

學詩淺說

瞿蛻園 周紫宜 著



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

寫在前面

蛻老（1894—1973），原名宣穎，字兌之，晚號蛻園，湖南善化（今屬長沙市）人，是著述等身的文史大家。僅以詩學而論，他早在1936年，就同劉麟生、蔡正華（三人均為《中國文學八論》的作者）合編過《古今名詩選》。這部由商務印書館出版的四冊詩選，遴選精當，註釋簡明，不僅在當年為佳編，即在今天仍不失為有眼光的選本。20世紀40年代，他以詩配文的形式漫談北京掌故，發表《燕都覽古詩話》四百餘篇；50年代，出版《楚辭今讀》；60年代，完成了《李白集校注》（與朱金城合作）和《劉禹錫集箋證》兩部功力深厚的古籍註箋之作，因「文革」擔擱，二書直至80年代方始問世。同一時期他還編過一部《唐七言律詩選》，寫有序言，惜未出版。此外，蛻老有兩部恐已亡佚的手稿。一部是以七絕形式評論《全唐詩》中重要的詩人詩作，大約寫了二三百首，現已下落不明，倘若留存至今，會是別具特色的以詩論詩之作。另一部是《晚抱居詩話》，既

談軼事，也發議論，多言人所未言。他曾用一種從故宮流出的帶脆性的深黃色紙為我書寫過 10 頁。

《學詩淺說》並非他的重要著作，而只是一本關於如何學習舊體詩詞的普及讀物。由於著者對古典文學有極深的造詣和識見，對一部詩史瞭然於胸，本人又擅詩詞，故無論談詩的結構與形式、鑒賞與誦讀，還是談詩的發展與流派、寫作途徑與方法，都顯得遊刃有餘，可謂既循循善誘，平易親切，又要語不繁，切中肯綮，令人讀後有豁然開朗之感。

要學習寫詩，必須對詩史及名家名作有所瞭解，所以本書近半篇幅都用來談「詩的發展與流派」，談「由詩到詞」的演變。由於並非文學史著作，其寫法就別有講究，給我印象尤深的是如下兩點：

一是對所要介紹的對象的遴選十分精審，選定之後又總是能一語道出其人其作的主要特色。譬如「韓愈 柳宗元」一節，僅用「真樸而不華」、「拗健而不平」兩句話就概括了韓詩的特色與優長。通過對孟郊、盧仝某些生硬之作的批評，又指出了學韓詩需要避免的傾向。接著談柳宗元，認為其五古得力於六朝而不著痕跡，「意深而語淡，情苦而氣和」，這也是非常凝煉而得當的評語。類似的論述風格貫穿相關各節。我們也許並不完全贊同他的每個觀點，也許會對他的論斷提出補充和商榷，但我們不能不承認，作者富於真知灼見。

二是善於運用比較和比擬的方式。譬如談姜夔，認為姜的才情氣概遠不及辛棄疾，「但他能運用自己的長處，以精妙婉曲取勝。在音樂中辛詞可以比鐘，姜詞可以比磬，在山水中辛詞可以比長江上的雲山萬疊，姜詞可以比深山洞壑中清溪一曲。天才之雄厚當然讓辛，而人工之精到，也不得不推姜，所以姜詞究竟是大家」。這樣的文字不但優美，而且在生動的比較和比擬中讓我們認識到姜夔的風格與價值。又如談吳文英，認為吳在詞壇的地位，「頗像詩家有李商隱。從表面看來，只是刻翠雕紅，一片錦繡，然而所含的內容是深曲的，組織也非常精細」。盡管一切比擬都有缺陷，但讀過玉谿生詩的人，看了以上評語，對理解吳文英肯定會有幫助。

該書沒有像文學史著作那樣對時代背景、詩人生平、作品的思想藝術及影響等等多費筆墨，然而我們通讀之下，似乎對詩的歷程、歷代詩家面貌已恍然有會。

該書的另一重點是教會讀者如何寫詩。在「寫作方法」一節中，著者從七個方面談了學詩的程序、方法、技巧和需要注意的問題。在「論詩零拾」一節中，所談的不少問題如「情與景」、「理與事」、「律詩的對法」、「用典法」等等，對於寫作也都有啟發。譬如對於實詞和虛詞的搭配，在初學者往往不易把握，而著者對此說得很清楚：「實字用得多，就顯得厚重，虛字用得多，就顯得飄逸。實字用得多，往

往使讀者需要用心體會，虛字用得太多，就使讀者可以一目瞭然，不愁費解。但是實字用得太多，流弊是沉悶，虛字用得太多，流弊是淺薄。要能儘管多用實字而無沉悶之弊，儘管多用虛字而無淺薄之弊，那就是工夫到家了。」又說，「詩的厚薄，在乎命意如何，在乎含帶的情感如何，也不能專在虛實字的多少上計較。不過初學作詩，虛字太多的病是容易犯的。與其虛字太多而流於淺薄，還不如實字太多的病容易矯正。」

「論詩零拾」完全不涉己作，而讀者於字裡行間自能體認到一種來自詩壇耆宿的經驗信息。實際上蛻老的詩在園內從來都備受推崇。他是湖湘詩派領袖王闓運（字壬秋，號湘綺樓主）的入室弟子，受王氏影響，早年即能寫骨力雄健的五古。但他並無門戶之見，認為時代在發展，無論魏晉詩、唐詩、宋詩乃至清詩，凡長處均可吸收，短處皆須避免，尤其重要的是應在舊的基礎上，釀造新的風貌、新的意境。他的詩曾受到「同光體」前輩陳三立的讚許，被評為「抒情賦物，悱惻芬芳，而雅韻蒼格，階蘇窺杜，無愧健者」（《丙子題識》）。同輩學人中，吳宓《空軒詩話》有「瞿兌之」一節，在錄引瞿作《輓曾重伯詩四十韻》後，稱「兌之之詩，博雅淵醇，固遠非予所可及也」；又說「予最愛兌之所作《辛壬詠史詩》前後二十四首，曾倩其以錦箋寫貽，供我玩讀」。汪辟疆《光宣以來詩壇旁記》中亦有一節，專談蛻

老的七古《西園王孫草書墨竹歌》，認為此類蘊含史事的長詩，始於《長恨歌》、《連昌宮詞》，至清代惟吳梅村、王湘綺所作「可謂獨出手眼，詞旨恢宏」，而蛻老此作「頗有湘綺老人《圓明園詞》筆意」，「雖不能上沿下溯，但於此義乖雅廢之後，起而效之，固一時特起之異軍也」。該詩我在蛻老處讀過手稿，題為《海上贈西園王孫》，與汪氏所記標題不同。

本書的另一作者周紫宜，名鍊霞，別號螺川，我在蛻老家見過。據她自己告訴我，該書主要是蛻老寫的。不過既為兩人合作，其中必有她的勞績。周氏早歲從朱古微習詞，從蔣梅笙習詩，後被視為上海畫院最富詩才的畫家。我讀過她的若干詩詞，就學養功底而論，不如蛻老深厚，古風尤非所長；就情韻才氣而論，則不在蛻老之下。她的近體和長短句尤為出色，曾有詞云：「但使兩心相照，無燈無月何妨。」婉約流轉，真切感人。借用該書用語，可以說，蛻老的詩以功力見長，而周紫宜的詩以天分見長。我們現已無法知道兩人寫書時的具體分工，但以詩衡文，則當我們讀到書中一些聰明機敏的比喻、妙語如珠的評議時，可以猜想，那或許正出於一代才女之手。

俞汝捷

序

傳統形式的詩詞是大多數所愛好的，關於這方面的知識也是大多數人所希望能掌握的。因此，很需要有一種指導性的書，用最簡捷的方法給讀者說明怎樣欣賞，怎樣寫作等等。

本書是作者根據多年講授的經驗，將所累積的資料系統地編成的。特別注重由淺入深，提綱挈領，使讀者不需要多費時間，首先能掌握詩的主要形式和規律，然後在指導欣賞方法和敘述源流派別時，順便介紹一些傳誦的名篇，在介紹時又順便加以說明解釋。這樣，讀者不但看到了實例，而且也等於讀了一部精選的詩詞。在知識比較充實以後，才指示習作的方法，讀者就更會有親切的感覺了。

本書在關鍵性的地方不厭反覆求詳，而初學所不必措意的地方卻儘量從略，以免加重讀者的負擔。所談的詩以唐詩、詞以宋詞為主。

前人詩話往往有精闢的見解，在今天仍然對學詩有幫助

的，本書採取其精意，改用淺顯的文字寫成，在本書的內容中頗增一些分量。

瞿蜕園 周紫宜

1961年7月

目 次

第一篇 詩的結構形式	17
句法章法與體裁	18
平仄與四聲	22
對偶	29
詩韻	35
寫景 寫情 用典	39
第二篇 名篇之欣賞和誦讀法	43
怎樣欣賞名篇	44
怎樣誦讀	58
第三篇 詩的發展與重要流派	65
國風	66
漢魏詩	69
阮籍及其他	79

陶潛	82
二謝與鮑照	84
六朝民歌	87
庾信	90
初唐	96
王維及其他	98
李白	104
杜甫	111
韓愈 柳宗元	116
白居易 元稹	120
李商隱	135
宋詩	146
清詩	153
第四篇 由詩到詞	155
第五篇 寫作方法	187
第六篇 論詩零拾	213
詩的發展次第	214
情與景	215
理與事	218

律詩的對法	220
用典法	225
句中的虛字	227
疊字	229
詩家習氣	230
唐詩與宋詩	231
江西詩派	234
名句	236
句法變化	238
作詩的功夫	239
改詩	241
詩句蹈襲	242
句法重複	244
浮聲虛響	245
個性與特長	246
詠物詩與議論詩	247
氣韻	248
換字	249
詩中常用的字	251
雜體	252
改詩為詞	253

第一篇

詩的結構形式

句法章法與體裁

學習舊體詩詞，首先應當掌握其結構形式，這對於閱讀、欣賞、寫作，都是必具的基本知識。

先談詩的結構，第一就是句法。當然，詩可以有不同長短的句子，但這是不常見的，可以慢慢再談。一般說來，不外五言、七言兩種。五言就是五字一句，七言就是七字一句。不過詩的句子與散文的句子不同，總要兩句才能算一個整句，也就是說：上句是沒有韻的，下句才有韻。必須包括有韻的在內，才能算詩的一整句。舉例如下：

白日依山盡，黃河入海流。欲窮千里目，更上一層樓。

這是五言詩，前兩句末一字是「流」字，後兩句末一字是「樓」字，「流」、「樓」協韻，所以前兩句是一整句，後兩句又是一整句。

大凡單是一句不能把意思說明白，總要兩句才能完整，比如這首詩的第一句能不能說明一個意思呢？當然不能。若是配上第二句，就勾畫出一幅遠景的圖畫來了，這就成為詩了。尤其是第三、第四句，更可以看出，一拆開來，便不像句話。因為作詩的人是說：如果欲窮千里目，就必須更上一層樓。沒有下句，單是上句怎能成立呢？

由此可見：詩的句法要有確定的規律，五言就是五言，七言就是七言。意思是活的，句法是死的。但是又要把活的意思在死的句法中表達出來，並不因為句法的約束和限制，就把意思也變死了。上面一首的第三、四句，正說明詩句的死板和詩意的靈活。

人所要表達的意思是變化無窮的，而詩句的格式又這樣簡單，怎樣能作得出詩來呢？這當然不是幾句話可以說明的，但也有幾點可以先介紹一下。

第一，一句不夠容納的意思，可以分在兩句中容納；兩句還不夠，可以衍成四句，總把它說明白才算數。

第二，詩中所用的字是可以自由伸縮的，長的可以縮短，短的也可以拉長。有些字在散文中不能沒有而作詩卻可以省去。

這樣一來，就不至於感覺句法的拘束了。當然，文藝

這樣東西總是要通過人的智慧，精心烹煉才能成功，絕不能像說話一樣不假思索。不過只要抓住要點，得到訣竅，也絕不是什麼非常困難的事。

句法簡單地談過了，現在再談章法。

詩的一篇，名為一首。怎樣才算一首詩呢？至少要像前面所舉一例，四句兩韻，不能再少了。

若要作成一首詩，必須具備下列一個主要條件。那就是句子必須協韻，讀起來才好聽。可以每一句的末一字都協韻，也可以每一整句的末一字協韻。前者不是常見的，一般總是用後者的辦法。像上述的例子，「流」、「樓」協韻，都在整句的末一字上。這個例子只提示最短的章法。當然不限於兩句有韻，推廣到六句、八句，以至更多都是一樣。

另外有一個附帶條件，就是短篇總要雙數的句子才能成章，五句七句九句是通常不許可的。如果是長篇，倒有時可以不拘。

總的說來，詩要儘量求其句法整齊，聲韻和諧，為的是可以引起美感。也就是說：詩是通過細緻加工的語言。

掌握了上述的簡單原則以後，就要了解一下詩的各種體裁。

按照章法長短來說，各種體裁的次第如下：（一）五

絕，(二) 七絕，(三) 五律，(四) 七律，(五) 五古，(六) 七古。短的在前，長的在後。

按照歷史上產生的先後來說，則大致次第如下：(一) 五古，(二) 七古，(三) 五律，(四) 七律，(五) 五絕，(六) 七絕。

以上所舉，只是主要的體裁，其他還有些雜體，不是常用的，暫時就不去談它了。

(一) 五絕一稱「五言絕句」，就以上述一首為例，四句兩韻，可以每兩句相對，可以兩句對兩句不對，也可以全不對。

(二) 七絕等於五絕的每句加兩個字，其餘相同。

(三) 五律一稱「五言律詩」，是八句四韻，每句五言。一般是前六句每兩句相對，最後兩句不需要對。

(四) 七律也等於將五言變為七言的律詩，其餘相同。

(五) 五古是五言詩，不一定要對的，句數多少也不限定。除每句必須五字外，幾乎沒有固定規律。

(六) 七古大體上是不拘規律的七言詩，其中也可以雜有長短不等的句子。

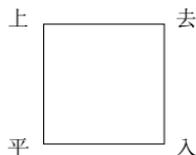
古人的名篇總不出以上幾種體裁。今天也還應當把這幾種體裁看作正宗，尤其是五七律與七絕是常見的，最引起人們的愛好。

平仄與四聲

舊體詩的美妙，有一大部分是由於聲調的和諧。這種和諧不是由於樂律的關係，而是由於字音的關係，並不需要懂得音樂的人才能掌握，只要讀音準確，人人都能領會的。但由於各地的方音不同，對於所謂四聲的區別可能有不同的感覺，因而對於平仄的體會就有難有易。

四聲是漢字讀音的重要特徵，也是最基本的聲調，在日常的口語中總是用得著的。一般說來，每一個字都可以念成平、上、去、入四個聲。不過必須注意：這裡的上字不能讀成上下的上，要讀作「賞」。請讀者先把這四個字放在口頭準確地念一下，看看有沒有聲調上的不同。然後再把四種水果的名字分別念一下。首先，平聲是「梨」。變成上聲，就是「李」，再變成去聲，就是「荔」，再變成入聲，就是「栗」。如果說，梨子、李子、荔枝、栗子四樣東西叫起來是一樣的，絕對不能想像。任何地方的人，叫這四樣東西，一定都是很清楚，不至於誤會的。果真能把它們的名稱區別一下，那就對四聲容易了解些。

進一步就應當把四聲作成一個圖表如右：



這個圖表表示一個字的四聲可以用位置來說明。從左下角起，位置是低的，就作為平聲。從平聲向上一轉，轉到左上角，就是上聲。再一送，送到右上角，送得最遠，就是去聲。收回來，向右下角一按，按得用力，就是入聲。

從前有四句歌訣，描寫四聲的聲調，是很扼要的，讀者可以從這裡得到些啟發。

平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強。

去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。

這個歌訣告訴我們：凡是一個字，不需要費力，只要平平讀去的，就是平聲。如果將舌頭用力轉一轉，彷彿向上提起，就是上聲。如果將這字向遠處送，聲調拉得長些變得尖些，就是去聲。如果將這字用力截住，不拖長，不提高，就是入聲。

字的聲音和意義往往是有關係的。除平聲不須說明外，試舉幾個上聲和去聲的字來對照一下：

少、小、簡、短、老、減、忍、狠。(上聲)

媚、麗、妙、俏、俊、秀、亮、脆。(去聲)

這樣，可以知道上聲字往往有用力費事的表情，去聲字則偏於秀媚、清脆、嘹亮。

至於入聲字，尤其容易看出表情的關係。形容詞方面有「急」、「迫」、「辣」、「雜」、「狹」、「窄」等，動詞方面有「勒」、「刻」、「殺」、「壓」、「切」、「割」等，顯然都表示深切而直截的意思。

當然，這並不是說一切的字都可以用一個公式來歸納。以上所舉，只是概括的說法，不能膠柱鼓瑟。在這裡提出這一點，乃是要說明作詩為什麼必須留意四聲的適當使用，學詩的人為什麼首先要掌握四聲的辨別。

如果對於四聲的辨別還感覺困難，那麼，不妨暫時放在一邊，先弄清平仄再講。

四聲可以歸納成兩大類，平聲就是平聲，而上、去、入都是仄聲。換句話說，不輕不重的是平聲，需要用力的是仄聲。按歐洲文字的通例來說，平聲就是非重音，仄聲就是重音。西文的詩句，重音非重音必須相間使用，漢文的詩句，平仄也必須相間使用，正是同樣道理。

現在舉出一首平仄規律最嚴格的唐人五律詩，作為示範：

獨有宦遊人，偏驚物候新。雲霞出海曙，梅柳
渡江春。淑氣催黃鳥，晴光轉綠蘋。忽聞歌古調，
歸思欲沾巾。（杜審言《和晉陵陸丞早春遊望》）

這首詩是四聲相間使用的，暫且不去管它，只把平仄的主要規律指出。首先，每逢雙句的末一字必定是平聲、押韻^①。其次，每句凡押韻的上一字必定是平仄相間使用的，如第一聯^②「新」字押韻，上一字「候」字是仄聲；第二聯「春」字押韻，上一字「江」字是平聲；第三聯「蘋」字押韻，上一字「綠」字又是仄聲；第四聯「巾」字押韻，上一字「沾」字又是平聲。再其次，每句的第二字必定是平仄相間使用的，如第一句第二字的「有」字是仄聲，第二句第二字的「驚」字就是平聲，第三句第二字的「霞」字又是平聲，第四句第二字的「柳」字又是仄聲。以下類推，無有例外。末一句第二字的「思」字本是平聲，但在詩中若作名詞用，須讀仄聲，所以在此處仍與一平一仄的規律相符。

以上三點是基本的，凡是正規的律詩總不能越出這個軌道，讀詩的人如果讀到這種詩，一定感覺和諧悅耳，而且易於讀熟。

現在取五律七律中的平仄定律列出表來，以期簡明易

① 押韻也可以寫作壓韻，就是在句尾用韻的意思。

② 詩的一整句（包含上下兩句）稱為一聯。律詩的第一第二句稱「首聯」，第三第四句稱「頷聯」，第五第六句稱「腹聯」，第七第八句稱「末聯」或「尾聯」。這與對聯中稱上下句為上下聯的習慣不同。