出版社1983年版,第479页。

④ 郭绍虞:《清诗话续编》,上海古籍出版社1983年版,第479页。

⑤ 郭绍虞:《清诗话续编》,上海古籍出版社1983年版,第479页。

⑥ 清乾隆五十七年(1792)赵怀玉亦有生斋刻本。

这一问题的贡献并不在于此，而是他注意到了诗、词、曲三者之相通之处：“‘渭城朝雨’<sup>①</sup>、‘黄河远上’<sup>②</sup>等篇，诗也，而歌于旗亭<sup>③</sup>；‘竹枝’<sup>④</sup>、‘杨柳枝’<sup>⑤</sup>、‘清平调’<sup>⑥</sup>、‘小秦王’<sup>⑦</sup>等篇，词也，而列入诗集；‘后庭花’<sup>⑧</sup>、‘干荷叶’<sup>⑨</sup>、‘小桃红’<sup>⑩</sup>、‘醉高歌’<sup>⑪</sup>诸阙，曲也，而收入词调。”<sup>⑫</sup>曲与音乐的关系自不用说。诗与词最初产生时都是可以配乐歌唱的，故与音乐有着千丝万缕的联系。由此看来汤氏的观点是正确的。但是我们也应该注意到：判断一篇作品，不能仅仅根据题目有“词”字，便断言其为词之题材。如《凉州词》“黄河远上”本为诗，若言其为词之题材，那便理解错了。汤氏接着议论道：“至于耆卿（北宋词人柳永）、尧章（南宋词人姜夔）辈之

① 王维有《渭城曲》诗：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”

② 王之涣《凉州词二首》诗云：“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。”

③ 用唐诗人王之涣、王昌龄、高适三人据梨园妓唱诗旗亭画壁典。

④ 刘禹锡有《竹枝词》诗：“杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨，道是无晴却有晴。”

⑤ 白居易有《杂曲歌辞·杨柳枝》诗：“红板江桥青酒旗，馆娃宫暖日斜时。可怜雨歇东风定，万树千条各自垂。”

⑥ 李白有《清平调三首》诗，其一为：“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。”

⑦ 宋人仇远有《小秦王》词：“眼溜秋黄脸晕霞。宝钗斜压两盘鸦。分明认得萧郎是，佯凭阑干唤卖花。”

⑧ 南朝陈后主曾制有亡国之音《玉树后庭花》诗。

⑨ 元人刘秉忠曾作《干荷叶》曲，被人誉之为“凄惻感慨，千古寡和”。

⑩ 宋人程垓有《小桃红》词：“不恨残花妥。不恨残春破。只恨流光，一年一度，又催新火。纵青天白日系长绳，也留春得么。花院重教锁。春事从教过。烧笋园林，尝梅台榭，有何不可。已安排、珍簪小胡床，待日长闲坐。”

⑪ 元人侯正卿曾作有《醉高歌》曲：“客窗夜永岑寂，有多少孤眠况味。欲修锦字凭谁寄？报与些凄凉事实。”

⑫ 清乾隆五十七年（1792）赵怀玉亦有生斋刻本。

随宫创格，升庵（明代文学家杨慎，其今存诗约 2300 首，所写的内容极为广泛。另外其对文、词、赋、散曲、杂剧、弹词，都有涉猎。他的词和散曲，写得清新绮丽）元美（明代文学家王世贞，后七子领袖，以诗文名于世）辈之自度新腔，既恐律吕未谐，而玉茗（明代戏剧家汤显祖，玉茗堂是其晚年在临川写作、会客、排戏的场所）南北剧之绝艳惊才，亦病棘喉涩舌。”<sup>①</sup>诗、词、曲难有严格之界限，故不当门户森严，不相往来。由此汤氏批评严守诗、词、曲界限者为：“二三作者，仅仅固执图谱，研究体裁，岂知乐缘于声，声寄于诗。古人歌诗赠答，不外《三百篇》，唐初乐府流传，率多五七字。其诗降而词，词降而曲，乃风会之自然，即声音之流变。不审乎此而填词，则小红难谐低唱之律，度曲，则优伶翻为顾误之师，又何怪诘曲诗魔目不识红牙翠管者哉！”<sup>②</sup>汤氏之论总体上来说是正确的，但诗与曲毕竟较之诗与词的不同之处要更多一些。曲是在金元时期各种民间曲调的基础上形成的一种新诗体，是配乐歌唱的曲子，与音乐的关系比词更加密切。一般来说，每支曲子都属于一定的宫调，有曲牌名，有一定的格律要求。但这种格律较之于词更为宽松一些。曲韵比之词韵的规定更加松散，且不像词那样忌讳重韵，在语言方面曲的语言接近俗语、浅显自然，可以有衬字（曲牌对每句的字数都有规定，但如果作者认为有需要的地方，可以在规定的字数之外，增加字数），故而诗与词的关系要更紧密一些。

诗与词创作的异同古诗话同样意识到了。清周峻圻《骚余脞录》卷四论述道：“词与诗相近而却相反。词中佳句入诗则纤佻，诗中警句入词则笨拙。唐、宋以来，优于诗者每短于词，优于词者每拙于诗，由体派之不同也。词中妙处，不过‘清新委婉’四字尽

① 清乾隆五十七年（1792）赵怀玉亦有生斋刻本。

② 清乾隆五十七年（1792）赵怀玉亦有生斋刻本。

之。”<sup>①</sup>清沈德潜《说诗晬语》卷下也说：“诗中高格，入词便苦其腐；词中丽句，入诗便苦其纤。各有规格在也。然腐之为病，填词者每知之；纤之为病，作诗者未尽知之。”<sup>②</sup>诗与词两种体裁不能兼得，顾此失彼是大多数创作者力所不及的事情。但上述这种情形并不是绝对正确的，清洪亮吉《北江诗话》卷三即注意到了这种情况：诗、词之界虽然“甚严”，但是“北宋人之词，类可入诗，以清新雅正故也；南宋人之诗，类可入词，以流艳巧侧故也。至元而诗与词更无别矣。”<sup>③</sup>在洪氏看来，能兼善两种题材者往往与时代有关，时势造英雄，随着时代的变迁，诗与词可以相互类同。

事实上，即使是诗歌本身不同之类型体裁之创作也不尽相同。清乔亿《剑溪说诗》卷七论述道：“字画有篆、隶、真、草，诗亦有之。古乐府，大小篆也。汉、魏、晋，隶书也。六朝暨唐初，真书也。鲍明远，亦隶亦草。李太白，颠、素之草书也。杜子美，鲁公之真草也。然则陈思其钟、王乎？阮籍其张伯英乎？”<sup>④</sup>乔氏之类比意在说明唐代诗人风格特征各不相同。有如观庐山总会因其角度不同而产生不一样的效果。诗歌各种体裁之创作也是如此，不能整齐划一。

那么诗歌如何进行创作呢？宋范温《潜溪诗眼·评诗病》评论友人之诗可予以借鉴：

友人称一士人诗云：“西出潼关客路迷，一葫芦酒一篇诗。葫芦酒尽兴未尽，坐看春山春尽时。”余曰：“唐人尤用意小诗，其命意与所叙述，初不减长篇，而促为四句，意正理尽，高

① 南开大学藏民国初抄本。

② 清乾隆刻沈归愚诗文集本。

③ 清光绪授经堂刻洪北江全集本。

④ 清乾隆刻本。

筒顿挫，所以难耳。故必有可书之事，如王摩诘云：‘西出阳关无故人’，放行者为可悲，而劝酒不得不饮，阳关之词不可不作。若客路迷，则潼关之东亦可矣，且潼关之西乃通衢，非有山林曲折，所谓迷者，果何谓邪？沈存中言‘蕙肴丞兮兰藉，奠桂酒兮椒浆’，必相错成文，则语势矫健。太史公《淳于髡传》云：‘操一豚蹄酒一孟’。夫叙事犹尔，所谓一葫芦酒一篇诗，自有七言无此句法也。”或曰：“李白不云乎‘一杯一杯复一杯’？”余曰：“古者豪杰之士，高情远意一寓之酒，有所感发，虽意于饮而饮不能自己，则又饮至于三杯五斗醉倒而后已。是不云尔，则不能形容酒客妙处。夫李白意先立，故七字六相犯，而语势益健，读之不觉其长。此句才叠用一字，已觉其柔弱重复，若不胜其长矣。惟第三句若有意而语亦不工。陶渊明云：‘采菊东篱下，悠然见南山’矣，于是模写景物，则曰‘山气日夕佳，飞鸟相与还’。吟咏情性，则曰‘此中有真意，欲辨已忘言’，于是成篇古诗。犹下看春山春尽，有何意味，而遽成诗乎？”闻者皆服。<sup>①</sup>

在范氏看来，诗之写作当分为三个步骤：其一为“必有可书之事”。小诗当“命意与所叙述，初不减长篇”，充分予以重视，直至意正理尽方可；其二是“有所感发”。诗人受外物之影响，情有所动，不付之于诗歌，则不能形容内心之妙处。有了创作冲动，由此笔从心走，物我两忘；其三是创作诗歌适当首先立意。只有立意后，才会“语势益健，读之不觉其长”，成就千古诗歌。范氏之论大致描绘了古代诗歌创作的简单过程。对此，明胡应麟《诗薮》内编卷五亦有同感：“何仲默谓：‘富于材积，使神情领会，天机自流，临

<sup>①</sup> 郭绍虞：《宋诗话辑佚》，中华书局1980年版，第332页。

景结构,不傍形迹。’此论直指真源,最为吃紧,于往代作者大旨初无异同。”<sup>①</sup>诗人在客观事物的感召下,心灵有所动,进一步产生创作冲动,谋篇布局,写成千古流芳的佳句名篇。

事实上,古代诗话对于诗歌创作理论的论述要比上述之论复杂的多。古诗风格、体裁浩繁不一,作者难以计数。人以代异,支流源委互不相同,谱系千差万别。明胡应麟《诗薮》内编卷二感慨“轨辙殊多”<sup>②</sup>:“炎刘之制,远绍《国风》。曹魏之声,近沿枚、李。陈思而下,诸体毕备,门户渐开。阮籍、左思,尚存其质。陆机、潘岳,首播其华。灵运之词,渊源潘、陆。明远之步,驰骤太冲。有唐一代,拾遗草创,实阮前踪;太白纵横,亦鲍近踵<sup>③</sup>。少陵才具,无施不可,而宪章祖述汉、魏、六朝,所谓风雅之大宗,艺林之正朔也。”<sup>④</sup>千流万壑使得创作方法各不相同,令后人目不暇接。清刘熙载《诗概》论述云:“古体劲而质,近体婉而妍,诗之常也。论其变,则古婉近劲,古妍近质,亦多有之。”<sup>⑤</sup>刘氏接着举例说:“论古近体诗,参用陆机《文赋》,曰:绝,博约而温润;律,顿挫而清壮;五古,平彻而闲雅;七古,炜煜而譎诳。”<sup>⑥</sup>诗人之才学各异,进而“诗变而日新”<sup>⑦</sup>,诸如诗歌创作伏应转接、夹叙夹议、开阖尽变。诗之篇中、段中、联中、句中诸法,变化莫测,然又浑然无迹。或以数句为一句,或分章以为篇,或平行而突立别峰,或激起而新意凸现,或中断而有意回环,或承接而暗喻冷指。所有的这一切,唯有心者能识。

① 明胡应麟:《诗薮》,上海古籍出版社1979年版,第101页。

② 明胡应麟:《诗薮》,上海古籍出版社1979年版,第23页。

③ 踵:尺度。

④ 明胡应麟:《诗薮》,上海古籍出版社1979年版,第23页。

⑤ 清同治刻古桐书屋六种本。

⑥ 清同治刻古桐书屋六种本。

⑦ 清田雯:《古欢堂集》卷二四《枫香集序》,清文渊阁四库全书本。

## 第一章 诗歌立意

### 第一节 古诗话之立言不苟作(上)

中国古代文论很早便注意到了“立言”之重要性。三国魏时曹丕《典论·论文》曾言道：

盖文章经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身。二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。故西伯幽而演《易》，周旦显而制《礼》，不以隐约(穷困)而弗务，不以康乐而加(转移、另起)思。夫然，则古人贱尺璧而重寸阴，惧乎时之过已。而人多不强力，贫贱则慑于饥寒，富贵则流于逸乐，遂营目前之务，而遗千载之功，日月逝于上，体貌衰于下，忽然与万物迁化(死去)，斯志士之大痛也。<sup>①</sup>

---

① 梁萧统：《文选》，唐李善注，上海古籍出版社1986年版，第2271～2272页。

在此之前,《左传·襄公二十四年》载有人生“三不朽”说:“大上有立德,其次有立功,其次有立言,虽久不废,此之谓不朽。”<sup>①</sup>“三不朽”与世代荣华富贵没有相通之处:“范宣子逆之问焉,曰:‘古人有言曰:死而不朽,何谓也?’穆叔未对。宣子曰:‘昔勾之祖,自虞以上为陶唐氏,在夏为御龙氏,在商为豕韦氏,在周为唐杜氏,晋主夏盟为范氏,其是之谓乎?’穆叔曰:‘以豹所闻,此之谓世禄,非不朽也。’”<sup>②</sup>世代荣华富贵有如粪土。相较而言,《左传》所提到的“三不朽”是有高下等级之分的。与立德、立功相比,立言放在了最末位。曹丕之言显然与《左传》所论有承继的关系。曹氏的贡献在于:将立言摆在了与立德、立功同等的位置上。“盖文章,经国之大业,不朽之盛事”,从此立言真正抬起了其高贵的头颅。在短暂的人生当中,“年寿有时而尽,荣乐止乎其身”,富贵荣华都将与肉体灰飞烟灭。能将人的精神得以不朽、传之后世,只有“寄身于翰墨,见意于篇章”。如此便可“不假良史之辞,不托飞驰之势”,而“声名自传于后”了。

以后,曹丕的思想被古诗话广泛予以接受。清叶燮《原诗》卷三云:“夫三不朽,诗亦立言之一。”<sup>③</sup>《原诗》是我国古代诗话中理论性、系统性最浓厚的一部论著,可知曹氏之论影响深远。至清嘉庆时,著名文学家宋大樽之子宋咸熙在其《耐冷谈》卷十说出了类似的观点:“立言与立德、立功并重,诗亦立言之一也。”<sup>④</sup>引人注目的是:在古诗话眼里,诗之“立言”并非随意之文词。明何良俊《四友斋丛说》卷一六清醒地意识到:“则须有三不朽之业,谓立德、立

① 《左传·襄公二十四年》,清阮元《十三经注疏》,中华书局1980年版,第1979页。

② 《左传·襄公二十四年》,清阮元《十三经注疏》,中华书局1980年版,第1979页。

③ 清康熙叶氏二弃草堂刻本。

④ 清道光九年(1829)武林亦西斋刊本。

功、立言三者是也。若但做文字亦非立言之谓。”<sup>①</sup>那么诗歌何以立言呢？清宋咸熙论述云：“昔人谓诗不苟作，斯集不虚传。盖诗与史相表里，一集之中，必须有可兴可法之作。”<sup>②</sup>清潘德輿《养一斋诗话》卷二也说：“诗第一法，不苟作而已。”<sup>③</sup>事实上，“不苟作”的思想早在宋诗话时即被诗话家所倡导，并成为以后诗话坚定不移的共识。宋包恢在《敝帚稿略》卷二《答曾子华论诗》一文中说：“古人于诗不苟作，不多作。而或一诗之出，必极天下之至精，状理则理趣浑然，状事则事情昭然，状物则物态宛然。有穷智极力之不能到者，犹造化自然之声也。”<sup>④</sup>作诗“必极天下之至精”，夺鬼神之功妙，方可为不苟作。魏庆之《诗人玉屑》卷五谓：“诗求其用心处，盖一语一句不苟作也。”<sup>⑤</sup>卷九引《庚溪诗话》赞《红梅诗》为“意新语妙，又有规戒，不苟作也。”<sup>⑥</sup>蔡正孙《诗林广记》后集卷六引黄庭坚《答王立之书》云：“小诗若能令每篇不苟作，须有所属乃善。顷来诗人，惟陈无己得此意，每令人叹服之。盖渠勤学不倦，味古人语精深，非有为不发于笔端耳。”<sup>⑦</sup>“不苟作”，即不可无真情实感时强为创作。强作则意弱，徒作则无益，苟作则无功。宋吕本中《童蒙诗训》论述云：“惟不可凿空强作出于牵强，如小儿就学，俯就课程耳。”<sup>⑧</sup>明周子文《艺薮谈宗》引宋人观点云：“东坡云：‘诗须有为而作。’山谷云：‘诗文惟不造空强作，待境而生，便自工

① 明万历七年(1579)张仲颐刻本。

② 清道光九年(1829)武林亦西斋刊本。

③ 清道光十六年(1836)徐宝善刻本。

④ 民国宋人集本。

⑤ 清文渊阁四库全书本。

⑥ 清文渊阁四库全书本。

⑦ 清文渊阁四库全书本。

⑧ 郭绍虞：《宋诗话辑佚》，中华书局1980年版，第596页。