

顾随申国古典,文讲录。

履随中国古典将文讯录(珍蔵版)

顾随讲唐宋诗上

叶嘉莹—笔紀

高献红顾之亠T整理

刘金柱丄编

河北出版传媒集团 厅北名节土慈社

图书在版编目（CIP）数据

顾随讲唐宋诗：全2册/叶嘉莹笔记；高献红，顾 之京整理.石家庄:河北教育出版社,2018.9

（顾随中国古典诗文讲录：珍藏版/刘金柱主编）

ISBN 978-7-5545-4532-4

I.①顾…H.①叶…②高…③顾…DI.①唐诗一 诗歌研究②宋诗一诗歌研究IV.①1207.22

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第140816号

顾随中国古典诗文讲录：珍藏版

顾随讲唐宋诗：全2册

叶嘉莹笔记 高献红顾之京整理

主 编刘金柱

策 划刘相美何崇吉

责任编辑刘相美赵莉薇

装帧设计今亮后声

出版发行河北出版传媒集团

行 *聂韦* 広跃 d七 <http://www.hbep.com>

开 印 字 版 印 书 定

本 张 数 次 次 号 价

18.5

296千字

2018年9月第1版

2018年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5545-4532-4

108.00元

版权所有，翻印必究

岀版说明

顾随(1897—1960),字羡季，别号苦水，晚号 驼庵，河北清河县人。顾随一生执教并从事文学创作 与学术研究，他是“一位正直的诗人，而同时又是一 位深邃的学者，一位极出色的大师级的哲人巨匠” (周汝昌语)，诗、词、曲、剧众体兼擅；书法出唐入 晋，自成一家；尤于谈文论艺及课堂讲授契机入理、 精妙超绝。沦陷期间，他困守北平，以笔为枪，显示 出一介爱国知识分子的坚贞气节。现代文坛诸多名家 宿儒沈尹默、沈兼士、周作人、冯至、杨晦、郑因百 等皆与之有师友之谊；弟子沉樱、吴晓铃、周汝昌、 叶嘉莹、郭预衡、史树青、欧阳中石等享誉海内外。

顾随先生儒释道兼融，每每以一己之体悟，于诗 于词生发精见妙解，尤其在古典诗文的讲授上，聆者 无不濬发灵源、溉沃智府C叶嘉莹先生曾回忆道： “我以为先生生平最大之成就，实在还并不在其各方 面之著述，而更在其对古典诗歌之教学讲授。因为先 生在其他方面之成就，往往尚有踪迹及规范的限制， 而唯有先生之讲课则是纯以感发为主，全任神行，一 空依傍，是我平生所接触过的讲授诗歌最能得其神 髓，而且也最富于启发性的一位非常难得的好教师丁 1942年秋，辅仁大学国文系二年级的叶嘉莹开始追随 顾随先生听讲中国古典文学，甚至毕业后已在中学任 教，仍赶往辅仁大学及中国大学等校旁听顾随先生之 课程，如此直至1948年春离开北平南下结婚。正是在 这6年的时间里，叶嘉莹先生笔录下半尺多厚近百万 字的听课笔记，且在她以后半生流离辗转的生活中一 直随身携带，视如无价之宝。

改革开放40年来，在叶嘉莹先生的指导下，顾 随先生六女顾之京与众多新学人合作，共同努力于顾 随遗著的辑佚、整理与传播，已出版顾随著作数十 种c, 2014年，由我社推出的10卷本《顾随全集》，可 称集其大成者，深受读者好评。为使读者更系统地了 解顾随先生“人师”的风采，本次出版的这套“顾随 中国古典诗文讲录”（珍藏版），对叶嘉莹先生记录、 保存的听课笔记再次归类整理，同时佐以嘉莹先生同 窗好友刘在昭先生的笔记，从而使专题更加集中和完 整，便于读者更深入地理解、参悟。该套书共6种8 册，分别为《顾随讲〈诗经〉》、《顾随讲曹操-曹 植•陶渊明》、《顾随讲唐宋诗》（上、下）、《顾随讲 宋词》、《顾随讲〈论语〉〈中庸〉》、《顾随讲〈昭明 文选〉》（上、下）。这些谈诗论文的作品，文风质朴 凝练，抒情畅达，说理精辟，既有雅正简当之风致, 更含家国世事之情怀，又紧贴人的生命与生活，随语 成韵，字字珠巩，实为体悟中国古典文学、弘扬传统 文化的意旨所归。

顾随先生作品用典较多，更不时引用俗谚、外 文、时事，为方便读者理解，本次出版增加了千馀条 详细的注释，使内容更为丰富、翔实，极大地降低了 阅读难度。除此以外，有关本书的编辑情况，尚有几 点说明：一、原笔记中的异体字、繁体字，编辑酌情对 其进行了规范、简化处理。而一些不碍读者理解的异体 字、繁体字，作者又在讲解中进行了解释的，则仍依原 稿，如“構” “遊” “獲” “穫”等。二、由于原文稿 多用“惟”字，除了 “唯物辩证法”“唯物主义”“唯 美”及引文等必须使用“唯”的情况，其他“惟” “唯” 通用的地方统一使用“惟”，个别仍依原稿。三、文稿 中存在“余” “馀”意义上可能混淆的情况，除表示人 称代词“我”的情况，其他均统一使用“馀

河北大学顾随国学院刘金柱院长对本套丛书的 出版给予了全力支持，顾之京教授的女棣高献红对 文稿的整理和注释做了重要工作，特此致谢。

由于编辑经验不足，加之学养有限，文稿中难免 有疏漏不当之处，恳请广大读者、研究者批评指正。

河北教育出版社学术读物编辑室

2018年8月

目 录

初唐三家诗 001

一、 王绩五律《野望》 002

二、 沈佳期七律《古意》 006

三、 陈子昂《登幽州台歌》 013

[王绩-寂寞心 024](#bookmark65)

[王维诗品论 036](#bookmark80)

一、 摩诘诗之调和 038

二、 摩诘诗与“心的探讨” 058

三、 摩诘诗之静穆 076

[太白古体诗散论 087](#bookmark114)

一、 高致 090

二、 诗之叙事 097

[三、 诗之散文化 103](#bookmark123)

[四、 诗之美 108](#bookmark131)

[五、 诗之议论 115](#bookmark135)

[六、 豪气与豪华 120](#bookmark139)

[七、 秀雅与雄伟 129](#bookmark149)

[八、 “小家子”与“大家子” 135](#bookmark156)

[九、 写实与说理 142](#bookmark159)

[十、俊逸鲍参军 149](#bookmark162)

[杜甫诗讲论 151](#bookmark165)

[一、 杜甫七绝 153](#bookmark168)

[二、 杜甫拗律 173](#bookmark174)

[三、 杜甫五言诗 191](#bookmark181)

[附：杜诗选目 212](#bookmark190)

[退之诗说 214](#bookmark217)

李贺三题 253

[一、 说长吉诗之怪 254](#bookmark226)

[二、 长吉之幻想 263](#bookmark233)

[三、 《李凭箜篌引》 270](#bookmark238)

论小李杜 275

[一、 总论小李杜 276](#bookmark241)

[二、 牧之七绝 280](#bookmark244)

[三、 人生与自然之调和 285](#bookmark247)

[四、 欣赏的态度有闲的精神 296](#bookmark250)

[五、 小杜之“热中” 304](#bookmark257)

[六、 馀论咏史诗 311](#bookmark260)

义山诗之梦的朦胧美 313

[一、 绝响《锦瑟》 314](#bookmark263)

[二、 平凡『美 319](#bookmark267)

[三、 力的文学与韵的文学 322](#bookmark271)

[四、 情操之自持 330](#bookmark275)

唐人诗短论 337

[一、 初唐五言古 338](#bookmark278)

[二、 断说柳宗元 341](#bookmark281)

[三、 诗眼中之草 343](#bookmark284)

[四、 唯美诗人韩冬郎 347](#bookmark287)

初唐三家诗

一、王绩五律《野望》

东皋薄暮望,

树树皆秋色,

牧童驱犊返,

相顾无相识,

徙倚欲何依。 山山惟落晖。 猎马带禽归。 长歌怀采薇。

王绩，字无功，王通①（文中子，人称“门多

① 王通（584-617）：隋代学者，字仲淹，绛州龙门（今山西河津） 人。门弟子私谥“文中子”.并仿《论语》体例编纂《文中子 说》。

将相文中子”①）之弟，善饮，作有《五斗先生传》， 又作《醉乡记》。

王无功写《野望》时心是无着落的。“徙倚欲 何依”，“欲何依”三字是一种无可奈何的心情，亦 即寂寞心。真正寂寞，外表虽无聊而内心忙迫，王 氏此诗便在此情绪中写出。

王氏此诗是凄凉的。平常人写凄凉多用暗淡颜 色，不用鲜明颜色。“树树”两句，“牧童”两句， “相顾”两句，生机旺盛。

“树树皆秋色，山山惟落晖”是内外一如，写物 即写其心，寂寞、悲哀、凄凉、跳动的心。若但曰 “树树秋色，山山落晖”，便死板了。“牧童驱犊返， 猎马带禽归”，是生的色彩。若但曰“牧童驱犊，猎 马带禽”，也死板了。此二句是“事”，既曰“事”，

① 王士頑《池北偶谈》卷五：“张忠定公（延登），一为司空，两为 总宪，以功名著累朝。又乡会试得人最盛，如刘文正理顺、吴忠 节麟征、冯中丞元颱、尚书元飙、夏考功允彝及周挹斋延儒辈， 皆门生也.少时见公厅一联云：’门多将相文中子，身系安危郭 令公

自有生、有人。无功写此二句时，真与牧童、猎人 同情。“牧童驱犊返”，多么自在；“猎马带禽归”， 多么英俊！无功的确感到其自在、英俊（有英气）。 （自得与自在不同，自在是静的，自得是动的。自 得，非取自别人，是收获而能与自己调和，成为自 己的东西。君子在礼乐庙堂中固可自得，即使绑赴 法场，仍是自得。此近于佛家所谓性不灭。）“牧童 驱犊返，猎马带禽归”，真是生的色彩。

杜审言①《和晋陵陆丞早春游望》：

云霞出海曙，梅柳渡江春。

二句是生的色彩、力的表现，遮天盖地而来，而又 真自在。全首只此二句好。王维诗《观猎》：

风劲角弓鸣，将军猎渭城。

①杜审言（约646—708）:唐代诗人，字必简，襄阳（今属湖北） 人。与李崎、崔融、苏味道并称“文章四友二

草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。

不能将心、物融合，故生的色彩表现不浓厚。王维 四句不如无功“猎马带禽归” 一句。

王氏首尾四句不见佳，然诗实自此出，此诗之 成为好诗不只在中间两联。

二、沈佳期七律《古意》

卢家少妇郁金堂, 九月寒砧催木叶, 白狼河北音书断, 谁谓含愁独不见,

海燕双栖玳瑁梁。 十年征戍忆辽阳。 丹凤城南秋夜长。 更教明月照流黄。

沈俭期，字云卿Q以人品论，沈云卿不及王无 功，王为隐士，狷介自好，沈品不高，中宗时韦后 专政，沈尚为作《回波词》。

“古意”下或有“呈乔补阙①知之”，又“古 意” 一作“独不见”。

唐诗之好处有两点：（一）韵味（神韵）、韵；

（二）气象。韵味有远近，气象有大小。凡一种作品 文体初一发生时气象皆有阔大处，五言诗之在汉, 七言诗之在唐，词之在北宋，曲之在元，皆气象阔 大，虽然谈不到细致。晚唐诗每字称量而出，故不 及盛唐气象。

王无功由隋入唐，故其诗带点凄怆衰飒情味。 鲁迅先生作品亦然，凝练结果真成一种寂寞，不但 写冷淡是如此，写热烈亦然，终不能阔大、发皇。

沈佳期诗真是初唐诗，气象好，色彩、调子好。

《古意》略说：

首言“卢家少妇”，则莫愁也；堂曰“郁金”，

1. 乔补阙（？一69（）或697）：乔知之，名不详，唐代同州冯翊（今 陕西大荔）人。武后朝为左补阙。以文辞知名，所作诗文，时人 多吟咏。

梁曰“玳瑁”，则豪家也。次句“海燕双栖”，则良 辰美景也。一首愁苦之诗，看他开端如此富丽，且 莫说是修辞学所谓“寸\*'。

三句“九月寒砧催木叶”言闺中，四句“十年 征戍忆辽阳”言塞外，始入本意，正写愁苦，而音 节如此朗畅，气象如此阔大，以视后人，一写愁苦 皆被愁苦压倒，真乃天地悬隔也。诗人对人生极富 同情心，而另一方面又极冷酷，能言人之所不能言， 欣赏人之所不敢欣赏，须于二者（同情心、冷酷） 得一调和。极不调和的东西得到调和，便是最大成 功、最高艺术境界。后人作诗，不是杀人不死，便 是一棍棒打死老虎。后来诗人之作品单调，便是不 能于矛盾中得调和。愁苦是打击、摧残、压迫，使 人志气不能发扬，而沈云卿此诗写得好。

五、六两句，“白狼河” “丹凤城”，属对之工 且不必说，须看他又是一句塞外，一句闺中，牙合 之妙，真与三、四两句相同，而所谓气象与音节者, 殆将过之，此真《中庸》所说“君子无入而不目修

焉”（十四章），更不必说后人诗如寒蜩声咽、辕驹 气短也。学者须于此处着眼，不可轻轻放过。这四 句中，“寒砧”对“征戍”，“音书”对“秋夜”，不 工，而气象好。

七、八两句是结，不见有甚奇特，吾人不必责 备，故亦不苛求。（八句末之“流黄”，参古乐府① 《长安有狭斜行》“中妇织流黄”之句，则流黄似是 布帛之类。《文选》②之《别赋》“晦高台之流黄”， 李善③注引《环津要略》：“间色有五：紺、红、缥、 紫、流黄也。”此则流黄似颜色矣。）

古人诗开合好，尤其唐人，至宋人则小矣。如 陆放翁④诗：

1. 乐府：原是古代专门掌管音乐的官署。六朝时期.由官署名变为 诗体名，指乐府机构所釆编的用以入乐的歌辞，同时指文人利用 乐府旧题所作诗歌。
2. 《文选》：南朝梁昭明太子萧统编选，世称《昭明文选》，选录自 先秦至梁的诗文辞赋，共三十卷，是我国现存最早的诗文总集，
3. 李善（？ —689）；唐代学者，扬州江都（今江苏扬州）人c淹贯 古今，人号“书麓”，著有《文选注》六十卷。
4. 陆放翁（1125—1210）：陆游，南宋诗人，字务观.号放翁，越 州山阴（今浙江绍兴）*人。*与尤袤、范成大、物万里合称“中兴 四大家”，有《剑南诗稿》。

小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花。

（《临安春雨初霁》）

陈简斋①诗：

客子光阴诗卷里，杏花消息雨声中。

（《怀天经智老因访之》）

虽亦有开合，而皆不及沈佳期《古意》开合大。

作品不能无“意”，然在诗中，文第一，意第 二。诗是要人能欣赏其文，不是要人能了解其意。 语言文字到说明已落下乘，说明不如表现。（处世做 人有时非说明不可，然亦要简明。）诗之好坏不在意 之有无，须看其表现如何。七言之一、三、五字用 字当注意。字形、字音皆可代表字义，字音应响亮。

①陈简斋（1090—1138）：陈与义，南宋诗人，字去非，号简斋, 洛阳（今属河南）人。有《简斋集》。

黄山谷①诗与老杜争胜一字一句之间，而不懂字音、 字形与意义关系之大。如其：

雨足郊原草木柔。

（《清明》）

说的是柔，而字字硬。至如写字，余谓当有六面, 今人只讲四面，不注意上面、底面，一起一落。梁 武帝说王羲之之字龙腾虎掷②，今人字如通草花③、 纸扎人，是死的。白乐天④《琵琶行》“转轴拨弦三 两声”，一听便似拨弦声；后写琵琶声：

1. 黄山谷（1045—1105）：黄庭坚，北宋文学家，字鲁直，号山谷 道人、涪翁，又称豫章黄先生，洪州分宁（今江西修水）人。江 西诗派领袖，与苏轼并称“苏黄”，有《山谷集》。
2. 梁武帝《古今书人优劣评》：“王羲之书字势雄逸，如龙跳天门， 虎卧凤阙，故历代宝之，永以为训丁梁武帝萧衍（464-549）, 字叔达，南兰陵（今江苏常州）人，南朝梁的建立者。王羲之 （303—361）,字逸少，琅邪临沂（今属山东）人。东晋书法家， 后世尊为“书圣”。
3. 通草花：以植物通草为主要原材料加工制成的人造花。
4. 白乐天（772-846）：白居易，唐代诗人，字乐天，原籍太原 （今属山西），后迁下都（今陕西渭南）。与元稹并称“元白”. 共同倡导新乐府运动，有《白氏长庆集》。

大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。

嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。

字音便好。古人是以声音、字形表现意义，不是 说明。

沈氏此《古意》七律，可为唐诗中律诗压卷之 作，后人诗尽管精巧，不及其大方。

三、陈子昂①《登幽州台歌》

前不见古人，后不见来者。

念天地之悠悠，独怆然而涕下。

唐人诗不避俗，自然不俗，俗亦不要紧。宋人

避俗，而雅得比唐人俗的还俗。（六言诗易俗。）

关于《登幽州台歌》，沈归愚②曰：

1. 陈子昂（659—700）：唐代诗人，字伯玉.梓州射洪（今属四川） 人 倡导风雅兴寄，《感遇》《登幽州台歌》为其代表诗作。
2. 沈归愚（1673—1769）：沈德潜，清代诗人、诗论家，字确七， 号归愚，长洲（今江苏苏州）人。论诗主“格调”，提倡温柔敦 厚之诗教，著有《说诗哗语》《古诗源》《唐诗别裁集》等。

余于登髙时，每有今古茫茫之感。古人先

已言之。

（《唐诗别裁集》卷五）

沈氏之言虽不错，然不免使原诗价值减低。语 言文字有时“化石” 了，便失去其力量，“今古茫 茫”四个字是对，而等于没说。“丈夫自有冲天志， 不向如来行处行。”（真净克文禅师语）①

余之二折杂剧《馋秀才》②中有“上天下地中 间我，往古来今一个人”之语，人在社会上有摩擦 时，理的意识最强，此实为不健康的。人不往高处 看，不往深处想，觉得自己了不得；一到高处、深

1. 《古尊宿语录》载真净克文禅师事：-……良久乃喝云：’昔日大 觉世尊，起道树诣鹿苑，为五比丘转四谛法轮，惟懦陈如最初悟 道 贫道今日向新丰洞里，只转个拄杖子广遂拈拄杖向禅床左 畔云：’还有最初悟道底么？’良久云：’可谓丈夫自有冲天志， 不向如来行处行°’喝一喝下座。”真净克文（ 1025—1102）,法 号克文.死后赐号“真净”，后人习称“真净克文”，北来临济宗 黄龙派高僧。
2. 《馋秀才》（1941）,见《顾随全集》卷一，河北教育出版社, 2014年版，第339页。

处，便自觉其渺小。

如对以上所讲三首诗加以区分，则：（一）王 诗，写景；（二）沈诗，抒情；（三）陈诗，用意。 陈诗也是写景，也是写情，然情、景二字不足以尽 之，故名之曰“意”。

前人论诗常用“意”字——诗意、用意。今所 谓“意”，与古不同，彼所谓“意”皆是区别人理 晕平。袁枚①《随园诗话》举“生时百事中，惟不 最有趣。生时得不来，死后独不去”，谓之为“用 意”，而究有何意？或有咏项王诗者“博得美人心肯 死，项王此处是英雄”（吴伟业《戏题仕女图-虞 兮》）亦用意之作，较上诗佳，尚有力，然亦不岀人 我是非。诗所讲“意”，应是绝对的，无是非短长。 （俗说“天下无不是之父母”，正是心服之至，是绝 对的。）

1. 袁枚（1716—1797）：清代诗人、诗论家，字子才，号简斋.晚 年自号仓山叟、随园老人，浙江钱塘（今杭州）人。论诗宗“性 灵”.主张“自把新诗写性情”.著有《随园诗话》及《补遗》。

意二理。世俗所谓理，都是区别人我是非，是 相对的。相对最无标准，辩白不能使人心悦诚服。 诗可以说理，然不可说世俗相对之理，须说绝对之 理。凡最大的真实皆无是非、善恶、好坏之可言。 真实与真理不同，真实未必是真理，而真理必是真 实。说理应该说此理，否则要小心。

陈氏此诗读之可令人将一切是非善恶皆放下。 此诗可为诗中用意之作品的代表作。

前说沈氏《古意》可为唐律诗压卷作，气象好, 然诗中无哲理，虽然写的也是人生，而只是个人的、 局部的，不是永久的、普遍的。而哲理是超时间、 超空间，所以陈子昂《登幽州台歌》可以说是说理 的。诗中不但可以说理，而且还可以写出很名贵的 作品、不朽之作，使人千百年后读之尚有生气。不 过，诗中说理不是哲学论文的说理。其实，高的哲 学论文中也有一派诗情，不但有深厚的哲理，且有 深厚的诗情。如《论语》及《庄子》之《逍遥游》 《养生主》《秋水》等篇。“子在川上曰：’逝者如斯 *夫,*不舍昼夜。’”（《论语•子罕》）不但意味无穷 （深刻哲理），而且韵味无穷（深厚诗情）。诗中可 以说理，然必须使哲理、诗情打成一片，不但是调 和，且要成为“一”，虽说理绝不妨害诗的美。A philosopher, in his best, is a poet; while a poet, in his best, is a philosopher.

陈诗有力。力并不是风趣、风格、风韵，然力 可产生此三项。渔洋①论诗主神韵，而渔洋诗发 “瘟”，即因无力。力，要专一、集中。（一艺成名， 不能只看人成功，不看人用功。）

三篇诗分言之：一为写景，一为抒情，一为说 理。然三篇合言之，亦有相同者。做学问须能于 “同中见异、异中见同气三篇诗相同处即初唐的一 种作风。初唐作风：一点是矽，是针对六朝梁陈诗

①渔洋：即王士稹。王士稹（1634-1711）,清代诗人、诗论家，

字贻上，号阮亭，别号渔洋山人，新城（今山东桓台）人。论诗 主神韵.著有《带经堂集爲

的“静”的；一点是章节，此亦生于动；又一点是 宫零麒才:，后人写诗多拘于小我，故不能大方。

从音节说，沈氏《古意》末二句稍差，而前六 句太好，所以行。

余有诗《病起见街头有鬻菊者，因效杨诚斋体 成长句四韵》①：

嫌杀街头卖花担,

早识新吾非故我,

风来欲扫千林叶,

南北东西何处好,

触眼黄花分外黄。 不知今日是重阳。 波漾先生两鬓霜。 愿为鸿鹄起高翔。

此诗前六句可勉强立住，好全仗后两句，而后 两句音节没翻上去。

①《病起见街头有鬻菊者，因效杨诚斋体成长句四韵》(194()年 后)，见《顾随全集》卷一,河北教育出版社，2()14年版，第 485 页。

.南宋姜白石①与范石湖②、杨诚斋③、陆放翁同

时，四人中仅白石为布衣，而与诸人往来甚密。白

石有七绝：

布衣何用揖王公，归向芦根濯软红。

自觉此心无一事，小鱼跳出绿萍中。

（《湖上寓居杂咏》其七）

自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。

曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥C

（《过垂虹》）

1. 姜白石（约1155-1209）：姜夔，南宋同人，字尧章，号白石道 人，饶州鄱阳（今属江西）人。工诗，词犹有名，精通音律，有 《白石道人歌曲》。
2. 范石湖（1126—1193）：范成大.南宋诗人，字致能，号石湖居 士.苏州吴县（今江苏苏州）人。与尤袤、杨万里、陆游合称 “中兴四大家”，有《石湖居士诗集》。
3. 杨诚斋（1127-1206）：杨万里，南宋诗人，字廷秀，号诚斋, 吉水（今属江西）人。与尤袤、范成大、陆游合称南宋“中兴四 大家”.有《诚斋集》。

唐诗音节爽朗、气象阔大，白石诗好但小气。 白石诗可为初学者入门，然此在佛家乃“声闻小 众”，学诗者须更深求。上述白石诗后一首好在末二 句，前二句有名而并不太好；第一首末二句颇似禅, 可参。说“自觉此心无一事”，而“小鱼跳出绿萍 中”，是有事？是无事？第二首之“回首烟波十四 桥”，是有意？是无意？很难说。中国诗之好就在 此。《登幽州台歌》一首风雷俱出，是唐人诗，且是 初唐诗；白石诗“小有才，未闻君子之大道也” （《孟子•尽心下》"

长桥寂寞春寒夜，只有诗人一舸归。

（白石《除夜自石湖归苕溪》其七）

此身合是诗人未，细雨骑驴入剑门。

（放翁《剑门道中遇微雨》）

人间跌宕简斋老，天下风流月桂花。

一壶不觉丛边尽，暮雨霏霏欲湿鸦。

（简斋《微雨中赏月桂独酌》）

上所引三诗，诗中常有此境界，可谓之为“自 我欣赏”或“自我观察”“自我描写”，哲学一点可 谓之自我分析、自我解剖。

从“世法”讲，心往外跑，即“放心”，没有 反照。曾子“三省吾身”（《论语-学而》）是收 “放心”，作反照。凡能称得起诗人、哲人者，皆须 有此反照功夫，且此为基础功夫。陶诗“采菊东篱 下，悠然见南山”（《饮酒二十首》其五）亦是反照 自我。没有自我反省，稍错仍自觉不错，这便要不 得。差以毫厘，谬以千里。一失足成千古恨，再回 头已百年身。欲救此病，须能“自我扩大”。自我扩 大，非无自我欣赏、自我观察、自我描写，而是小 我扩张为大我（此大我与哲学上之大我又不同）。 “花近高楼伤客心，万方多难此登临”（杜甫《登 楼》），此伤感连老杜自己也在内，可不专是自己，

所以为大我。是伤感，是悲哀，是有我，然不是小 我，故谓之大我。王绩《野望》中间两联“树树皆 秋色，山山惟落晖。牧童驱犊返，猎马带禽归”近 于客观，老杜此二句是主观。然说客观也罢，主观 也罢，究竟是谁观？王氏所谓“树树”“山山”“牧 童,，“猎马,，实是说理，且是大我。老杜是内旋，自 外向内；王绩是外旋，自内向外。无论是内旋、外 旋，皆须有中心，且是自我中心，self - centero自晚 唐以来只是内旋，结果是小我了，故自两宋而后无成 家之诗人。学诗可从晚唐两宋入门，不可停顿于此。

一是自我，二是大我，三是无我。无我最难讲, 一不小心就是佛法、禅法。然此所讲非佛、非禅, 乃“诗法”，又不是客观。在自然主义盛行时，如左 拉（Zola）①、佛罗贝尔（Flaubert）②他们写小说时,

1. 左拉（1840—1902）：法国作家，自然主义文学流派领袖，著有 《娜娜》《萌芽》《崩溃》《三个城市》《四福音书》等。
2. 佛罗贝尔（1821—1880）：今译福楼拜，法国批判现实主义作家， 著有长篇小说《包法利夫人》《情感教育》《圣安东尼的诱 惑》等。

竭力避免主观，不批评，不说是非善恶，甚至连感 情也避免，不但无是非善恶之理智，且无喜怒哀乐 之感情。至莫泊桑(Maupassant )0),已渺乎小矣。 中国诗法中“无我”境界，不是法国自然派作风, 或者形式、结果上相似，而绝不可认为是一事。

1. 莫泊桑(1850—1893)；法国批判现实主义作家，被誉为“短篇 小说之王”，著有《漂亮朋友》《羊脂球》《项链》等。

王绩•寂寞心

凡诗能代表一诗人整个人格者，始可称之为代

表作，诗所表现是整个人格的活动。前说之《野望》

可称为王无功的代表作：

东皋薄暮望,

树树皆秋色,

牧童驱犊返,

相顾无相识, 徙倚欲何依。 山山惟落晖。 猎马带禽归。 长歌怀采薇。

沈德潜《唐诗别裁集》对此首笺曰：“五言律 前此失严者多，应以此章为首。”然此语并不足以说 出王氏《野望》之好处。王氏作此诗之动机（诗 心）——有诗意前之动机、诗心的前半——即元遗 山①论诗绝句所谓：

朱弦一拂遗音在，却是当年寧寒0。

（《论诗三十首》其二十）

不论派别、时代、体裁，只要其诗尚成一诗, 其诗心必为寂寞心。最会说笑话的人是最不爱笑的 人，如鲁迅先生最会说笑话，而说时脸上可刮下霜 来。寂寞的心看不见，可寂寞的脸看得见。最是失 去母亲的小孩儿，那脸是一张寂寞的脸。小说中写 寂寞者可看《现代日本小说集》加藤武雄（英文:

①元遗山（1190-1257）：元好问，金代文学家、诗论家.字裕之. 号遗山，秀容（今山西忻州）人。作有《论诗》绝句三十首。

Takeo Kalou 的《乡愁》。电影贾波林（Chap- 血）②的笑是惨笑，陆克（Lloyd）③是冷笑，惨笑 是伤心，冷笑是讥讽。哈代（Hardy,胖）、劳瑞 （Laurel,瘦）④是捣乱，不是真正滑稽。真正滑稽 必须背后有一颗寂寞的心。

抱有一颗寂寞心，并不是事事冷漠，并不是不能 写富有热情的作品。To live a life,严子陵⑤、陶渊明、 王无功，皆能如此。歌德（Goethe）的《法斯特》⑥、

1. 加藤武雄（1888—1956）：日本小说家.新兴艺术派代表作家， 初期作品多以农村乡土为题材，后期由纯文学转入通俗文学创 作，著有《乡愁》《爱犬故事》《药草之花》《她的肖像》等•
2. 贾波林（1889—1977）：今译卓别林，无声电影时期美国喜剧学

派主要成员，现代喜剧电影奠基者，代表作有《淘金记》《城市 之光》《摩登时代》《大独裁者》等。

陆克（1893—1971）：

今译劳埃德，无声电影时期美国喜剧学派 《安全放在最后》《疯狂星期三》《大学新

主要成员，代表作有

生》等。

哈代（1892—1957）、

劳瑞（1890-1965,今译劳莱）：美国喜剧

片演员，二人一胖一瘦,被誉为世界喜剧电影史上第一对著名的 搭档喜剧明星，

代表作有《鸭羹》《音乐盒》《糊涂英雄》《乌托

邦》等。

东汉隐士，字子陵，会稽余姚（今属浙江）人。 刘秀登基为帝后，归隐山水间。

严子陵：严光，

曾与刘秀同学，

歌德（1749—1832）：德国诗人、剧作家,狂飙运动主要人物 《法斯特》.今译《浮士德》，歌德代表诗剧，主要叙写浮士德一 生探索真理的痛苦经历。 但丁（Dame）的《神曲》①，真是“上穷碧落下黄 泉”（白居易《长恨歌》），然此二诗乃两位大诗人 晚年作品，虽西方人因精神饱满，晚年仍能写出精 神饱满的作品，然其心已是一颗寂寞心了。必此寂 寞心，然后可写出伟大的、热闹的作品来。我国 《水浒传》亦为作家晚年的作品；《红楼梦》亦然, 乃曹雪芹晚年极穷时写的，岂不有寂寞心？必须热 闹过去到冷淡，热烈过去到冷静，才能写出热闹、 热烈的作品。若认为一个大诗人抱有寂寞心，只能 写枯寂的作品，乃大错。如只能写枯寂作品，必非 大诗人。如唐之孟东野②，虽有寂寞心，然非大诗 Ao宋之陈后山③亦抱有寂寞心，诗虽不似东野之枯

1. 但丁（1265—1321）：意大利诗人，文艺复兴先驱，被恩格斯誉 为“中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人”。 代表作有长诗《神曲》，采用中世纪文学特有的幻游形式，叙写 主人公对地狱.炼狱和天堂的游历。
2. 孟东野（751-814）：孟郊，唐代诗人，字东野，湖州武康（今 浙江德清）人。其诗多写凄怆寒苦之生活，诗境逼仄.风格峭 硬，有《孟东野诗集》。
3. 陈后山（1053—1102）：陈师道，北宋诗人，字履常，一字无己， 号后山居士.徐州彭城（今江苏徐州）人苏门六君子之一，江 西诗派重要作家，有“闭门觅句陈无己”之称： 寂，然亦不发皇，其亦非大诗人。

王无功《东皋子集》中，热烈皆从寂寞心生出。

王无功善饮。诗人多好饮酒，何也？其意多不 在酒。为喝酒而喝酒者，皆为酒鬼，没意思。陶诗 篇篇说酒，然其意岂在酒？其意深矣。①并且凡抱有 寂寞心的人皆好酒。世上无可恋念，皆不合心，不 能上眼，故逃之于酒。②“忽与一觞酒，日夕欢相 持”（陶渊明《饮酒二十首》其一），这就是有寂寞 心的人对酒的一点欢喜。

寂寞心盖生于对现实之不满（牢骚），然而对现 实的不满并不就是牢骚。改良自己的生活，常欲向 上、向前发展，也是源于对现实的不满。叹老悲穷 的牢骚不可取，就是说，牢骚不可生于嫉妒心，纯 洁的牢骚是诗人的牢骚，可发。

1. 萧统《陶渊明集序》：“有疑陶渊明诗篇篇有酒C吾观其意不在 酒，亦寄酒为迹者也。”
2. 韩愈《送王含秀才序》：“及读阮籍、陶潜诗，乃知彼虽偃蹇，不 欲与世接，然犹未能平其心，或为事物是非相感发，于是有托而 逃焉者也。”

《野望》“东皋薄暮望，徙倚欲何依”两句，是 “起”。“欲何依”三字，寂寞心。“依”字有二解: 一为物质的、肉体的，“白日依山尽”（王之涣《登鹳 雀楼》）之“依”；二为心理的、精神的，“皈依”之 “依气心无着落、无寄托时即最寂寞时。（小孩子的 心最大的着落、寄托即是母亲，所以没母亲小孩子最 寂寞。人之信仰、事业，亦为人心之寄居。“饱暖思 淫欲”，逸居而不敬则为禽兽，即因其肉体虽有寄托 而精神无寄托。其人最可怜，心死而自己不知道, “秦人不暇自哀，而后人哀之”（杜牧《阿房宫赋》）。 而一个伟大的人在精神没有着落、没有寄托时乃愈觉 其伟大。如亚历山大（Alexander）①征服世界后之悲 哀，是胜利的悲哀；霸王乌江是失败的悲哀②。《西

1. 亚历山大（前356—前323）：古代马其顿国王。即位后率军征讨 四方，建立起地跨欧、非、亚三大洲的亚历山大帝国。
2. 司马迁《史记•项羽本纪》：“于是项王乃欲东渡乌江。乌江亭长 取船待，谓项王曰：'江东虽小，地方千里，众数十万人，亦足 王也，愿大王急渡。今独臣有船，汉军至，无以渡。‘项王笑曰： '天之亡我，我何渡为？且籍与江东子弟八千人渡江而西，今无 一人还，纵江东父兄怜而王我，我何面目见之？纵彼不言，籍独 不愧于心乎？'……乃自刎而死 游记》孙悟空上天庭之后说：“不是甚前倨后恭，老 孙于今是没棒弄了。” （第五十一回）——就因无 寄托。

人无“癖”不乐。

平常人之寄托多“不诚”，故不成，“诚”则能 得到愉心，此佛所谓“涅槃”。盖即当作一件事，心 不外鸯，心完全着落、寄托在所做事物上，是 “诚”，是“一”，即是“涅槃”。若寄托不“诚”， 不“一”，在二以上则是精神分裂，精神之车裂。孟 子对梁王之问曰：

（襄王）卒然问曰：“天下恶乎定?"吾对

曰：“定于一。"

（《孟子-梁惠王上》）

“定于一”是静，而非寂寞——“却于无处分明有, 恰似先天太极图”（苏福《咏初一夜月》），“万物皆 备于我”（《孟子-尽心上》）。静是如此，复杂的 一，虚是实，无是有。曹雪芹晚年一切都完了，都 放下了，而拿起笔，一部《红楼梦》出来了。王无 功写《野望》时心是无着落的。“徙倚欲何依”， “欲何依”三字是一种无可奈何的心情，亦即寂寞 心。平常人无着落是无头苍蝇瞎撞。诗人的心与得 道之人的心不同，得道是“定于一”，作诗的那点境 界像得道，而不是得道，动机不是“定于一”。因若 在作诗前已“定”，则无诗矣；然若“不定”，也作 不出诗来。

诗人实在是不愉快的，有愉快只是创作的愉快, 此愉快在创作成功之前。李太白有“落叶诗”：

落叶别树，飘零随风。

峯秘\*,悲与此同。

（《独漉篇》）

诗人于苦是一有、二知、三受。鲁迅先生说可 怕的是使死尸自己站起来看见自己腐烂①，诗人即是 死尸站起来自己看见自己腐烂，且觉得自己腐烂。 （诗人该有关公刮骨疗毒②的劲。）此点老杜表现最 充足。世人不觉自己悲哀是幸福的。

平常人在不愉快时，心是没有生私的。心在静 止时（不起作用）是佛经所说不思善、不思恶③, 若用儒家话讲就是“喜怒哀乐之未发”（《中庸》一 章）——止水。有动机时如水波动，是诗心。心静 止时是诗的本体，动是后起的，非本体，然必动而 后能吿（表现出来）。由小到大、由有到无是生，动 不一定是生。诗人的话也是平常的，而说出来生动

1. 鲁迅《坟•娜拉走后怎样》：“为了这希望，要使人练敏了感觉来 更深切地感到自己的苦痛，叫起灵魂来目睹他自己的腐烂的尸 骸C”
2. 刮骨疗毒：陈寿《三国志•蜀书•关羽传》“羽尝为流矢所中， 贯其左臂，后创虽愈，每至阴雨，骨常疼痛一医曰：’矢皺有毒， 毒入于骨，当破臂作创，刮骨去毒.然后此患乃除耳。’羽便伸 臂令医劈之：时羽适请诸将饮食相对，臂血流离，盈于盘器，而 羽割炙引酒，言笑自若。”
3. 《坛经•自序品》：“惠明作礼云：’望行者为我说法疽惠能曰： '汝既为法而来，可屏息诸缘，勿生一念，吾为汝说疽明良久. 惠能曰：’不思善，不思恶，正与么时，那个是明上座本来面 目？’惠明言下大悟 美丽，复杂动人。平常人之简单不能动人，只因其 只是动而未生，心不愉快时只能动不能生，故没有 生机。诗人写悲哀、痛苦照样复杂动人，何以故? 有生机也。王诗“树树皆秋色，山山惟落晖：牧童 驱犊返，猎马带禽归”四句以及末二句“相顾无相 识，长歌怀采薇”，生机旺盛。真正寂寞，外表虽无 聊而内心是忙迫——身闲+心忙=寂寞。王氏此 诗便在此情绪中写出，然此时是矛盾、破裂，最不 易写出好的作品。

创作不能只顾自己，抒情诗人是自我中心，然 范围要扩大。小我扩大有两方面：一为人事，多接 触社会上人物。鲁迅先生文章技术、情绪、见解都 好，然而仍是小我，未能扩大，故其小说不及西洋 人伟大。人事的磨炼对做人、作文皆有帮助。另一 方面，是对大自然的欣赏，此则中国诗人多能做到。 然欣赏大自然要不只限于心旷神怡、兴高采烈之时， 要在悲哀愁苦中仍能欣赏大自然。一般人于此多如 愁中饮酒，欲借之以“压服”心中悲苦耳，或者欲 借外力以“消除”之，此二种皆不成。一个诗人抱 着悲哀愁苦走进美丽的大自然去得到调和，虽然二 者是矛盾的。一切文学皆从此出发，真正的调和便 没有诗了。如融入父母之爱中，便没有诗，写父母 的爱，赞美之，多于父母不在时；又如歌咏儿童的 诗，外国多，中国少，尤其是带有赞美的诗，盖觉 得不必说。杨诚斋尚有歌咏儿童之句——“闲看儿 童捉柳花”（《闲居初夏午睡起二绝句》其一），实 不甚好，“闲”字不好。“采菊东篱下，悠然见南 山”（陶渊明《饮酒二十首》其五）是千古名句, 也是千古之谜。“悠然”的是什么？从何而来“悠 然”？可以说是小我扩大了，其中没有矛盾、抵触, 没入大自然之内。然而一个人没入大自然，如同没 入父母之爱中，大自然对我的抚摩，同时我心与大 自然合二为一，不但是扩大，而且是混合，如此便 无诗了。真正冲突、矛盾的结果是破裂，没有作品， 组织不成，作品要组织。真正的调和也没有作品， 如糖入水，无复有糖矣，真正的调和，便没有材料 可组织作品。只有在冲突之破裂与调和之消融的过 程中，才能生出作品来，于此才能言语道尽。

西洋人是自我中心，征服自然；中国人是顺应 自然，与自然融合。山水画中人物已失掉其人性, 而为大自然之一。西洋人对大自然是对立的，中国 人是没入的，甚至谈不到顺应。人在愁苦中能在人 事上磨炼是英雄的人，诗人也是英雄的诗人；人在 愁苦中与大自然混合是哲人，是诗人。

王氏此诗是凄凉的，平常人写凄凉多用暗淡颜 色，不用鲜明颜色。能用鲜明调子去写黯淡的情绪 是以天地之心为心。——只有天地能以鲜明调子写 黯淡情绪，如秋色红黄。以天地之心为心，自然小 我扩大。心内是寂寞黯淡，而写得鲜明。凡文釆、 美的光彩皆须从内里透出。

王维诗品论

佛说：“（心）制之一处，无事不办。”（《遗教 经》）诚则灵。

近来授书时举禅家公案俾助参悟，从学诸君亦 或以此相问，因成小诗一章：

一片诗心散不收，袈裟仍是两重裘。

凭君莫问西来意，门外清溪日夜流。①

1. 此诗为《近来授书时举禅家公案俾助参悟，从学诸君亦或以此相 问.因成小诗一章》（1943）,见《顾随全集》卷一，河北教育出 版社，2014年版，第448页可

次句用尹默①先生诗“两重袍子当袈裟”②，“西 来”，作“新来”，亦得。

王维，字摩诘，有《網川集》。(释迦法舍下有 维摩诘③，乃印度得道居士，曾闻如来说法，说有 《维摩诘经》，又名《净名经》，甚好。)

1. 尹默：即沈尹默°沈尹默( 1883—1971 ),中国学者，原名君默, 字中，号秋明.浙江吴兴人。曾执教于北京大学，顾随之师.有 《秋明集》。
2. “两重袍子当袈裟”：沈尹默和周作人《五十自寿诗》中句。
3. 维摩诘：古天竺著名佛教居士，其名为梵文音译之略称，意译为 “净名”“无垢称”，意即以洁净无染而著称的人°《维摩诘经》 为大乘佛教早期经典之一，共三卷十四品，以维摩诘居士命名、

一、摩诘诗之调和

王维有诗云：

一生几许伤心事，不向空门何处销。

（《叹白发》）

唐人尚有诗句“投老欲依僧”。（宋人举此句, 或对以“急则抱佛脚”。人以为不“对”，曰：“去 头去脚则对矣。”①）别人弄禅、佛，多落于“知

1. 刘放《中山诗话》：“王丞相嗜谐谑。一日，论沙门道，因曰： '投老欲依僧疽客遽对曰：’急则抱佛脚」王曰：• “投老欲依 僧”，是古诗一句客亦曰：'“急则抱佛脚”，是俗谚全语。上 去“投”，下去“脚”，岂不的对也？’王大笑

解”；王维弄禅，是对佛境界之感悟。别人的诗是讲

道理，其表现于诗是说明，尤其是苏东坡。如苏之

“溪声便是广长舌①,

山色岂非清净身②”（《赠东林

总长老》），讲死了,

因为确有此“舌”此“身”可

用“溪声”

“山色”说明者，绝非佛之广长舌、清

净身。佛之广长舌、

清净身虽不可说，然可领会。

世上许多事情不许说，许懂。（某僧见一大师来，不 下禅床，一抖袈裟曰：“会否?”曰：“不会。”曰: “自小岀家身已懒，见人无力下禅床。”③）

清姚鼐④《今体诗钞》曰：右丞能备三十二

1. 广长舌：佛教术语。《大智度论》卷八：“是时，佛出广长舌，覆面 上至发际，语婆罗门言：’汝见经书颇有如此舌人而作妄语不？
2. 清净身：佛教术语。《华严经》卷八：“净德内充，名清净身。”
3. 《五灯会元》卷四载赵州从途禅师事：“真定帅王公携诸子入院. 师坐而问曰：’大王会么？’王曰：'不会。‘师曰：'自小持斋身 已老，见人无力下禅床疽 王尤加礼重。翌日令客将传语，师下 禅床受之，侍者曰：’和尚见大王来，不下禅床。今日军将来, 为甚么却下禅床？，师曰：’非汝所知。第一等人来.禅床上接。 中等人来，下禅床接。末等人来，三门外接c'”
4. 姚丽（1731-1815）；清代文学家、学者，字姬传，室名惜抱轩, 人称惜抱先生，安微桐城人。桐城派散文集大成者，与方苞、刘 大概并称“桐城三祖”，提倡文章要义理' 考据' 辞章三者相互 为用、著有《惜抱轩全集》，编选《今体诗钞》《古文辞类築》。 相。①三十二相即一相，即无相。

在表现一点上，李、杜不及王之高超。杜太沉 着，非高超；李太飘逸，亦非高超，过犹不及。杜 是排山倒海，李是驾凤乘鸾，是广大神通，佛目此 为邪魔外道，虽不是世法，而是外道。佛在中间。 自佛视之，圣即凡，凡即圣，其分别惟在迷、悟耳， 悟了即圣，迷了即凡。此二相即是一相，即是无相。

太白是龙，如其“问余何意栖碧山，笑而不答 心自闲。桃花流水盲然去，别有天地非人间”（《山 中问答》），“李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。 桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”（《赠汪伦》） 等绝句，虽日常生活，太白写来皆有仙气。杜甫诗 如“两个黄鹏鸣翠柳，一行白鹭上青天”（《绝 句》），笨，笨得好，笨得岀奇，笨得出奇的好。老 杜真要强，酸甜苦辣，亲口尝遍；困苦艰难，一力

① 姚鼐《今体诗钞序目》：“右丞七律.能备三十二相而意兴超远, 有虽对荣观，燕处超然之意，宜独冠盛唐诸公。"王维官至尚书 右丞，世称王右丞。

承当。“两个黄鹏鸣翠柳”是洁，“一行白鹭上青 天”是力（真上去了）； “窗含西岭千秋雪”是洁, “门泊东吴万里船”是力；而后面两句之“洁”、之 “力”与前面两句有深浅层次之分。王右丞诗则是 “蚊子上铁牛，全无下嘴处”（药山惟俨禅师语）①。

王摩诘诗法在表现一点上，实在高于李、杜。 说明、描写皆不及表现，诗法之表现是人格之表现, 人格之活跃，要在字句中表现出作者人格。如王无 功“树树皆秋色，山山惟落晖C牧童驱犊返，猎马 带禽归”（《野望》）数语，不要以为所表现是心外 之物，是心内。“树树皆秋色，山山惟落晖”表现王 无功之孤单、寂寞，故曰“相顾无相识，长歌怀采 薇”，令人起共鸣。于此，可悟“心外无物，物外无

1. 《五灯会元》卷五载药山惟俨禅师事：“师禀命恭礼马祖，仍伸前 问.祖曰：’我有时教伊扬眉瞬目，有时不教伊扬眉瞬目，有时 扬眉瞬目者是.有时扬眉瞬目者不是。子作么生？’师于言下契 悟，便礼拜U祖曰：'你见甚么道理便礼拜？’师曰：’某甲在石 头处•如蚊子上铁牛。'祖曰：'汝既如是，善自护持。’侍奉三 年,”药山惟俨（？一834）.唐代禅宗南宗青原系高僧，曹洞宗 始祖之一，因驻锡澧州药山.世称药山惟俨。心”。即白居易“转轴拨弦三两声，未成曲调先有 情” “东船西舫悄无言，惟见江心秋月白”（《琵琶 行》）,亦是即心即物,即物即心，是一。

王摩诘《出塞作》:

居延城外猎天骄， 暮云空磧时驱马， 护羌校尉朝乘障， 玉觐角弓珠勒马， （天骄：匈奴。见

白草连天野火烧 秋日平原好射雕 破虏将军夜渡辽 汉家将赐霍嫖姚 《史记》）

“出塞行”，乃唐人特色。王右丞出塞诗，特色 中又有特色。

无人相，无我相，无众生相，无寿者相。

（《金刚经》）

佛是出世法，无彼、此、是、非，说伤心皆不 伤心，说欢喜皆不欢喜。王诗亦然，故曰“三十二 相即一相，即无相”。老杜诗“黄昏胡骑尘满城，欲 往城南望城北”（《哀江头》），“铁马长鸣不知数， 胡人高鼻动成群”（《黄河二首》其一），是笑话而 严肃，是“抵触”。王摩诘是调和，无憎恨，亦无 赞美。

唐人诗不但题前有文章，题后有文章，正面文 章尤能在咽喉上下刀。读诗应注意正面之描写表现 王维《出塞行》之诗句非不知其为敌人，忘其为敌 人。王维即在生死关头仍有诗的欣赏：

万户伤心生野烟，百僚何日更朝天。  
秋槐叶落空宫里，凝碧池头奏管弦。

诗有长题曰：“菩提寺禁，裴迪来相看，说逆贼等凝 碧池上作音乐，供奉人等举声便一时泪下，私成口 号诵示裴迪了在此情此景中，应见其悲哀、伤感，

而王维写来仍不失诗的欣赏。如法国蒙德（法文： Mendes）①《纺轮的故事》，写一王后临死时在刀光 中看见自己的美。

再看放翁绝句二首：

志士山栖恨不深，人知已是负初心。

不须先说严光辈，直自巢由错到今。

（《杂感》其一）

故旧书来访死生，时闻剥啄叩柴荆。

自嗟不及东家老，至死无人识姓名。

（《杂感》其九）

人在真生气、真悲哀时不愿人劝慰。Let it a- lone!青年人应当负气，放翁至老负气，又有是非 一此乃诗中是非一一有作者偏见，未必即真是非,

①蒙德（1841-1909）,今译孟代，法国作家，《纺轮的故事》为其 所著童话集。

然绝非“戏论”，有一部分真理。有许多好笑的事情 无足道、无足取而可爱。问别人家事皆知，问自己 屋里事，十个有五双不知。①谁个背后无人说，谁个 人前不说人？文人诗人爱表现自己，而不愿人批评, 是矛盾。是与非不并立，人与我是冲突。

上述放翁二绝句中，此种等死心情颇似西洋犬 儒学派(Cynic)②。放翁年老后，在需要休息时，内 心得不到休息，有爱，有愤怒c鲁迅先生说：憎与 爱是人之两面，不能憎也就不能爱。③憎与爱不但是 享生，简直是一个。放翁诗看来是憎，而同时表现 放翁心中是有爱的，是热烈的。如其《书愤》：

1. 《大慧语录》卷一六：“禅和子寻常于经论上收拾得底，问着无有 不知者。士大夫向九经十七史上学得底，问着亦无有不知者.却 离文字绝却思维，问他自家屋里事，十个有五双不知，他人家事 却知得如此分晓。如是则空来世上打一遭，将来随业受报，毕竟 不知自家本命元辰落着处，可不悲哉！”
2. 犬儒学派：古希腊哲学学派之一，代表人物有创始人安提斯泰尼 (Antisthenes)、第欧根尼(Diogenes) 0该学派反对柏拉图“理念 论”，要求摆脱世俗利益，强调禁欲主义，克己自制，追求自然 因被人讥为穷犬，故称犬儒学派。
3. 鲁迅《且介亭杂文二集•七论“文人相轻”——两伤》：“能杀才 能生，能憎才能爱，能生与爱,才能文。”

早岁那知世事艰, 楼船夜雪瓜洲渡, 塞上长城空自许, 出师一表真名世,

中原北望气如山。 铁马秋风大散关。 镜中衰鬓已先斑。 千载谁堪伯仲间。

其他诗人多不注意事功，放翁颇注意事功，至 其老年仍有诗云“当时那信老耕桑”（《雪夜感 旧》）！诗没有什么了不得，而其态度、心情很难在 其他人诗中发现。其“偏见”虽有时可笑，而可爱。 文学批评不是说文学中的真理、真是非，只是文人 在此发表“偏见”。

放翁诗与王右丞大不同，如右丞《送别》：

山中相送罢，日暮掩柴扉。

春草明年绿，王孙归不归。

右丞诗之后二句出自楚辞“王孙游兮不归，春 草生兮萋萋”（《招隐士》），楚辞中春草是今年生,

王孙至少是去年已出门，至少已是一年。楚辞二句 是事后写——草生以后所写；王氏二句乃事前 写——草未生之前所写。王诗味长如饮中国清茶， 清淡而悠美，惟不解气；放翁诗带刺激性，如咖啡。 王维写的无人我是非、喜怒哀乐。

人说右丞诗三十二相，即一相。对，是佛相， 是无相。佛说：

若以色见我，以声音求我，是人行邪道， 不能见如来。

（《金刚经》）

“色”是色相外表，佛是广长舌，发海潮音，如何非 色、非相？然不可以此求之。读右丞诗应作如是观。 右丞高处到佛，而坏在无黑白、无痛痒。送别是悲 哀的，而右丞“送别”仍不失其度。放翁诗虽偏见, 究是识黑白、识痛痒，一鞭一条痕。放翁诗魔力大, 痛快亦其一因。右丞诗如《竹里馆》：

独坐幽篁里，弹琴复长啸。

深林人不知，明月来相照。

真是无黑白、无痛痒，自觉不错，算什么诗？无黑 白、无痛痒，结果必至不知惭愧。佛说：

fief,

（心）制之一处，无事不办。

（《遗教经》）

右丞学佛只注意寂灭、涅槃、法喜、禅悦，而不知

“惭耻之服，于诸庄严最为第一”。

右丞七古《桃源行》：

渔舟逐水爱山春，两岸桃花夹古津。

坐看红树不知远，行尽青溪不见人。

山口潜行始隈噢，山开旷望旋平陆。

遥看一处攒云树, 樵客初传汉姓名， 居■人共住武陵源, 月明松下房桃静, 惊闻俗客争来集, 平明闾巷扫花开, 初因避地去人间， 峡里谁知有人事, 不疑灵境难闻见, 出洞无论隔山水, 自谓经过旧不迷, 当时只记入山深, 春来遍是桃花水,

近入千家散花竹。 居人未改秦衣服。 还从物外起田园。 日出云中鸡犬喧。 竞引还家问都邑。 薄暮渔樵乘水入。 及至成仙遂不还。 世中遥望空云山。 尘心未尽思乡县。 辞家终拟长游衍。 安知峰壑今来变。 青溪几度到云林。 不辨仙源何处寻。

中国诗人惟陶渊明既高且好，即其散文《桃花 源记》一篇，亦真高、真好。右丞写之于诗，为冷 饭化粥，不易见好。如右丞之结句—— “春来遍是 桃花水，不辨仙源何处寻”，搔首弄姿，常人以此为 有诗味，非也。此无黑白、无痛痒。老杜、放翁对 桃源不游，必有悲哀；而右丞写来不知悲喜。不着 色相与不动声色不同，不动声色是“雄”（英雄、 奸雄），不着色相是“佛气而世人说话有时预备好 了，一滑即出，右丞此诗即未免滑口而出。

唐代王、孟、韦、柳①皆学陶，写大自然，其高 处后人真不可及。如右丞《奉寄韦太守陟》：

荒城自萧索，万里山河空。

天高秋日迥，嚓唳闻归鸿。

*岑推哮枣專,*庖停专噸机。

临此岁方晏，顾景咏悲翁。

故人不可见，寂寞平陵东。

① 王、孟、韦、柳：指唐代山水田园诗人王维' 孟浩然' 韦应物与 柳宗元。孟浩然（689-740）,以字行，襄州襄阳（今湖北襄樊） 人，世称孟襄阳。有《孟浩然集K韦应物（约737—792）,京兆 万年（今陕西西安）人。因曾任苏州刺史，世称韦苏州。有《韦 苏州集＞。柳宗元（773—819）,字子厚，河东（今山西运城） 人，世称柳河东。有《河东先生集》。

右丞诗以五古最能表现其高，非右丞善于五言 古，盖五言古宜于此境界。七言宜于老杜、放翁一派。 王维此诗高，而亦无人我欢悲，乃最高最空境界。

以上所举放翁、右丞二人之诗，可代表中国诗 之两面。若论品高、韵长，放翁诗是真，而韵不长。 如花红是红，而止于此红，白是白，而止于此白， 既有限，韵便非长。右丞诗，红，不仅是红，白， 不仅是白，在红、白之外另有东西，韵长，其诗格、 诗境（境界）髙。而高与好恐怕并非是一个东西, 这是另一问题。古书中所谓“高人”，未必是好人, 也未必于人有益。髙是可以的，高尽管高，而不可 以即认此为好，不可止于高，中国诗最高境界莫过 这一种。放翁写巢、由应是“高”，而其诗不高。放 翁所表现不是高，不是韵长，而是情真、意足（“意 足”二字见静安《人间词话》①），一掴一掌血，一

① 王国维《人间词话》：“词忌用替代字。美成《解语花》之'桂 华流瓦'，境界极妙，惜以'桂华'二字代'月'耳。……盖意 足则不暇代，语妙则不必代L *鞭一条痕。*（今山东、河南方言，“掴”读乖如

放翁诗无拼凑，真是咬着牙说。此派可以老杜 为代表。杜诗其实并不“高”。杜甫，人推之为 “诗圣”，而老杜诗实非传统境界，老杜乃诗之革命 者。诗之传统者实在右丞一派，“春草明年绿，王孙 归不归”，皆此派。中国若无此派诗人，中国诗之玄 妙之处则表现不出，简单而神秘之处则表现不出； 若无此种诗，不能发表中国民族性之长处。此是中 *国诗修点,*而不是中国诗妙点。“名士十年无赖贼” （清舒铁云《金谷园》），人谓中国人乃橡皮国民, 即此派之下者，如阿Q即然。

放翁一派诗好在情真、意足，坏在毛躁、叫嚣。 右丞写诗是法喜、禅悦，故品高、韵长。右丞一派 顶高境界与佛之寂灭、涅槃相通，亦即法喜、禅悦, 非世俗之喜悦。写快乐是法喜，写悲哀亦是法喜。 如送别是寂寞、悲惨，而右丞写来亦超于寂寞、悲 惨之上，使人可以忍受。人谓看山谷字如食蜻蜂,

使人发“风”①（不是“疯”）；放翁诗读久，亦可 使人发风。（人不能只有躯干四肢，要有神气一一 “风”。没有神气，便没有灵魂。灵是看不见的，神 是表现于外的。）读右丞诗则无此病。

右丞不但写大自然是法喜、禅悦，写出塞诗亦 然。如其《陇西行》：

十里一走马，

都护军书至,

关山正飞雪,

五里一扬鞭。

匈奴围酒泉。

烽火断无烟。

右丞虽写起火事，然心中绝不起火（若叫老杜、 放翁写，必定要发风），此点颇似法国写实派作家。 此种小说当读一读。然其中莫泊桑还不成，莫泊桑、

①胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四十九：“元祐文章世称苏黄，然 二公当时争名，互相讥消c东坡尝云：’黄鲁直诗文如蜻蜂、江 跳柱，格韵高绝，盘飨尽废。然不可多食.多食则发风动气。’”

佛罗贝尔有点飘，不如读都德（Daudet）①的小说, 如其所作《水灾》（见《译文》杂志）。右丞诗与西 洋小说写实派相近者在不动感情，不动声色。声、 色须是活着的、有生命的。其“明月松间照”岂非 色？其“清泉石上流”岂非声？而右丞是不动声色, 是“诗”所谓“不大声以色”（《大雅•皇矣》）。

有一一非有无——无，三个阶段。右丞诗不是 “无”，而是“非有无”。老杜写诗绝不如此，乃立 体描写，字中出棱，“字向纸上皆轩昂”（韩愈《卢 郎中云夫寄示送盘谷子诗两章歌以和之》），此须是 感觉。若问王右丞之“居延城外猎天骄，白草连天 野火烧” 一首是否“字向纸上皆轩昂”？ H:*否,* 仍是不动声色，不大声以色。老杜与此不同，如其 《古柏行》：“大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重。”

余赞成诗要能表现感情、思想，而又须表现得 好。言中之物，物外之言，要调和，都要好。右丞

1. 都德（1840—1897）:法国现实主义小说家，著有《磨坊书简》 《小东西》《柏林之围》《最后一课》等。

诗是物外之言够了，而言中之物令人不满。姑不论 其思想，即其感情亦难找到。如“秋槐叶落空宫里， 凝碧池头奏管弦”，亦不过是伤感而非悲哀，浮浅而 不深刻。伤感是暂时的刺激，悲哀是长期的积蓄， 故一轻一重。诗里表现悲哀，是伟大的；诗里表现 伤感，是浮浅的。屈原、老杜诗中所表现的悲哀， 右丞是没有的。

法国写实派作家与右丞又有不同，同是不动感 情，而其所以不动者不同。日本芥川龙之介(英文： Akutagawa)①小说写母爱之伟大，其不动声色是强 制感情；都德写《水灾》亦是强制感情。右丞诗不 是制，而是化。制，还是有；化，便是无了。制， 是不发；化，便欲发也无。西洋写实派之制是 “入”，右丞之化是“出”。都德冷静而描写深刻， 然究竟是“入”，是外国；与右丞之冷静而是“出” 不同。王无功之《野望》一首五律，亦是“字向纸

① 芥川龙之介(1892—1927)：日本小说家，著有《罗生门〉《手 绢〉《鼻子〉等。

上皆轩昂”，而制的力量不小，真是克己，不容易。 如马师六辔在手，纵非指挥如意，亦是驾驭有方。 无功不老实，“树树皆秋色，山山惟落晖。牧童驱犊 返，猎马带禽归”四句，本是外物与之不调和，而 写出是调和。诗中写丑，然须化丑为美，写不调和 可化为调和，此艺术家与事实不同之处。王无功写 与世人之抵触、矛盾，而笔下写出来是调和。这样 作风，其结果最能表现“力”。心里是不调和，而将 其用极调和的笔调写出，即是力。

中国所谓“诛心”①，即西洋所谓心的分析，其事 不可靠，而必须有此功夫。心理分析(psychoanalysis) 大师佛罗伊德(Freud)②曾对莎士比亚(Shakespeare)③

1. 诛心：原指不问罪行的发生状况，而直接根据其用心、动机以认 定罪状。后亦指在批驳对方时不针对对方行为、语言来讨论，而 直接作出揭穿对方行为、语言的目的、动机的评价。
2. 佛罗伊德(1856—1939)：今译弗洛伊德，奥地利精神科医生及 精神分析学家，精神分析学派创始人，著有《梦的解析》《精神 分析引论》等。
3. 莎士比亚(1564—1616)：英国剧作家、诗人，欧洲文艺复兴时期 人文主义文学集大成者，被马克思誉为“人类最伟大的戏剧天才、 一生创作甚丰，著有剧本《仲夏夜之梦》《罗密欧与朱丽叶》《哈 姆雷特》《李尔王》等三十七部，十四行诗集一卷，叙事长诗二首。

加以分析，如其分析莎士比亚创作《哈梦雷特》 *(Hamlet)①、*《马克卑斯》*(Macbeth)*②所抱之心理。 心的分析顶玄，然非如此不可。王右丞心中极多无所 谓，写出的是调和，心中也是调和，故韵长而力少。 从心理分析说，右丞五律《網川闲居赠裴秀才迪》与 王无功《野望》二者可比较读之。右丞其诗云：

寒山转苍翠,

倚杖柴门外, 渡头馀落日， 复值接舆醉,

秋水日潺浚。 临风听暮蝉。 墟里上孤烟° 狂歌五柳前。

王无功的《野望》亦是写秋天，亦是写寂寞,

而一调和，一不调和。无功有所谓，摩诘无所谓,

不动声色，不动感情，且是“化气

1. 《哈梦雷特》：今译《哈姆雷特》.叙丹麦王子哈姆雷特为父复仇 的故事，为莎士比亚最负盛名的代表作。
2. 《马克卑斯》：今译《麦克白》，叙屡建奇勋的英雄麦克白，因受 女巫的蛊惑和夫人的影响，逐渐转变为一个残忍暴君的故事。

二、摩诘诗与“心的探讨”

隐士 （hermit）：（一）消极；（二）为我（克 己）、充实。

富而可求也，虽执鞭之士，吾亦为之。

（《论语-述而》，而、如古通）

士志于道，而耻恶衣恶食者，未足与议也。

（《论语-里仁》）

君子谋道不谋食。

（《论语-卫灵公》）

“谋”者，求得也。于道，则求得其最完美者; 不谋食，非不食。常人所追求的，多为不属于自己 的事物。

读书是自己充实，参学有得亦是自己充实。精 神之充实之外更要体力充实。充实则饱满，饱满则 充溢，然后结果自然流露。鲁迅先生说作文如“挤 牛奶”。①过分的谦虚是作伪，与骄傲同病，皆不可 要。鲁迅先生不会作伪，然此若是实话则真悲哀。 盖鲁迅先生创作中曾停顿一个时期，甚至要把自己 活埋。东坡有言“万人如海一身藏”（《病中闻子由 得告不赴商州三首》其一），此所谓“市隐”，不入

① 鲁迅《华盖集•并非闲话（三）》：“我何尝有什么白刃在前，烈 火在后，还是钉住书桌，非写不可的’创作冲动'；……至于已 经印过的那些，那是被挤出来的。这’挤’字是挤牛乳之’挤’； 这'挤牛乳’是专来说明'挤'字的，并非故意将我的作品比作 牛乳，希冀装在玻璃瓶里，送进什么’艺术之宫’。” 山林，然此亦逃兵，“直不百步耳，是亦走也” （《孟子-梁惠王上》）。东坡句不如陶诗“结庐在人 境，而无车马喧”（《饮酒二十首》其五），渊明并 非不叫人来，而是人自不来，是自然；东坡是自己 要“藏”。鲁迅先生不是自己要藏，鲁迅先生原是要 得人了解。《〈呐喊〉自序》上说，人能得人帮忙是 好，能得人反对亦可增加勇气，最苦是叫喊半天无 人理，如在沙漠，反不如被反对。鲁迅先生名此曰 “寂寞”，此寂寞如大毒蛇。①故欲活埋自己。鲁迅 先生执笔写作时已过中年，才华茂盛之期已过。

人要自己充实精神、体力，然后自然流露好。 不要叫嚣，不要做作。禅宗所追求者吾人可不必管, 而吾人不可无其追求之精神。读书若埋怨环境不好, 都是借口。不能读书可以思想，再不能思想还可以

① 鲁迅《〈呐喊〉自序》：“凡有一人的主张，得了赞和，是促其前 逬的，得了反对，是促其奋斗的.独有叫喊于生人中，而生人并 无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措 手的了，这是怎样的悲哀呵.我于是以我所感到者为寂寞。这寂 寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了我的灵魂了厂 观察。易卜生（Ibsen）①及巴尔扎克（Balzac）②皆 有此等功夫。“习矣而不察焉”（《孟子•尽心上》） 乃用功最大障碍。不动心不成，不动心没同情；动 心亦不成，不能仔细观察。动心一观察，这就是文 学艺术修养，要在动心与不动心中间得一番道理。

以上所讲是王摩诘诗的反面。

一切文学的创作皆当是“心的探讨”。中国多只 注意事情的演进，而不注意对办事人之心的探讨, 故无心的表现。前曾说对文学的批评是偏见，不是 定理，但非一无可取。因偏见乃是心的探讨、表现。

除缺少心的探讨而外，中国文学缺少“生的色 彩”。生可分为生命和生活二者：

1. 易卜生（1828—1906）：挪威戏剧家、诗人，现代欧洲戏剧奠基 人.被誉为“现代戏剧之父”.著有《社会支柱》《玩偶之家》 《人民公敌》《群鬼》《培尔•金特》等。
2. 巴尔扎克（1799-185。）：法国批判现实主义作家，欧洲批判现 实主义文学奠基人和杰出代表，其小说创作总题《人间喜剧》. 包括《欧也妮•葛朗台〉《高老头〉《幻灭》等九十馀部'

Jife 生命（因）一世一命

生，

•live 生活（缘）

缺少生的色彩，或因中国太温柔敦厚、太保险、太 中庸（简直不中而庸了），缺少活的表现、力的表现。

如何才能有心的探讨、生的色彩？则须有“物的 认识”。然既曰“心的探讨”，岂非自心？ “力的表 现”，岂非自力？既为自心、自力，如何是物？此处 最好利用佛家一 “即心即物气科学注意分析, 即为得到更清楚的认识。自己分析自己、探讨自己的 心时，则心便成为物，即今所谓“对象”（与自己的 心成对立）。物不能离心，若人不见某物时，照唯心 派的说法，则此物不在；若能想起，则仍是心了。

I think therefore I am.（我思故我在。）①

①法国哲学家笛卡尔（Descartes）在其哲学著作《方法论》中提出 “I think therefore I am",即"我思故我在

天下没有不知道自己怎样生活而知道别人怎样 活着的人。不知自心，如何能知人心？名士十年 “窝囊废”，窝囊废，连无赖贼都算不上。孔子、释 迦、耶稣皆是能认识自己的，故能了解人生。首须 “反观”——认识自己，后是“外照” 一一了解人 生。不能反观就不能外照，亦可说不能外照就不能 反观，二者互为因果。物即心，心即物，内外一如， 然后才能有真正受用、真正力量。诗人的同情、憎 恨皆从此一点出发，皆是内外一如。若是漠然则根 本不能跟外物发生联系，便不能一如，连憎恨也无 有了。

王维诗缺少心的探讨，此中国诗之通病。散文 中《左传》《史记》《世说》，小说中《红楼》《水 浒》，尚有心的过程的探讨。中国君子明于礼义，而 暗于知人心。至于生的色彩，王维不是没有，可也 不浓厚。王无功“树树皆秋色，山山惟落晖。牧童 驱犊返，猎马带禽归”四句内外一如，写物即写其 心——寂寞、悲哀、凄凉、跳动的心，后二句“牧 童驱犊返，猎马带禽归”真是生的色彩。摩诘诗中 少此色彩，即其《岀塞作》一首，亦立自己于旁观 地位，“暮云空磧时驱马”，便只是旁观，未能将物 与心融成一片，也未能将心放在物的中间。“暮云空 磧时驱马”，旁观，如照相机然；王无功则是画。一 为机械的，一为艺术的。即其《观猎》之“风劲角 弓鸣，将军猎渭城。草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻”四 句，亦只是“观”，不能将心物融合，故生的色彩表 现不浓厚。王维此四句不如王无功“猎马带禽归” 一句。若以此论，王维则不是调和，是漠然（没 心），纵不然，至少其表现不够——画是自己人格的 表现，照相只是技术的表现。

余所谓“物的认识”，是广义的，连心与力皆在 内。王摩诘诗中有“物的认识”，但只是世法的物， 其诗减去世法的物的认识便没有东西了。东坡《书 摩诘蓝田烟雨图》评王摩诘：

味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画

中有诗。

此二语不能骤然便肯，半肯半不肯。“诗中有画”， 而其诗绝非画可表现，仍是诗而非画；“画中有诗”， 而其画绝非诗可能写，仍是画而非诗。东坡二语， 似是似，是则非是。然摩诘诗自有其了不起 *处,*如其：

日落江湖白，潮来天地青。

（《送邢桂州》）

此是“物的认识”。若无此等功夫，何能写出此等句 子？二句似画而绝非画可表现，日、潮能画，其 “落”、其“来”如何画？画中诗亦然，仍是画而非 诗。王右丞一切“高”的诗，皆作如是观。

普通所谓美多是颜色，是静的美；另一种美是 姿态，是动的美。王维诗“暮云空磧时驱马，秋日 平原好射雕”二句是动的美。其“日落江湖白，潮 来天地青”二句亦不仅是颜色美，而且是姿态美， 动的美，日“落”、潮“来”，岂非动？《左传》用 虚字传神，摇曳生姿，而《左传》仍不如《论语》。 “见贤思齐焉，见不贤而内自省也”（《论语-里 仁》），结得住，把得稳。《左传》尚可以摇曳生姿 赞之，《论语》则不敢置一词矣。禅宗“丈夫自有 冲天志，不向如来行处行”（真净克文禅师语）不 是摇曳生姿，是气焰万丈，遇佛杀佛，遇祖杀祖， 遇罗汉杀罗汉，不但不跟脚后跟，简直从头顶上迈 过。气焰万丈，长人志气，而未免有点暴烈、火炽。 孔子之“见贤思齐焉”精神，积极与禅宗同，而真 平和，只言“齐”，“过之”之义在其中。（不可死 于句下，然余此解厌故喜新。）

孔子是有力量的。然“学如逆水行舟，fSM 準”（《增广贤文》）一不仅学，一切事皆然，不 进则退——日光下没新鲜事，人不能在天地间毁灭 一点什么，也不能在天地间创造（增加）一点什么。 后来儒家没劲，故不行。陶渊明在儒家是了不起的，

实在是儒家精神。后世儒家思想差是不差，但同样

的话总说就没劲了。

王荆公①一日问张文定公（张方平）曰：“孔 子去世百年，生孟子亚圣，后绝无人，何也?”文 定公曰：’‘岂无人？亦有过孔孟者。”公曰：“谁?” 文定曰：“江西马大师②、坦然禅师③、汾阳无业 禅师④、雪峰⑤、岩头⑥、丹霞⑦、云门⑧。”荆

王荆公（1021—1086）：王安石，北宋政治家、文学家，字介甫, 号半山，抚州临川（今江西抚州）人。因封荆国公， 公。有《临川先生文集》。

世称王荆

江西马大师：马祖（709-788）,唐代禅师，名道一， 怀让洪州宗，又称江西道一、洪州道一。因俗姓马， 师、马祖。

开创南岳 世称马大

坦然禅师：唐代禅师，嵩岳慧安弟子，南岳怀让同学，

灯录、史

传无载，生平事迹不详。

汾阳无业禅师（？一823）：唐代禅师，马祖道一弟子。

因传法于

汾州，世称汾州无业。

雪峰（822-908）:唐代禅师，名义存，德山宣鉴弟子。因传法 于雪峰山、故号雪峰，世称雪峰义存。

岩头（？ -887）：唐代禅师，名全藤，德山宣鉴弟子。因传法于 鄂州岩头，故号岩头，世称岩头全幾”

丹霞（739—824）：唐代禅师，号天然，石头希迁弟子°因曾驻 锡南阳丹霞山.世称丹霞天然或丹霞禅师3

云门（864—949）：唐代禅师，名文偃、开创禅宗云门宗。因居 韶州云门山，世称云门文偃。

公闻举意，不甚解，乃问曰：“何谓也？"文定 曰："儒门淡薄，收拾不住，皆归释氏焉。"公 欣然叹服。后举似①张无尽，无尽抚几叹赏曰： “达人之论也

（宗杲禅师《宗门武库》）

自佛教入中国后，影响有二：其一，是因果报 应之说影响下层社会；同时，今之俗语亦尚有出自 佛经者，如“异口同声”出《观普贤经》，“皆大欢 喜”见《金刚经》，“五体投地”（《楞严经》）亦 然。又其一，是佛家对士大夫阶层之影响。中国庄、 列②之说主虚无，任自然，其影响是六朝文人之超 脱。唐代王、孟、韦、柳所表现的超脱精神，乃六 朝而后多数文人精神。（后来文人成为无赖文人者, 不是真超脱了。）超脱是游于物外，王维的“明月松 间照，清泉石上流”（《山居秋暝》），若只向“明

1. 举似：谓以言语举示他人或以物与人-似，犹言与。
2. 庄、列：道家之庄子与列子。

月”“松间” “清泉”“石上”去找就不对了，“明 月”“清泉”之外，尚有东西。即如“暮云空積时 驱马，秋日平原好射雕”在王诗中算是“着迹”， 然若与老杜比，仍是超脱。王维凡心未退，孟浩然 可说是炉火纯青，功夫更深。此功夫不但指写实, 乃指实生活而言。如孟浩然之诗句“微云淡河汉, 疏雨滴梧桐”，此类句子是王维诗中找不到的，比王 维的“日落江湖白，潮来天地青”更超脱，真是 “不大声以色”。王、孟相比，孟浩然真是超脱，王 维有时尚不免着迹。

抚今追昔乃人类最动感慨的，然孟浩然之《与 诸子登舰山》抚今追昔，感慨而仍与旁人不同：

人事有代谢, 江山留胜迹, 水落鱼梁浅, 羊公碑尚在,

往来成古今。 我辈复登临。 天寒梦泽深。 读罢泪沾襟。

（觑山，有羊祜垂泪碑。）

孟襄阳布衣终身，虽超脱而人总是人。他的 “不才明主弃，多病故人疏”（《归故园作》），这两 句真悲哀。知识要用到实生活上，实际诗便是实生 活的反映。知识要与实生活打成一片，如此方是真 懂。俗说“百日床前无孝子”，孟氏多病，“故人” 之“疏”尚不止于孟氏之病，故人皆贵，谁肯来往? “多病故人疏”五个字，多少感慨，多少悲哀，以孟 之超脱而有此句子，亦人情之不免。“羊公碑尚在, 读罢泪沾襟”二句，亦悲哀；而前四句“人事有代 谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临”，真自 然，如水流花开，流乎其所不得不流，开乎其所不 得不开，此真佛教精神加以庄、列思想而成。在六 朝以前，如“三百篇”①“十九首”②绝不如此,

1. 三百篇：《诗经》之代称3《诗经》是我国第一部诗歌总集，收录 自西周初年至春秋中叶的诗歌三百零五篇。古人举其整数，称 “诗三百”或“诗三百篇二《论语•为政》：“子曰：'诗三百， 一言以蔽之，0:思无邪
2. 十九首：即《古诗十九首》，最早见于萧统《文选》•萧统从传世 无名氏的古诗中选录十九首，冠以此名，列在“杂诗”类之首 此组诗非一人一时之作，大致成诗于东汉末年,代表了汉代文人 五言诗的最高成就。

“三百篇”“十九首”老实、结实，佛教精神与庄、 列思想相合是学术上的“结婚”，产生此一种作品。

余希望同学看佛学禅宗书，不是希望同学明心 见性，是希望同学取其的精神。细中之细 是佛境界，故曰精进；儒为淡薄（如上所举王荆公 与张文定公的对话所言），没有勇猛精进，故较禅 宗淡薄。

“生的色彩”，要在诗中表现出生的色彩。王、 孟、韦、柳四人中，柳有生的色彩，其他三人此种 色彩皆缺少。唐诗人中，老杜、商隐①皆生活色彩甚 浓厚。人的生活写进诗作，如何能使生的色彩浓厚 起来？中国六朝以后诗人生的色彩多淡薄，近人写 诗只是文辞技巧功夫，不能打动人心。在此大时代, 写出东西后有生的色彩，方能动人。

①商隐：李商隐（约812—约858）,唐代诗人，字义山，号玉谿生， 怀州河内（今河南沁阳）人。与杜牧并称“小李杜”，与温庭筠 并称“温李”，有《李义山诗集》

如何能使生的色彩浓厚？于此老僧①不惜以口 说之。

欲使生的色彩浓厚，第一，须有“生的享乐”。 此非世人所谓享乐，乃施为，生的力量的活跃。人 做事要有小儿游戏的精神，生命力最活跃，心最专 一。第二，须有“生的憎恨气 憎恨是不满，没有一 个文学艺术家是满意于眼前的现实的，惟其不满, 故有创造；创造乃生于不满，生于理想。憎恨与享 乐不是两回事，最能有生的享乐，憎恨也愈大，生 的色彩也愈强。有憎就有爱，没有憎的人也没有爱G “世界微尘里，吾宁爱与憎”（李商隐《北青萝》）， 不然。今所讲乃爱憎分明，憎得愈强，爱得愈强, 爱得有劲，憎也愈深。此外第三，还要有“生的欣 赏”。前二种是真实生活中的实行者，仅只此二种未 必能成文人、诗人，前二者外更要有生的欣赏，然 后能成大诗人。在纸篇②外更要有真生活的功夫,

1. 老僧：顾随自谓。
2. 纸篇：指写出的作品。

然后还要能欣赏。因为太实了，便不能写出，写不 出来，不得不从生活中撤出去欣赏。不能钻入不 行，能钻入不能撤出也不行。在人生战场上要七进 七出。

中国自上古至两汉是生与力的表现，六朝是文 釆风流。古人写诗是不得已，后人写作是得已而不 已，结果不着边际，不着痛痒，吆喝什么不是卖什 么的。往好说是司空表圣①《诗品》所说“超以象 外，得其圜中”，self-center,自我中心。文人是自 我中心，然自己须位在中心才成：“得其圜中”是 “入”，西洋人只做到此，中国人则更加以“超以象 外”。“超以象外”并非拿事不当事做、拿东西不当 东西看，而有拿事不当事、拿东西不当东西的神气, 并非不注意，而是熟巧之极。“胜固欣然，败亦可 喜”（苏轼《观棋》），即“超以象外，得其圜中”，

①司空表圣（837—908）：司空图，唐代诗人、诗论家，字表圣， 河中（今山西永济西）人°所著《二十四诗品》，是我国古代探 讨诗歌理论的著作。

而绝非拿事情不当事情。不是不认真，而是自在。

西洋人认真而不能得自在，中国真能如此的人

亦少。

欲持一瓢酒，远慰风雨夕。

落叶满空山，何处寻行迹。

（韦应物《寄全椒山中道士》）

秋气集南涧，独游亭午时。

回风一萧瑟，林影久参差。

（柳宗元《南涧中题》）

韦、柳此等诗句，“超以象外，得其圜中”，由 认真而得自在。韦之“落叶满空山，何处寻行迹” 二句，是写相思，而超相思之外。柳子厚诗写愁苦, 而结果所写不但美化了，而且诗化了。（常人写愁苦 不着痛痒，写杀头都不疼。）说愁苦是愁苦，而又能 美化、诗化，此乃中国诗最高境界，即王渔洋所谓

“神韵”。写什么是什么，而又能超之，如此高则高 矣，而生的色彩便不浓厚了，力的表现便不充分了, 优美则有馀，壮美则不足。壮美必有生与力始能表 现，如项王之《垓下歌》，真壮。欲追求生的色彩、 力的表现，必须有“事”，即力即生Q

三、摩诘诗之静穆

王维诗中禅意、佛理甚深，与初唐诸人不同。 唐初陈子昂、张九龄①、四杰②，尚气，好使气，此 气非孟子所谓“浩然之气”（《孟子•公孙丑上》）， 此气乃感情的激动。初唐诸诗人之如此，第一因其 身经乱离，心多感慨；第二则是朝气，因初唐经南 北朝后大一统，是真正太平的，人有朝气（欢喜）， 蓬勃之气。故人自隋入唐，经乱离入太平，一方面

1. 张九龄（678—740）：唐代诗人，字子寿，韶州曲江（今广东韶 关）人。有《曲江集》。
2. 四杰：初唐文学家王勃、杨炯、卢照邻与骆宾王之合称。就诗歌 而言，王、杨长于五律，卢、骆长于歌行° 有感情之冲动，一方面有朝气之蓬勃。但不能以此 看王维诗。王维乃诗人、画家，且深于佛理，深于 佛理则不许感情之冲动，亦无朝气之蓬勃，统辖其 作风者，乃静穆。

王维受禅家影响甚深，自《终南别业》一首可 看出：

中岁颇好道，晚家南山陲。

兴来每独往，胜事空自知。

行到水穷处，坐看云起时。

偶然值林叟，谈笑无还期。

放翁“山重水复疑无路，柳暗花明又一村” （《游山西村》）与王维《终南别业》之“行到水穷 处，坐看云起时”颇相似，而那十四字真笨。王之 二句是调和，随遇而安，自然而然，生活与大自然 合而为一。

生——道

人——自然

生即道，人与大自然合而为一。陶诗“采菊东 篱下，悠然见南山”（《饮酒二十首》其五）亦然， 偶然行至“东篱下”，偶然“釆菊”，偶然“见南 山”，自然而然，无所用心。王维之“行”并非意 在“到水穷处”，而“到水穷处”亦非“悲哀”； “坐看”亦非为看“云起”，看到“云起时”亦非快 乐。只是自然而然，人与自然合而为一。

天下值得欢喜的事甚多，而常忽略过去。禅宗 故事讲一弟子闻饭熟而拍掌大笑，师问之，曰：“肚 饥得饭吃，故大喜。”师以为得道。①晚上一觉好睡 亦舒服事，而有谁拍掌大笑？人生常感到愤慨、不 满足，于是羡慕、嫉妒，此真如大毒蛇来咬人心。

①《五灯会元》卷九载沙山灵祐禅师事：“师在法堂坐，库头击木 鱼，火头掷却火抄，拊掌大笑。师曰：'众中也有恁么人？'遂唤 来问：’你作么生？'火头曰：’某甲不吃粥肚饥，所以欢喜。’师 乃点头

每节佛经末后皆有“诸弟子皆大欢喜。信受奉行” 等字，真好！ “信受奉行”之前必为“皆大欢喜”， 欢喜则无“隔”心。有时理智上命令人做事，而心 中不欢喜，勉强之事不能持久。不必拍掌大笑，只 要自己心中觉得受用、舒服即可。令人大笑之事只 是刺激，佛不要刺激，甘于平淡而欢喜。如慈母爱 子相处，不觉欢喜，真是欢喜，然后知“采菊东篱 下，悠然见南山”是多大欢喜，而不是哈哈大笑。 “行到水穷处，坐看云起时”二句亦然。“山重水 复”十四字太用力，心中不平和。诗教温柔敦厚, 便是教人平和。王此二句或即从陶诗二句来。

宋人诗中有两句似王氏二句，而很少被人注意, 即陈简斋《题小室》：

炉烟忽散无踪迹，屋上寒云自黯然。

才说炉烟散尽，即接上“寒云”，意境好，惟“黯 然”二字太冷，境象亦稍狭小、枯寂耳。（庄子

“薪尽火传”①，意似“炉烟接云”。）

王摩诘诗是蕴藉含蓄，什么也没说，可什么都 说了。

雨中山果落，灯下草虫鸣。

（《秋夜独坐》）

二句是静，不是死静，是佛的境界，佛讲“寂 灭”而非“断灭”。王维盖深于佛理，“灭”乃四谛 之一（谛，真理之意）。“断”是止，是死，佛非如 此。佛讲寂灭，既非世俗盲动，又非外教断灭，“雨 中山果落”二句即然。又孟浩然《与诸子登幌山》：

人事有代谢，往来成古今。

江山留胜迹，我辈复登临。

①《庄子•养生主》：“指穷于为薪，火传也，不知其尽也G” 二十个字，道尽人生世界，而读之如不着力，此点 亦可说为是寂灭，不是断灭。但王、孟所用酝酿蕴 藉功夫，我们不能用了。“长安居，大不易”（张固 《幽闲鼓吹》），①自古而然，于今为然。这真苦而又 有趣，凡不劳而获的皆没趣。现在时代不能用蕴藉 之功夫而还要用。

此外还须注意，王维其描写多为客观的。陈子 昂、张九龄二人之好乃主观之抒写，非客观的描写。 （抒写——主观，描写——客观。）此非绝对的，不 是说初唐便无客观描写，王维便无主观抒写；惟陈、 张之抒写，王之描写较显著耳。

印象是死的，外物须能活在心中再写。有的诗 人所写景物不曾活于心中。人或说文学是重现 ^apparition （法文），余以为文学当为專吿。无论 情、物、事，皆为renaissance,复活，重生。看时是 物，写时非物，活于心中；或见物未立即写，可保

① 张固《幽闲鼓吹》：“白尚书应举，初至京，以诗谒著作顾况，顾 睹姓名，熟视白公曰：’米价方贵，居亦弗易 留心中，写时再重生。故但为客观，虽描写好，而 尔为尔，我为我，不相干。人以陶（渊明）、谢 （灵运）①并称，余对陶自然不敢置一词，而谢不见 得好，乃客观的描写。若说陶为诗人，则谢为诗匠。 王维以山水诗名，多客观的描写，而余不喜欢。如 《蓝田山石门精舍》（精舍，学佛处）：

安知清流转，偶与前山通。

算是诗，也是二三流诗，不能算高。描写倒曲折, 而诗人的诗心本不是曲折的。

王维、孟浩然、储光羲②等写田园，是写实的、 客观的：

1. 谢灵运（385-433）：南朝宋诗人，陈郡阳夏（今河南太康）人。 与颜延之并称“颜谢”，与谢眺合称“大小谢”或“二谢二明 人辑有《谢康乐集》。
2. 储光羲（约7（）7—约760）：唐代山水田园诗人，润州延陵（今江 苏丹阳西南）人。有《储光羲诗集》。

开轩面场圃，把酒话桑麻。

待到重阳日，还来就菊花。

（孟浩然《过故人庄》）

说田园只是田园，场圃只是场圃。陶渊明写“种豆 南山” 一事，象征整个人生所有的事。

王维是写实的，陶渊明是象征的；王维是狭隘 的，陶渊明是普遍的。

王维之《渭川田家》，余最不喜欢：

斜光照墟落, 野老念牧童, 雉锥麦苗秀, 田夫荷锄立,

穷巷牛羊归。 倚杖候荆扉。 蚕眠桑叶稀。 相见语依依。

即此羡闲逸,

怅然吟式微。

不喜欢其沾沾自喜。人应能发现自己之短处,

在自己内心发现悲哀，才能有力量。世俗所谓欢喜 是轻浮，悲哀是实在，佛所谓欢喜是真实。必发现 自己之短处，才能有长进、有生活的力量。沾沾自 喜者，固步自封。余是入世精神，受近代思想影响， 读古人诗希望从其中得一种力量，亲切地感到人生 的意义，大谢及王维太飘飘然。山水诗作此必此诗, 诗外无诗，无馀味。孟浩然“微云淡河汉，疏雨滴 梧桐”亦无人生，而余喜欢，即因孟写得深，王浅。

王摩诘有时露才气，如《观猎》：

风劲角弓鸣，将军猎渭城。

草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。

忽过新丰市，还归细柳营。

回看射雕处，千里暮云平。

伟大雄壮。然写此必有此才（才气是天生），否则不 能有此句。“月黑杀人地，风高放火天”①，月不黑、

① 此二句盖见于元代輾然子《拊掌录》，字句略有出入：,'欧阳公与 人行令，各作诗两句，须犯徒以上罪者。一云：'持刀哄寡妇, 下海劫人船。'一云：'月黑杀人夜，风高放火天 风不高，也能杀人放火；而月黑风高更有劲。若天 日晴和打猎也没劲，看花游山倒好。鹰、马、弓、 箭、风劲、草枯，打猎更好。

右丞诗以五言古最能表现其高，并非右丞善于 五言古，盖五言古宜于表现右丞之境界；七言宜于 老杜、放翁一派。

王维送别诗《送元二使安西》：

渭城朝雨泡轻尘，客舍青青柳色新。

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

末二句够味儿。沈归愚以为乃王劝其友人语，余以 为乃其友人语，二者相较，此意为恰。送别诗中 《送棊毋校书弃官还江东》亦好，因其亦旁人事。

姚鼐谓王摩诘有三十二相（《今体诗钞》）。（佛 有三十二相，乃凡心凡眼所不能看出的°）摩诘不使

力，老杜使力；王即使力，出之亦为易；杜即不使 力，出之亦艰难。

欲了解唐诗、盛唐诗，当参考王维、老杜二人。

几时参出二人异同，则于中国之旧诗懂过半矣。

太白古体诗散论

―诗人成功与天时、地利、人和有关。老杜生 当天宝之乱，正足以成其诗；李白豪华，亦其天时、 地利、人和。

一个诗人必须承认自己之不为人了解、作品之 不为人所欣赏是应当的，这样便可减少伤感牢骚； 又须知诗人生活原与常人不同，这样便可增长意气。 俗言“有状元徒弟，没状元先生”，佛罗贝尔与弟子 居伊•德-莫泊桑，若二人者师生皆状元。F氏对 莫泊桑说：“既做文人，便无权利与常人同样生活 能懂此，虽非心平气和而伤感牢骚可减少，且意气 更增长。

太白是天才。太白天才不为世人所认识一一 “世人皆欲杀，吾意独怜才”（杜甫《不见》），此非 标榜、恭维，真是从心坎中流出。（杜甫赠李白诗甚 多而且好。）平凡的社会最足以迫害伟大的天才，如 孔子、基督。

人生得一知己可以无憾，太白除老杜外，明皇 亦其知己。明皇有才，青年时曾平韦后之乱，且能 诗。如其《经邹鲁祭孔子而叹之》有云：

夫子何为者，栖栖一代中。

地犹鄴氏邑，宅即鲁王宫。

叹凤嗟身否，伤麟怨道穷。

今看两楹奠，当与梦时同。

“夫子何为者，栖栖一代中”，真寂寞。寂寞是文学、 哲学的出发点，必能利用寂寞，其学问始能结实。 诗中又云“今看两楹奠，当与梦时同”（孔子临殁, 梦于两楹之间），亦好。此二句音节、气象好。明皇 是天才天子，太白受知于帝，其诗何能不豪华？《离 骚》之有如彼作风，亦其天时、地利、人和。楚地 天气温和，草木茂盛，故屈原富于幻想。佛在幻想 上亦一大诗人，如其《观普贤经》，此经是叫人信 行，非叫人知解。《孟子•离娄上》有言：“徒法不 能以自行。”学作诗亦是只听讲不成，须信行。只有 在印度才能出释迦。云蒸霞蔚方能凤翥鸾翔。印度 地方即云蒸霞蔚，释迦思想即凤翥鸾翔。屈原生于 云梦泽，行吟，故好。（现在我们不但天时不成，地 利就不成。）

太白诗飞扬中有沉着，飞而能镇纸，如《蜀道 难》；老杜诗于沉着中能飞扬，如“天地为之久低 昂”（《观公孙大娘弟子舞剑器行》）。

一、高致

世之论李杜者每曰太白复古，工部①开今：太白 之古乃越六朝而上之，虽古实亦新。太白《古风》 似古并不古，没什么了不得，才气有馀，思想不足。 中国诗向来不重思想，故多抒情诗。且吾国人对人 生入得甚浅，而思想必基于人生，不论出世、入世, 其出发点总是人生。入世者如《论语》，“为学”与 “为政”相骈，为己为人，欲改变人生；出世者则若 庄、列，亦因见人生痛苦，欲脱离之。孔子不言

① 工部：杜甫曾居官检校工部员外郎.故称杜工部。

“道”，而庄子必言“道气 吾国诗人亦未尝不自人 生出发，只人得不深，感得不切，说得不明。太白 诗思想既不深，感情亦不甚亲切。如其“处世若大 梦，胡为劳其生”(《春日醉起言志》)一首，即思想 不深，情感不切，可为其坏的方面代表。汉、魏诗如 《古诗十九首》、曹氏父子①诗，思想虽浅而感情尚切。

太白诗号称有“高致”。王静安②说：

诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎 其外。……入乎其内，故有生气；出乎其外, 故有高致。

(《人间词话》)

1. 曹氏父子：建安文学代表人物曹操及其二子曹丕、曹植:曹操 (155-220),字孟德，小名阿瞒.沛国谯县(今安徽亳州)人。汉 献帝封其为魏王。后其子曹丕称帝，追谥曹操为“武皇帝”，世称 魏武帝°曹丕(187-226),字子桓，曹操次子。曹丕代汉称帝, 国号魏、谥号文，世称魏文帝。曹植(192-232),字子建，曹操 子°曹植封陈王，谥号思，世称陈王或陈思王。
2. 王静安(1877-1927)：王国维，中国学者、字伯隅，一字静安， 号观堂，浙江海宁人。著有《观堂集林〉《宋元戏曲考》《人间词 话》等，

身临其境者难有髙致，以其有得失之念在，如 弈棋然。太白惟其入人生不深，故有高致。然静安 “出乎其外” 一语，吾以为又可有二解释：一者，为 与此事全不相干，如皮衣拥炉而赏雪，此高不足道； 二者，若能着薄衣行雪中而尚能“出乎其外”，方为 真正高致。情感虽切而得失之念不盛，故无怨天尤 人之语。人要能在困苦中并不摆脱而更能出乎其外， 古今诗人仅渊明一人做到，（老杜便为困苦牵扯了。） 陶始为“入乎其中”，复能“出乎其外”：

敝庐交悲风，荒草没前庭。

被褐守长夜，晨鸡不肯鸣。

（《饮酒二十首》其十六）

“交”者，四面受风也。此写穷而不怨尤，寒酸表现 为气象态度，怨尤乃心地也。一样写寒苦，陶与孟 东野绝不同。孟东野《答友人赠炭》：

驱却坐上千重寒，烧出炉中一片春。

吹霞弄日光不定，暖得曲身成直身。

“暖得曲身成直身”，亲切而无高致。陶入于其中， 故亲切；岀乎其外，故有高致。

太白则全然不入而为摆脱，故虽复古而终不能 至古，仅字面上复古而已。其《古风》五十九首中 好的皆为能代表太白自己作风的，而非能合乎汉魏 作风的。如其《古风》第一首言：

我志在删述，垂辉映千春。

希圣如有立，绝笔于获麟。

“我志在删述”，“删”指孔子删诗书、定礼乐, “述”亦指孔子“述而不作”；又曰“绝笔于获麟”, 不明其意所在，乃说大话而已。孔子有中心思想, 太白无有，凭什么亦“绝笔于获麟”？杜诗：

致君尧舜上，再使风俗淳。

（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）

许身一何愚，窃比稷与契。

（《自京赴奉先县咏怀五百字》） 此亦说大话Q但自此亦可看出李、杜二人之不同： 李但言文学，杜志在为政。太白的高致是跳岀、摆 脱，不能入而复出；若能入污泥而不染方为真高尚， 太白做不到。

太白诗表现高致，有时用幻想。高——幻想, 下——人生。而吾国人幻想不高，“下”又不能抓住 人生核心。诗人缺乏此种抓住人生核心的态度，勉 强说杜工部尚有此精神，他人皆有福能享，有罪不 敢受，不能看见整个人生。人生是一，此一亦二, 二生于一。欲了解一，须兼容二；摆脱一，则不成 二，亦不成一矣。

对人生应深入咀嚼始能深，“高”则须有幻想， 中国幻想不发达。常说“花红柳绿”，花，还他个 红；柳，还他个绿，是平实，而缺乏幻想。无论何 民族，语言中多有海①之音，而中国没有。丽音颤 动，中国汉语无此音，语音平实。平实如此可爱， 亦如此可怜。中国幻想不发达，千古以来仅屈原一 人可为代表，连宋玉②都不成。汉人简直老实近于 愚，何能学“骚”？后之诗人亦做不到，但流连诗酒 风花，不高不下何足贵？而此种诗车载斗量。屈子 之后，诗人有近似《离骚》而富于幻想者，不得不 推太白。

盛唐李白有幻想而与屈原不同，有高致而与渊 明不同。屈之幻想本乎自己亲切情感，人谓之爱国 诗人。屈之爱国，非只口头提倡，乃真切需要，如 饥之于食。此幻想本乎此真切不得已之情感（思 想），有根；太白幻想并无根，只有美，唯美。屈原 诗无论其如何唯美，仍为人生的艺术；太白则但为

1. 心：俄文字母，卷舌音°
2. 宋玉：战国楚辞赋家，著有《九辨〉《高唐赋》《神女赋》等C

唯美，为艺术而艺术，为作诗而作诗。为人生的艺

术有根，根在人生。太白有幻想与屈不同，太白有

高致与陶不同，故其诗亦不能复古到汉魏。

欲了解太白诗高致，须参其“郑客” 一首（即

《古风》第三十一）：

|  |  |
| --- | --- |
| 郑客西入关， | 行行未能已。 |
| 白马华山君， | 相逢平原里。 |
| 璧遗镐池君， | 明年祖龙死。 |
| 秦人相谓曰， | 吾属可去矣。 |

一往桃花源，千春隔流水。

读书须真正尝味。末四句是高致而跳出人生。

二、诗之叙事

太白有《经下邳圮桥怀张子房》:

子房未虎啸，破产不为家。

沧海得壮士，椎秦博浪沙。

报韩虽不成，天地皆振动。

潜匿游下邳，岂曰非智勇。

我来圮桥上，怀古钦英风。

惟见碧流水，曾无黄石公。

叹息此人去，萧条徐泗空。

此与前一首“郑客”相近，皆叙事而未能诗化。

吾国叙事诗甚少，不知是否吾国人不喜之或不 能之，或中国文字叙事不便？此诸原因盖有连带关 系，盖叙事非有弹性不可。如太史公①《项羽本 纪》，可称立体描写。廿五史以文论，太史第一，写 人、写事皆生动，一字作多字用②。叙事用散文尚 易，诗则体太整齐°

唐人诗抒情、写景最高，上可超过汉魏六朝， 下可超越宋元明清。唐代虽小诗人，只要是真诗人, 皆能写，抒情、写景甚好。《长恨歌》叙事，失败 了，废话多，而不能在咽喉上下刀。如写贵妃之死, 但曰：

六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。

1. 太史公：西汉史学家司马迁。司马迁（前145—?）,字子长，夏 阳（今陕西韩城）人。司马迁曾任太史令，故自称太史公，其所 作史书称为《太史公书》，后人改称《史记》。
2. 一字作多字用：即一字含多义。

真没劲。

说话为使人懂，且令人生同感。太白《经下邳 圮桥怀张子房》之“天地皆振动”，读之不令人感 动。若老杜之诗句：

观者如山色沮丧，天地为之久低昂。

（《观公孙大娘弟子舞剑器行》）

字字如生铁铸成，而用字无生字，句法亦然，小学 生皆可懂，而意味无穷，似天地真动。李则似无干。 李白才高，惜其思想不深。哲人不能无思想，而诗 人无思想尚无关，第一须情感真切，太白则情感不 真切。老杜不论说什么，都是真能进去，李之“天 地皆振动”并未觉天地真动，不过为凑韵而已。必 自己真能感动，言之方可动人。写张子房必写其别 人说不出来之张子房之精神始可。李白“岂曰非智 勇”，若此等句谁不能说？

《经下邳圮桥怀张子房》前数句叙事亦失败，不

能诗化。即再低一步，叙事须令人明白。而若李之

“郑客” 一首，叙事真不能令人明白。

君子深造之以道，欲其也。自得之, 则居之安；居之安，则资之深；资之深，则畢 夕车专隼等愿。

（《孟子-离娄下》）

“资”，倚靠、倚赖。学诗、学道之方法、态度 相近，取之左右，不逢其原，则诸多窒碍，自不能 头头是道。

诗可用典，而须能用典人化，不注亦能明白始 得。如陈后山之“一身当三千”（《妾薄命》），用白 乐天《长恨歌》“后宫佳丽三千人，三千宠爱在一 身”二句，不读白诗则不懂陈诗，用典如此，真不 通矣。而太白真有好的地方，如《经下邳圮桥怀张 子房》：

惟见碧流水，曾无黄石公。

此二句，真好，讲不岀来。吾人亦可以有此意，而 绝写不出这样的诗。太白盖以张子房自居，而无神 仙黄石公教授兵法。“惟见碧流水”句在现在，“曾 无黄石公” 一句则扬到千载之前，大合大开。开合 在诗里最重要，诗最忌平铺直叙。（不仅诗，文亦忌 平铺直叙。鲁迅先生白话文上下左右，龙跳虎卧, 声东击西，指南打北；他人文则如虫之蠕动。叙事 文除《史记》外推《水浒传》，他小说叙事亦如虫 之蠕动。）再者，曰“碧”、曰“黄”，水固“碧” 矣，黄石公何曾“黄”？且根本无黄石公，而太白说 出来、写出来便好。若曰“惟有一水在，不见古仙 人”，此等诗一日要一百首也得，太普通。而太白曰 “碧”、曰“流”，便令人如见。

《经下邳圮桥怀张子房》之末两句：

叹息此人去，萧条徐泗空。

亦高。意思虽平常，而太白表现得真好。死并不吓 人，奈何以死感之？ “报韩虽不成，天地皆振动”二 句即如此。感人必有过于“死”者G末两句字字有 生命、有掣隹，比老杜“天地为之久低昂”还飘洒。

三、诗之散文化

太白《远别离》乃仿古乐府《古别离》之作。 《远别离》所写乃娥皇、女英：

远别离，古有皇、英之二女，乃在洞庭之 南，潇湘之浦。海水直下万里深，谁人不言此 离苦。日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨， 我纵言之将何补Q皇穹窃恐不照余之忠诚，雷 凭凭兮欲吼怒。尧舜当之亦禅禹，君失臣兮龙 为鱼，权归臣兮鼠变虎。或云尧幽囚、舜野死, 九疑联绵皆相似，重瞳孤坟竟何是。帝子泣兮 绿云间，随风波兮去无还。恸哭兮远望，见苍 梧之深山。苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。

太白七言古，用古乐府题目，实则徒有其名而 无其实。故其诗虽分七古、乐府两种，实则皆七言 古风。后之诗人虽亦用长短句写古风，而皆不及太 白，即技术不熟。李之长短句长乎其所不得不长, 短乎其所不得不短，比七言、五言还难，若可增减 则不佳矣；而其转韵，亦行乎所不得不行，止乎所 不得不止。

太白诗一念便好，深远。远——无限，深—— 无底。《远别离》不但事实上为“远别离”，在精神 上亦写出“远别离”来。纯文学上描写应如此，但 有实用性、无艺术性不成其为文学。一切艺术皆从 实用来，如古瓷碗，其本身原为实用，后则加美于 其身上，实用性渐少，艺术性渐多。

诗是一种美文，最低要交代清楚。太白此首开 端交代得清楚：

远别离，古有皇、英之二女，乃在洞庭之

南，潇湘之浦。

然文学须能使人了解后尚能欣赏之，即在清楚 之外更须有美。太白在写事实清楚之外，更以上下 左右情景为之陪衬：

海水直下万里深……日惨惨兮云冥冥，猩

猩啼烟兮鬼啸雨……雷凭凭兮欲吼怒。

此乃文学上的加重描写。

天地间一切现象没有不美的，惟在人善写与不 善写耳。如活虎不可欣赏，而画为画便可欣赏。静 安先生分境界为优美、壮美，壮美甚复杂，丑亦在 其内。中国人有欣赏石头者，此种兴趣，恐西洋人 不了解。（如西洋人剪庭树，不能欣赏大自然。）人 谓石之美有三要：皱、瘦、透，然合此三点岂非丑、 怪？凡人庭院中或书桌上所供之石，必为丑、怪,

不丑、不怪，不成其美。①诗人根本即怪（在世眼 上看，不可通）。

太白此诗亦并不太好，将散文情调诗化。“说取 行不得底，行取说不得底。”（洞山禅师语）②“取”， 乃助词，无意义。“说不得底”，乃最微妙、高妙境 界，虽不能说而能行。会心，有得于心。由所见景 物生出一个东西，说不得而是有。如父母之爱说不 岀而行得了。莫泊桑的老师佛罗贝尔曾告诉他说, 若想做一文学家就不允许你过和常人一样的生活。

1. 陶宗仪《说郛》卷十六《渔阳公石谱》：“元章相石之法有四语 焉.曰秀，曰瘦.曰雅，曰透，四者虽不能尽石之美.亦庶几 云丁清郑燮《题画石〉：“米元章论石，曰瘦，曰皱，曰漏.曰 透，可谓尽石之妙矣。东坡又曰’石文而丑一’丑'字，则 石之千态万状皆从此出＜ 彼元章但知好之为好，而不知陋劣之中 有至好也。东坡胸次，其造化之炉冶乎？燮画此石，丑石也，丑 而雄，丑而秀。”
2. 《五灯会元》卷四载洞山禅师事：“山又问其僧：'大慈别有甚么 言句？’曰：’有时示众曰：说得一丈，不如行取一尺。说得一 尺，不如行取一寸。‘山曰：’我不恁么道。‘曰：’和尚作么生？’ 山曰：’说取行不得底，行取说不得底c'（云居云：'行时无说 路，说时无行路，不说不行时，合行甚么路？・洛浦云：’行说俱 到，即本分事无，行说俱不到，即本分事在疽广 洞山禅师 （807-869）.唐代禅师.名良价，禅宗曹洞宗开山之祖' 因居于 江西洞山传法，世称洞山良价或洞山。

太白之咏娥皇、女英，暗指明皇、贵妃。马嵬 之变，作成长恨，不得不责明皇国政之付托非人。① 《远别离》之意在“君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠 变虎”二句，凡做领袖者首重知人，然后能得人、 能用人。明皇以内政付国忠，军事付安禄山，即不 知人。“尧舜当之亦禅禹”句中“之”字，当为下 二句代名词，通常用代名词必有前词，此则置前词 于后，“尧舜”二字，“尧”为宾，“舜”为主。

“帝子泣兮绿云间”，“绿云”，犹言碧云也。如 江淹②之“日暮碧云合，佳人殊未来”（《休上人怨 别》）。又，称女人发亦曰“绿云”，犹言“青丝”， 黑也。或以为“绿云”指竹林。

1. 叶嘉莹此处有按语：“此诗实作于马嵬之变以前，但亦有以为暗 指马嵬事件者。”
2. 江淹（444—505）：南朝梁文学家.字文通，济阳考城（今河南 民权）人。著有《恨赋》《别赋》。

四、诗之美

“诗言志”（《尚书-尧典》）。言志者，表情达 意也。详细分起来，“志”与“意”不同；合言之, 则“志”与“意”亦可同。诗无无意者，然不可有 意用意。宋人诗好用意、重新（新者，前人所未发 者也）。吾人作诗必求跳出古人范围，然若必认为有 “意”方为好诗，则用力易“左”。诗以美为先，意 乃次要。屈子“吾令羲和弭节兮，望崎峻而勿迫。 路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”（《离骚》），意 固然有，而说得美。说得美，虽无意亦为好诗。如 孟浩然“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”。然有时读一首 写悲哀的诗，读后并不令读者悲哀，岂非失败？盖凡 有所作，必希望有读者看；真有话要写，写完总愿意 人读，且愿意引起人同感，如此才有价值。然如李白 之《乌夜啼》，读后并不使人悲哀，岂其技术不高, 抑情感不真？此皆非主因，主因乃其写得太美。

黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。 机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。 停梭怅然忆远人，独宿孤房泪如雨。

诗原为美文，然若字句太美，则往往字句之美 遮蔽了内中诗人之志，故古语曰：“信言不美，美言 不信。”（《老子》八十一章）此话有一部分可靠。 然如依此说，则写好诗的有几个是全可信的？ 一个 大诗人说的话并不见得全可靠，只看它好不好而已。 如俄国小说家契柯夫（Chekhov）①，以短篇小说著

① 契柯夫（1860—1904）：今译契诃夫，俄国批判现实主义作家、 短篇小说大师.著有《变色龙》《套中人》《小公务员之死》等。 名，人称之为“俄国莫泊桑”，实则契柯夫比莫泊桑 还伟大，其所写小说皆是诗，对社会各样人事了解 皆非常清楚。莫泊桑暴露人世黑暗残酷，令人读了 觉得其人亦冷酷。而契柯夫是抱了一颗温柔敦厚的 心，虽骂人亦是诗。

有时诗写悲哀，读后忘掉其悲哀，仅欣赏其美。 太白《乌夜啼》即如此。首句“黄云城边乌欲栖” 所写景物凄凉，而字句间名词、动词真调和；次句 “归飞哑哑枝上啼”，如见其飞，如闻其啼。此二句 谓为比亦可，谓之兴亦可。“比”者，谓乌尚栖何人 不归？ “兴”者，则谓此时闻乌啼而已。“碧纱如烟 隔窗语”句真好。诗固然要与理智发生关系，而说 好是与幻想发生关系，“碧纱如烟隔窗语”句即由幻 想得来。“黄云”“归飞”“碧纱”此三句是诗，另 “机中”“停梭”“独宿”三句乃写实。因欣赏“黄 云”等三句之美，遂忘其独宿空房之悲。“泪如雨” 何尝不悲？惟令人忘之耳。

诗之美与音节、字句皆有关。诗之色彩要鲜明，

音调要响亮。太白《乌夜啼》之“黄云”二字，若 易为“暮云”，意思相同而不好，即因不鲜明，不响 亮。清赵执信（秋谷）①有《声调谱》《秋谷谈龙 录》，指示古风之平仄，比较而归纳之。然此书实不 可据。近体诗有平仄，古诗无平仄，而亦有音节之 美。如太白“黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼” 二句，平平平平平仄平，平平平平平仄平，非律诗 之格律，却有音节之美。格律乃有法之法，追求诗 之美乃无法之法。

《金刚经》有言：“说法者无法可说，是名说 法。”其实所谓诗法便非诗法。太白此二句，就不 可讲。

《诗经•王风》有《君子于役》：

君子于役，

①赵执信（1662-1744）：清代诗人、诗论家，字伸符，号秋谷, 晚号饴山，益都（今山东青州）人。著有《饴山集》《声调谱》 《谈龙录〉等。

不知其期。

曷至哉。

鸡栖于城，

日之夕矣，

羊牛下来。

君子于役，

如之何勿思Q

余写旧诗不主分行分段，而此首如此写好。

太白一首《乌夜啼》先不点题，此则开端便言 “君子于役”，点出题来，此首如此写好。“曷至哉” 三字，味真厚。傍晚时思之最甚，平常日暮则归， 故日暮不归则思人之情愈厚。若吾人写必先说“日 之夕矣”，再接“曷至哉”，而此诗将“日之夕矣” 加于“鸡栖于ftf “羊牛下来”之间，好。心中但 思君子，忽见“鸡栖于IT',因知“日之夕矣”，再 远望见“羊牛下来”。且“羊牛”二字比“牛羊” 好，“羊”字在中间，似一起，太提，不好。绝对是 “羊牛下来”。或曰：羊行快故在牛前。如此解，便 死了。“如之何勿思”亦好。比太白之《乌夜啼》 “怅然” “泪如雨”高得多，味厚。

诗中用字，须令人如闻如见。若作者不能使人 见，是作者之责；作者写时能见，而读者不能见， 是读者对不起作者。太白《乌夜啼》之“黄云城 边”如见，“归飞哑哑”亦如见，亦如闻；《诗》之 《君子于役》“羊牛下来”读其音如见。广形，若曰 “牛羊下来”，则读其音如见M形，下不来矣。

用古乐府虽古，而古不见得就是好。李太白 《乌栖曲》：

姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。 吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日。

银箭金壶漏水多，起看秋月坠江波。 东方渐高奈乐何。

作短诗应有经济手腕。诗短而有馀味。此诗一 起“姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施”，连以前情 事皆包括进来。“银箭金壶”，“壶”，中国古时计时 器，“铜壶滴漏”（西洋古时用沙）。“箭”，浮箭, 指时者。“东方渐高奈乐何”句，不通。用古乐府 “东方须臾高知之”（《有所思》），古乐府此句亦不 好解。诗固不讲逻辑文法，但有时须注意之。“东方 渐高”尚不如“东方渐白”之合于逻辑文法。

五、诗之议论

李白有《宣州谢眺楼饯别校书叔云》一首，诗 之开端：

弃我去者昨日之日不可留，

乱我心者今日之日多烦忧。

人读宋诗者多病其议论太多，于苏、辛词亦然, 而不知唐人已开此风。太白此诗开端即用议论，较 “三百篇”“十九首”相差已甚大矣。文学中之有议 论、用理智，乃后来事。诗之起，原只靠感情、感 觉。后人诗词之有议论乃势所必至，理有固然。如 老杜之《北征》，前幅写路景，真是诗；中幅写到 家，亦尚好；至后幅之写朝政，已为议论。人但知 攻击宋人，而不知唐之李、杜已然。曹、陶已较 “十九首”有议论，“十九首”亦较《诗》《骚》有 议论。因人是有理智、有思想的，自然不免流露 出来。

太白之“弃我去者昨日之日不可留，乱我心者 今日之日多烦忧”二句好，但似散文。至：

长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。

二句则高唱入云。诗中不能避免唱高调，惟须唱得 好。渊明亦不免唱高调，如：

不赖固穷节，百世当谁传。

（《饮酒二十首》其二）

调真高，“固穷”实非容易之事。至其《乞食》之 “衔戢知何谢，冥报以相贻”，真可怜。“不赖固穷 节，百世当谁传”，二句亦议论，同一意思让后人写 必糟，陶是充满鼓动，有真气、真力，故其表现之 作风（精神）不断。而“冥报以相贻”句真可怜， 一顿饭何至如此？可见其“固穷”亦唱高调。曹孟 德亦唱高调，如其《步出夏门行》之：

老骥伏栃，志在千里。

烈士暮年，壮心不已。

（《龟虽寿》）

日月之行，若出其中。

星汉灿烂，若出其里。

（《观沧海》）

皆唱高调，而唱高调亦须中气足，须唱得好。“说取 行不得底，行取说不得底”（洞山禅师语），说容

易，做不容易。

别人唱高调乃理智的，至太白则有时理智甚少。 “宣州谢眺楼”首二句是理智，“长空”二句非理智 而是诗，是诗人感觉。夏伏之后忽见秋高气爽之天 气，心地特别开朗，一闻雁阵，对此真可以酣高楼 矣。“可以”二字用得有劲，“雁”亦美。

太白诗与小谢有渊源，可自太白此诗内看出其 佩服小谢c人喜欢什么即易受其影响。李白称小谢 为“谢公”，诗云“临风怀谢公”（《秋登宣城谢眺 北楼》）；又称小谢为“谢将军”，如“空忆谢将 军①”（《夜泊牛渚怀古》）。小谢集名《宣城集》， 其中有句：

次江涎日\*,巻心考未\*。

（《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》）

①••空忆谢将军”句中之“谢将军”.指谢尚,非谢眺 所用之字颇似太白，响。响在一、三、五字，此乃 唐法，六朝或已有。律诗尤如此。如老杜“乱云低 薄暮，急雪舞回风”（《对雪》），李白“惟见碧流 水，曾无黄石公”数句，皆受小谢影响。

李白此《宣州谢眺楼饯别校书叔云》比《将进 酒》好，以其对谢宣城有爱好。

六、豪气与豪华

《将进酒》与《远别离》最可代表太白作风。

太白诗第一有豪气，出于鲍照①且驾而上之。但 豪气不可靠，颇近于佛家所谓“无明”（即俗所谓 “愚”）。一有豪气则易成为感情用事，感情虽非理 智，而真正感情亦非豪气。因真正感情是充实的、 沉着的，豪气则颇不充实、不沉着，易流于空虚、 浮飘。如其：

1. 鲍照（约414-466）；南朝宋诗人，字明远，东海（今江苏涟水 北）人。因曾任临海王刘子顼前军参军，世称飽参军。与谢灵 运、颜延之合称“元嘉三大家”，有《鲍参军集爲 功名富贵若长在，汉水亦应西北流。

(《江上吟》) 汉水原向东南流，不能向西北流，故功名富贵不能 长在。太白此二句，豪气，不实在，惟手腕儿玩得 好而已，乃“花活”，并不好，既成“无明”，且令 读者皆闹成“无明”。

“聪明” 一词，耳听为聪，目见为明。而吾人普 通将智慧亦叫聪明(wise, wisdom),谓心之感觉锐 敏如耳之闻、目之见。然余以为尚有第二种解释， 即吾人之聪明许多是从耳闻目见得来。耳闻目见， 眼睛比耳朵更重要，而在造型艺术家眼尤重要，音 乐家则重在耳。但大音乐家贝多芬(Beethoven)① (与歌德同时)，作《月光交响曲》，晚年耳聋，所 作最好的乐谱自己都听不见，谱成后他人演奏，请

①贝多芬(1770—1827)：德国音乐家，维也纳古典乐派代表人物 之一。其创作成就极大地深化了音乐艺术的思想性和表现力，对 后世有极深远的影响。一生创作出大量优秀作品，而以九部交响 曲和三十二首钢琴奏鸣曲最为著名。

他坐在台上，他见人鼓掌，始知乐曲成功，可见眼 之重要。人若无目比无耳更苦，盲诗人虽可成为诗 人，但总是可怜。俗语亦曰“耳闻不如目见”，即耳 闻时仍须目见。

佛经说“如亲眼见”佛，又说“必须亲见始 得”，极重“见”字。佛在千百年前所说“亲见”、 必须“亲眼见”佛，如何能“见”？如舜之崇拜尧, 卧则见尧于墙，食则见尧于羹。①此“见”比对面 之见更真实、更切实。想之极，不见之见，是为 “真见”，是“心眼之见”，肉眼之见不真切。常言 念佛，念佛非口念，须心在佛，念之诚，故见之真。 若念之不诚，岂但学道不成，学什么都不成。儒家 说“念兹在兹”（《尚书-大禹谟》），何必念始在? 不可以“念兹”为因，“在兹”为果，若以为“念” 可以“在”则非矣。“念兹在兹”应标点为“念兹,

① 范晔《后汉书•李固传》：“昔尧殂之后，舜仰墓三年，坐则见尧 于墙，食则睹尧于鹭广

在兹”，念必在兹，不念亦在兹。舜若非念尧之诚， 何能见之羹、墙？

对诗必须心眼见，此“见”即儒家所谓“念 听谭叫天①唱《碰碑》②，他一唱我们一听即如见塞 外风沙，此乃用“心眼”见。读老杜之“急雪舞回 风”(《对雪》)亦须见，如真懂此五字，虽夏日读 之亦觉见飞雪。酒令中有险语：“八十老翁攀枯枝, 井上辘铲卧婴儿，盲人骑瞎马，夜半临深池。”③不 只是说、读，须见，见老翁攀枯枝、婴儿卧辘伊、 盲人瞎马、夜半临池。太白“黄云城边”二句，须 真看见，真听见。必须如此，始能了解诗；人生如

1. 谭叫天：即谭鑫培谭鑫培(1847-1917),原名金福，字望重， 湖北武汉人-著名京剧演员，初工武生后改老生，谭派创始人， 有“伶界大王”之美誉。因其父谭志道有“叫天”之艺号，故称 潭鑫培为“小叫天” “谭叫天”。代表剧目有《空城计》《秦琼卖 马〉《汾河湾》《战太平》《定军山》等。
2. 《碰碑》：京剧剧目，又名《托兆碰碑》《两狼山》，叙物继业与 辽兵交战两狼山、因内无粮草外无救兵，最终碰碑而死。
3. 刘义庆《世说新语•排调》：“桓南郡与殷荆州语次，因共作了语 ……次复作危语。桓曰：'矛头淅米剑头炊。‘殷曰：'百岁老翁 攀枯枝。‘顾曰：’井上辘轿卧婴儿。‘殷有一参军在座，云：’盲 人骑瞎马，夜半临深池疽” 此，始能抓住人生真谛。懂诗须如此，写诗亦须 如此。

学文学者对文学亦应有真切感觉、认识、了解， 不可人云亦云。对用字亦应负责任。如谓某人“无 恶不作”，其言外意亦可解为某人善亦可为，不如说 “无作不恶”，如此则某人绝不能为善矣。“念兹在 兹” 一语亦如“无恶不作”，易产生言外意。若余 讲则是“无作不恶”，语意更为清楚明白。

诗中有时用譬喻。譬喻乃修辞格之一种，譬喻 最富艺术性。（商务岀版有《修辞格》一书。）如歇 后语“小葱拌豆腐 清二白”，若但言“一清 二白”，使人知而未见；曰“小葱拌豆腐 清二 白”，则令人如见，说时如令人亲见其清楚。具体描 写可使人如见——用心眼见，用诗眼见。

譬喻即为使人如见，加强读者感觉。诗更须如 此。如太白《将进酒》首云：

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。

君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。

一说即令人如见。诗好用比兴（譬喻），即为的令人 如见。“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。 君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”，皆是助 人见。

晋左思太冲①、宋鲍照明远、唐李白太白，说话 皆不思索冲口而出，皆有豪气。有豪气始能进取。 孔子谓：“狂者进取，狷者有所不为也。”（《论语・ 子路》）豪气如烟酒，能刺激人神经，而不可持久。 豪气虽好，诗人之豪气则好大言，其实则成为自欺， 故诗人少成就C.有豪气能挺身吃苦固然好，凡古圣 先贤、哲人、诗人之言，皆谓人为受苦而生。佛说 吃苦忍辱，必如此始为伟大之人。而诗人多为不让 蚊子踢一脚的，即因其虽有豪气而神经过敏，神经 过敏成为歇斯底里（hysteria）。老杜《醉时歌》曰：

① 左思（约250—约305）：西晋诗人，字太冲.齐国临淄（今属山 东）人。著有《咏史》八首、《三都赋》。

但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑。

此等处老杜比李白老实。太白过于夸大——“千金 散去还复来”——人可以有自信而不能有把握。然 若“朝如青丝暮成雪”，虽夸大犹可说也，至“会 须一饮三百杯”则未免过矣。

太白诗有时不免俚俗。唐代李、杜二人，李有 时流于俗，杜有时流于粗（疏"凡世上事得之易 者，便易流于俗（故今世之诗人比俗人还俗）。太白 盖顺笔写去，故有时便不免露出破绽：

岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。与君 歌一曲，请君为我倾耳听。

（《将进酒》）

皆俗。

所谓俗，即内容空虚。只要内容不空虚，不管 内容是什么都好。如《石头记》，事情平常而写得

好，其中有一种味。《水浒》之杀人放火，比《红 楼》之吃喝玩乐更不足为法，不可为训，而《水 浒》有时比《红楼》还好。若《红楼》算能品，则 《水浒》可曰神品。《红楼》有时太细，乃有中之 有，应有尽有；《水浒》用笔简，乃无中之有，馀味 不尽。《史》《汉》之区别亦在此。《汉书》写得兢 兢业业，而《史记》不然，《史记》之高处亦在此， 看着没有，而其中有。鲁迅先生译厨川白村①的 《出了象牙之塔》和《苦闷的象征》，谈人生，谈文 学，厨川白村乃为人民而艺术的文学家，他也认为 内容应有力量方可成好的作品。②他批评日本人民族 性之弱点甚对，谓美国人虽强盛而文明不高、俗、 拜金主义，然而其中有力，美国人有力量将世界全美 国化(America,美国；American 美国的；to Ameri-

1. 厨川白村(1880—1923)：日本文学评论家，著有《出了象牙之 塔》《苦闷的象征》《文艺思潮论》等。
2. 《苦闷的象征》第一《创作论》：“我想试将平日所想的文艺观 ——即生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢，而其表 现法乃是广义的象征主义这一节，现在就借了这新的学说，发表 出来。”

canize美国化）。①

文学比镜子还高，能显影且能留影。文学是照 人生的镜子，而比照相活。文学作品不可浮漂，浮 漂即由于空洞。太白诗字面上虽有劲而不可靠，乃 夸大，无“内在力”。《将进酒》结尾四句：

五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔 同销万古愁。

初学者易喜此等句，实乃欺人自欺。原为保持 自己尊严，久之乃成自欺，乃自己麻醉自己，自求 心安。

太白诗豪华而缺乏应有之朴素。豪华、朴素, 二者可以并存而不悖（妨），而但朴素之诗又往往易 失去诗之美。

1. 厨川白村在《出了象牙之塔》之九《现今的日本》，《观照享乐的 生活》之五《艺术生活》中对此有论述匚

七、秀雅与雄伟

有书论西洋之文学艺术有两种美：一为秀雅 (grace), 一为雄伟(sublime) o实则所说秀雅即阴 柔，所说雄伟即阳刚。前者为女性的，后者为男性 的，亦即王静安先生所说优美与壮美。①前者纯为 美，后者则为力。但人有时于雄伟中亦有秀雅，壮 美中亦有优美。直若一味颇顼，绝不能成诗。如老 杜之：

① 王国维在《叔本华之哲学及教育学说》《古雅之在美学上之位置》 《人间词话》中均对“优美”与“壮美”有论述。

国破山河在，城春草木深。

（《春望》）

即在雄伟中有秀雅，壮美中有优美。

今录李白诗两首，可证明秀雅与雄伟这两种美:

小小生金屋，盈盈在紫微。

山花插宝髻，石竹绣罗衣。

|  |  |
| --- | --- |
| 每出深宫里， | 常随步辇归。 |
| 只愁歌舞散， | 化作彩云飞。  （《宫中行乐词八首》其一） |

骏马似风飙，鸣鞭出渭桥。

|  |  |
| --- | --- |
| 弯弓辞汉月， | 插羽破天骄。 |
| 阵解星芒尽， | 营空海雾消。 |
| 功成画麟阁， | 独有霍嫖姚。  （《塞下曲六首》其三） |

前一首乃太白奉诏而作，写一年少宫女。“小小 生金屋，盈盈在紫微”，中国字是给人一个概念，而 且是单纯的；外国西洋字给人概念是复杂的，但又 是一而非二。如“宫”与“building”，中国字单纯, 故短促；外国字复杂，故悠扬。中国古代为补救此 种缺陷，故有叠字，如《诗经》中之“依依” “霏 霏”，此诗中之“小小” “盈盈”。第三句“山花插 宝髻”之“山花”二字真好，是秀雅。而何以说 “山花”，不说“宫花”？太富贵不好，太酸也不好, 愈是富贵之家名门小姐，愈穿得朴素，愈显得华贵。 固然名门贵族受过好的教养的人，也有喜欢红、绿 的，红、绿也好，只嫌太浓了。“生金屋” “在紫 微”，而“插山花”，好，只因“山花”多是纤细 的，女性之美便在纤细，可见其品性，同时更显出 其高贵、俊雅。“宝髻”则富贵，乃矛盾的调和。 “石竹绣罗衣”，何以不绣牡丹？亦取其秀雅、纤细。 还不说这是唐朝风气，即使宫中绣牡丹，太白也绝 不会写“牡丹绣罗衣”。唐人爱牡丹，何以女人不绣 牡丹？不绣牡丹而绣石竹，盖由于女人纤细感觉, 以为牡丹不免粗俗。此使人联想到老杜之“野花留 宝席，蔓草见罗裙”(《琴台》)，真没办法，笨人便 是笨。杨小楼①演戏便是秀雅、雄伟兼而有之，老杜 不秀，有点像尚和玉②，翻筋斗简直要转不过身来。 凌霄汉③写文章说杨小楼，谓“轻” “盈”二字兼而 有之。有人轻而不盈，有人盈而不轻，马连良④便是 轻而不盈，小楼便是秀雅、雄伟兼而有之，尚和玉 唱戏其实翻筋斗也翻过来了，但总觉得慢。老杜便 如此。老杜《琴台》二句写卓文君，逝去之女性,

1. 杨小楼(1878—1938)：京剧演员，名嘉训.原籍安徽怀宁(今 安庆)人。工武生，武技动作灵活，似慢实快，姿态优美，有 “武生宗师”之美誉，代表剧目有《长坂坡》《连环套》《安天 会》《铁笼山》《金钱豹》《野猪林》等。
2. 尚和玉(1873—1957)：京剧演员，原名尚璧,字和玉.宝抵 (今属天津)人。尚派武生创始人，武技以稳准扎实见长，代表 剧目有《四平山》《艳阳楼》《铁笼山》《挑滑车》等。
3. 凌霄汉(1882—1961)：戏剧评论家，原名徐仁锦.字云甫，笔 名凌霄、凌霄汉阁主等，江苏宜兴人。在《京报》《大公报》等 副刊上发表多篇京剧评论文章.著有《皮黄文学研究》等
4. 马连良(1901—1966)：京剧演员，字温如，生于北京。创立柔 润、潇洒的“马派”艺术风格，代表剧目有《借东风》《甘露 寺》《清风亭》《四进士》《失空斩》等. 用“留”，用“见”，用多么大力气；太白用“插”， 用“绣”，便自然。然事有一利便有一弊，太白自 然，有时不免油滑；老杜有力，有时失之拙笨。各 有长短，短处便由长处来，太白“每出深宫里，常 随步辇归”便太滑。“只愁歌舞散，化作彩云飞”， 真美，真好。或曰乃用巫山神女典，余以为不必， 盖其歌舞之美只“彩云”可拟比，人间无物可比， 而一点其他意义没有，只是美。老杜《得弟消息》， 一字一泪，一笔一血，真固然真，但美还是太白美。

太白写此诗也没什么深的思想感情，奉诏而作， 是用适当字句将其美的感觉表示出来，无思想感情 可云，只是美的追求。此即唯美派，只写美的感觉。 但美女写成唯美作品尚易，太白《塞下曲》亦用唯 美写法。还不用说“五月天山雪，无花只有寒。笛 中闻折柳，春色未曾看”数句，且看前所举之《塞 下曲》其三，在沙场、战场上还写出美的作品，此 太白之所以为太白。杜之“挽弓当挽强，用箭当用 长。射人先射马，擒贼先擒王”（《前出塞九首》其

六），怎么那么狠？太白“骏马似风飙，鸣鞭出渭 桥”，多么自然；“弯弓辞汉月”，真美（以弓开如 满月为象征）；“插羽破天骄”，真自在。（匈奴自谓 天之骄子，亦犹德国自谓为上帝之选民。）“阵解星 芒尽，营空海雾消”十字，合起来便是天地清朗。 末二句“功成画麟阁，独有霍嫖姚”，没什么。（嫖 姚，霍去病。）

“宫中” 一首可算是完全优美，“塞下” 一首雄 伟中有秀雅，秀雅中有雄伟，此方为文学中完全 境界。

八、“小家子”与“大家子”

作品的机械的格律与作品的生气、内容并不冲 突，且可增助诗之生气、内容，亦犹健全的身体与 健全的精神。前曾谈及诗之格律，今言其生气、 内容。

盛唐崔颍①有《黄鹤楼》诗：

昔人已乘黄鹤去，此地空馀黄鹤楼。

黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。

①崔颗(? -754)：唐代诗人.汴州(今河南开封)人。开元进 士.诗作《黄鹤楼》，豪爽俊利、寄情高远。

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。

早于崔颍的沈佳期有《龙池篇》:

龙池跃龙龙已飞, 池开天汉分黄道, 邸第楼台多气色, 为报寰中百川水,

龙德先天天不违。 龙向天门入紫微。 君王凫雁有光辉。 来朝此地莫东归。

金圣叹①评《龙池篇》曰:

看他一解四句中，凡下五“龙"字，奇绝 矣；分外又下四“天"字，岂不更奇绝耶？后 来只说李白《凤凰台》乃出崔颗《黄鹤楼》,

① 金圣叹（1608—1661）：明末清初文学批评家，名采，字若采， 明亡后改名人瑞，字圣叹，长洲（今江苏苏州）人。一生评点古 人作品甚多，有《第五才子书》（《水浒传》）、《第六才子书》 （《西厢记》）、《唐才子书》、《必读才子书》、《杜诗解》等。

我乌知《黄鹤楼》之不先出此耶？

（《选批唐才子诗》）

诗中之“解”犹文中之节、之段，金圣叹说唐

诗律诗多分二解①，人说其腰斩唐诗。

文章有文章美，有文章力。若说文章美为王道、

仁政，你觉得它好，成；不觉得它好，也成。文章

力则不然，力乃霸道，我不要好则已，我要叫你喊 好，你非喊不可。某老外号“谢一口”，只卖一口， 你听了，非喊好不可。诗中续字之法，不仅有文章 美，且有文章力。

李白《登金陵凤凰台》:

凤凰台上凤凰游,

吴宫花草埋幽径,

三山半落青天外,

凤去台空江自流。

晋代衣冠成古丘。

二水中分白鹭洲。

① 二解：即前解、后解“前解首联、颔联，后解颈联、尾联。

总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

金圣叹评曰:

前解：人传此是拟《黄鹤楼》诗，枣馋果 然，便是出手早低一格。盖崔第一句是“去”， 第二句是’‘空"，去如阿閥佛国，空如妙喜无措 也。今先生岂欲避其形迹，乃将“去” “空” 缩入*渣。*既是两句缩入下旬，势必句上别添 甲負，因而起云“凤凰台上凤凰游”，此于诗家 赋、比、兴三者，竟属何体哉？……“江自 流”，亦只换“云悠悠"一笔也。妙则妙于 “吴宫,，“晋代,，二句，立地一哭一笑。何谓立 地一哭一笑？言我欲寻觅吴宫，乃惟有花草埋 径，此岂不欲失声一哭？然吾闻伐吴，晋也， 因而寻觅晋代，则亦既衣冠成丘，此岂不欲破 涕一笑？此二句，只是承上“凤去台空"，极写 人世沧桑。然而先生妙眼妙手，于写吴后偏又 写晋.此是其胸中实实看破得失成败，是非赞 骂，一总只如电拂。我恶乎知甲子兴之必贤于 甲子亡，我恶乎知收瓜豆人之必便宜于种瓜豆

人哉？

后解：前解写凤凰台，此解写台上人也。

（《选批唐才子诗》）

金氏讲“吴宫” “晋代”两句好，失败的固花 草埋径，成功的也衣冠成丘。金氏讲此二句有哲学 味。金圣叹真聪明，可惜是传统思想——泄气。外 国人打气，中国人泄气。金圣叹是天才，能打破传 统精神；然又恨其传统精神太深，恨其不生于现代。 金圣叹非能造时势之英雄，而又恨其不能生于现代, 成为时势所造之英雄。

据云李白登黄鹤楼欲赋诗，因见崔顕之《黄鹤 楼》，遂罢，曰：“眼前有景道不得，崔顕题诗在上 头。”（辛文房《唐才子传》卷一）此为一点美德。 中国人要面子，可是顶不要脸，古人则反之。现代 人真不要脸，可是要别人留面子。李白“凤凰台” 诗未必有意学崔，然亦未必不学。金氏所言“人传 此是拟《黄鹤楼》诗，设使果然”，金氏“设使” 二字，下得好。人不可死心眼儿，掉在地上连滚都 不会。

人要以文学安身立命，连精神、性命都拼在上 面时，不但心中不可有师之说，且不可有古人，心 中不存一个人才成。学时要博学，作时要一脚踢开。 若不然，便如金氏所云“出手早低一格”。余叔岩① 戏好而不成，学老谭学得真好，不够九成九，也够 八成五。但如此，似老谭则似矣，却没有余叔岩了。 老师喜欢学生从师学而不似师，此方为光大师门之 人。故创作时心中不可有一人，用功时虽贩夫走卒 之言皆有可取，而创作时脑中不可有一人。读书不 要受古人欺，不要受先生影响，要自己睁开一双眼

① 余叔岩（189（）—1943）：京剧演员，原名第祺，字小云，湖北罗 田人。工老生，代表剧目有《搜孤救孤》《捉放宿店》《桑园寄 子》《阳平关》《乌龙院》《乌盆记》等。 睛来，拿出自己感觉来。看书眼快也好，上去便能 抓住；但若慌，抓不住，忽略过去，便多少年也荒 过去。一个读书人一点“书气”都没有，不好；念 几本书处处显岀我读过书来，也讨厌。

崔顕“昔人已乘黄鹤去，此地空馀黄鹤楼”，李 白将“去” “空”混入一句——“凤去台空江自 流”，固经济矣，无奈小气了。不该花的不花，但该 花的不可不花。太白此句较之《黄鹤楼》二句，太 白是“小家子”，崔顕是“大家子”。且崔颍“昔人 已乘黄鹤去”“黄鹤一去不复返”，“黄鹤”所代表 的多了，代表高远……；而李白“凤去台空江自 流”，试问有何意思？

九、写实与说理

李白《鹦鹉洲》:

鹦鹉来过吴江水,

鹦鹉西飞陇山去,

烟开兰叶香风暖,

迁客此时徒极目，

江上洲传鹦鹉名。 芳洲之树何青青。

岸夹桃花锦浪生。 长洲孤月向谁明°

“迁客”，离京城在外者。唐都长安，京城长安, 乃名利所在，人喜居于此。此诗七、八句伤感。

金圣叹评曰：

此必又拟《黄鹤》，然“去”字乃直落到 第三句，所谓一蟹不如一蟹矣。赖是“芳洲” 之七字，忽然大振……只得七个字，一何使人 心杳目迷，更不审其起尽也。

（《选批唐才子诗》）

李白之“芳洲之树何青青”句，好；金氏之评， 亦好。前举李白《凤凰台》诗“三山半落青山外” 句亦好，你说没有，又的确是有；说有，又很辽远。

诗中有两件事非小心不可。

第一为写实。

既曰写实，所写必有实在闻见；既写之便当写 成，使读者读之也如实闻实见，才可算成功。如白 乐天，不能算大诗人，而他写《琵琶行》《霓裳羽 衣歌》，真写得好，有此本领才可写实。但写到这地 步也还不成。老杜诗有的写得很逼真，但会有什么 意思？如“圆荷浮小叶，细麦落轻花”（《为农》） （前句当说“小荷浮圆叶”）。老杜之诗有的没讲儿, 他就堆上这些字来，让你自己生成一个感觉。诗原 是使人感觉出个东西来。它本身成个东西，而使读 者读后又能另生岀个东西来。可是读者别长舌苔, 长了舌苔尝不出味儿来，作者不负责任。“圆荷浮小 叶”，不管它文法，自己成个东西。老杜将“圆荷” “细麦”的神气写不出来，不行；只能将它写出来自 成一东西，但读者另外生不岀东西来，还不成。听 讲亦然，听后最好将先生所讲忘了，自己另生出一 些东西来。故写实不是那些东西，不成；仅是了， 也还不成。New - realism,新写实主义。旧写实主义 便是写什么像什么，如都德、佛罗贝尔、莫泊桑。 诗的写实必是新的写实派。所以只说山青水绿、月 白风清不成，必须说了使人听了另生一种东西。而 此必从旧写实做起，再转到新写实。

第二是说理。

有人以为文学中不可说理，不然。天下没有没 理的东西，天下岂有无理的诗？不过说理真难。平 常说理是想征服人，使人理屈词穷，这是最大的错 误。因为别人不能心服，最不可使被教者有被征服 的心理，故说理绝不可是征服人。以力服人，非心 服也；即以理服人，也非心服也。如读《韩非子》， 尽管理充足，不叫人爱。说理不该是征服，该是感 化、感动；是说理而理中要有情。一受感动，有时 没理也干，舍命陪君子，交情够。没理有情尚能动 人，况情理兼至，必是心悦诚服。

故写实，必是新写实；说理，不可征服，是感 动。而李白此诗“鹦鹉来过吴江水” “鹦鹉西飞陇 山去”，算什么？用得上金圣叹评《凤凰台》诗所 说“此于诗家赋、比、兴三者，竟属何体哉”！人有 家住太行者，有诗曰：“人见太行悲，我见太行喜。 不是喜太行，家在太行里。”而一人家住窟窿山，亦 仿之而诗云：“人见窟窿悲，我见窟窿喜。不是喜窟 窿，家在窟窿里。”太白《鹦鹉》之拟《黄鹤》，亦 如此。金氏以为太白此诗病在“去”字“落到第三 句”，还不然，只是因它里面没东西。而“芳洲之树 何青青”句，真好；金圣叹之批“只得七个字，一 何使人心杳目迷，更不审其起尽也”数句，也真好, 对得起太白。“芳洲之树何青青”句，没理而好，是 写实，而同时使人心泉活泼泼的，便是好。为什么？ 这是诗，因为他将人生趣味提出来了，使人读了觉 生之可爱，这便是好作品。

不好的作品坏人心术、堕人志气。坏人心术, 以意义言；堕人志气，以气象言。文学虽不若道德， 而文学之意义极与道德相近。惟文学中谈道德不是 教训，是感动。文学应不堕人志气，使人读后非伤 感、非愤慨、非激昂，伤感最没用。如《红楼》便 是坏人心术，最糟是“黛玉葬花” 一节，最堕人志 气，真酸。见花落而哭，于花何补？于人何益？几 时中国雅人没有黛玉葬花的习气，便有几分希望了。 吸大烟者明知久烧是不好，而不抽不行；诗中伤感 便如嗜好中的大烟，最害人而最不容易去掉。人大 概如果不伤感便愤慨了，这也不好，这是“客气气 客气，不是真气。要做事，便当努力做事，愤慨是 无用的。有理说理，有力办事，何必伤感？何必愤 慨？ 一个文学家不是没感情，而不是伤感，不是愤 慨，但这样作品真少。伤感、愤慨、激昂，人一如 此，等于自杀；而若不如此，便消极了，也要不得； 消极要不得，不消沉可也不要生气。有人说生气是 你对你自己的一种惩罚。非伤感、非愤慨、非激昂， 要泛出一种力来才行。“芳洲之树何青青”、“池塘 生春草”（谢灵运《登池上楼》），自自然然一种生 意，有力而非勉强。勉强是不能持久的，普通有力 多是勉强，非真力。

好的诗句除平仄谐调外，每字皆有其音色。“芳 洲之树何青青”句，是否好在“芳”“青青”三字？ 三个阳声字，显得颜色特别鲜明。好的诗句除格律 上的平仄及音色外，又有文法上的关系。诗句不能 似散文，而大诗人的好句子多是散文句法，古今中 外皆然，如“芳洲之树何青青” “白云千载空悠 悠”。普通写人都不太具人味，或近于兽，或近于 神° Man is not his man,我们喜欢的多是此种人。 诗，太诗味了便不好，poem is not poetico读晚唐诗 便有此感，姑不论其意境，至少在文法上已是太诗 味了。如义山“五更疏欲断，一树碧无情” （《蝉》），好是真好，可是太诗味了。“白云千载空 悠悠”“芳洲之树何青青”，似散文而是诗，是健全 的诗。

十、俊逸鲍参军

汉魏五言，曹公、陶公两人了不起。唐人五言 虽新鲜而不及汉魏好，盖好坏不在新旧。宋人诗比 唐人新鲜，不见得比唐人好。•至七言诗则不论古体、 近体，唐人皆有独到处，盖汉魏时七言尚未成立, 且七言字数自少而多，亦易见佳。

即以太白七言而论，老杜赠之以诗曰：

清新庾开府①，俊逸鲍参军。

（《春日怀李白》）

①庾开府（513—581）：即庾信。庾信，北周文学家，字子山，南 阳新野（今属河南）人。因官至骤骑大将军，开府仪同三司，世 称庾开府。有《庾子山集》。

太白有英气，超逸绝伦，即“俊逸”。鲍照集中 七言古甚多，其中有的作风颇似李白，而鲍在前, 李在后，故谓太白出自鲍参军。二人若真谓师、弟, 则太白可谓青出于蓝：其一，字句之运用，鲍不如 李之成熟。李正如韩愈①所谓“气盛则言之短长与 声之高下者皆宜”（《答李翊书》），鲍有时生疏。其 二，鲍的内容不如李充实，鲍仅有情感，而仅有一 点情感不宜写长篇。

中国诗体最复杂，上至“三百篇”下至词曲， 各体有各体长处。如太白七古必是七古，非七言古 不可表现，至于鲍照之七言古则似以五言亦可表现。 故李虽出自明远，而实高于明远。在某一点上，后 人不及古人；而在某一点上，后人也可超过古人。

①韩愈（768-824）:唐代文学家、哲学家.字退之，河阳（今河 南孟州）人。自言郡望昌黎（今属河北），世称韩昌黎。与柳宗 元共同倡导古文运动，推动文体文风改革，有《昌黎先生集》。

杜甫诗讲论

一个大诗人、文人、思想家，皆是打破从前传 统。当然也继承，但维率后还要一方面与噸，方能 谈到创作。六朝末年及唐末，个人无特殊作风，只 剩传统，没有创作了。老杜在唐诗中是革命的，因 他打破了历来酝酿之传统，他表现的不是“韵”，而 是“矿。

纯抒情的诗初读时也许喜欢。如李、杜二人, 差不多初读时喜李，待经历渐多则不喜李而喜杜。 盖李浮浅，杜纵不伟大也还深厚。伟大不可以强而 致，而一个人若极力向深厚作，该是可以做到。

中、西两大诗人比较，老杜虽不如莎士比亚伟 大，而其深厚不下于莎氏之伟大。其深厚由“生” 而来，“生”即生命、生活，其实二者不可分。无生 命何有生活？但无生活又何必要生命?①譬之米与 饭，无米何来饭？不做饭要米何用？

①叶嘉莹此处有按语：“先生所谓生活，盏指有意义的生活丁

一、杜甫七绝

老杜诗真是气象万千，不但伟大而且崇高。譬 如唱戏，欢喜中有凄凉，凄凉中有安慰，情感复杂, 不易表演，杜诗亦不好讲。今且说其七绝。

曾国藩①《十八家诗钞》选唐人诗多而好，见 其心胸阔大。沈德潜《唐诗别裁》则只重在“韵”， 气象较小。老杜诗分量太重，每令人起繁磧之叹。 学诗可从《十八家诗钞》中老杜绝句着手，先得些

①曾国藩(1811 —1872)：清末名臣，字伯涵，号涤生，湖南湘乡 (今湖南双峰)人。文学上继承桐城派而自立风格，创立晚清古 文之“湘乡派”，著有《求阙斋文集》《经史百家杂钞》《十八家 诗钞》等。

印象；再本此读其七律、五律，七古、五古自然迎 刃而解。否则，也总有些路径，不至于丈二和尚摸 不着头脑。

盆景、园林、山水，三者中，盆景是模仿自然 的艺术，不恶劣也不凡俗，看起来精致，可是太小。 无论做什么，皆应打倒恶劣同凡俗。常人皆以“雅” 打倒，余以为应用“力”打倒。盆景太雅。园林亦 为模仿自然之艺术，太湖石、石笋布置极好，较盆 景大，而究嫌匠气太重。真的山水当然大，而且不 但可发现髙尚的情趣，且可发现伟大的力量。此情 趣与力量是在盆景、园林中找不到的。

老杜诗苍苍茫茫之气，真是大地上的山水。常 人读诗皆能看出其伟大的力量，而不能看岀其高尚 的情趣。

“两个黄鹏鸣翠柳”（《绝句四首》其三）一绝， 真是高尚、伟大。首两句：

两个黄鹏鸣翠柳，一行白鹭上青天。

清洁，由清洁即可得高尚。后两句:

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船Q

有力，伟大。前两句无人，后两句有人，虽未明写， 而曰窗、曰门，岂非人在其中矣？后两句代表心扉 (heart's door)。在心扉关闭时，不容纳或不发现高 尚的情趣、伟大的力量。诗人将心扉打开，可自大 自然中得到高尚伟大的情趣与力量。“窗含” “门 泊”，则其心扉开矣。窗虽小，而“含西岭千秋 雪”；门虽小，而“泊东吴万里船”。船泊门前，常 人看船皆是蠢然无灵性之一物，老杜则看船成一有 人性之物，船中人即船主脑，由西蜀到东吴，由东 吴到西蜀。“窗含西岭千秋雪” 一句是高尚的情趣， “门泊东吴万里船” 一句是伟大的力量。后人皆以写 实视此诗，实乃象征，且为老杜人格之表现。若不 知此，未免辜负老杜诗心。

老杜诗中有力量，而非一时蛮力、横劲。（有的 蛮横乃其病。）其好诗有力，而非散漫的、盲目的、 浪费的，其力皆如河水之拍堤，乃生之力，生之色 彩，故谓老杜为一伟大记录者。曰生之“色彩”而 不曰形状者，色彩虽是外表，而此外表乃内外交融 而透出的，色彩是活色，如花之红、柳之绿，是内 在生气、生命力之放射，不是从外涂上的。且其范 围不是盆景、园林，而是大自然的山水。

老杜论诗有《戏为六绝句》：

王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。  
尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

（其二）

才力应难跨数公，凡今谁是出群雄。  
或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。

（其四）

虽曰“戏为”，亦严肃，所写乃对诗之见解，可 看出其创作途径、批评态度。前首“江河”及次首 “数公”皆指王杨卢骆。“看翡翠兰苕上”，“翡翠”， 小鸟羽色金碧辉煌，鸣声清越；“兰苕”，雅净。 “翡翠兰苕”，此景真是精致、美丽、干净，而没力 量；“掣鲸鱼碧海中”，或不美丽，不精致，而有力 量。“玩意儿”是做的，力气是真的，此即可看出老 杜生之力、生之色彩。虽或者笨，但不敢笑他，反 而佩服。

老杜七绝，选者多选其《江南逢李龟年》一首：

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。  
正是江南好风景，落花时节又逢君。

此选者必不懂老杜绝句，沈归愚《唐诗別裁》 即然。此首实用滥调写出。写诗若表现得容易、没 力气，不是不会，是不干；或因无意中废弛了力量， 乃落窠臼。

看老杜诗，第一，须先注意其感觉。

莫看他粗，实在感觉锐敏之极——敏、细。

如其：

繁枝容易纷纷落，卷蕊頁掌絕從牙。

（《江畔独步寻花七绝句》其七）

观“嫩蕊”句，其感觉真锐敏、真纤细，用 “商量”二字，真有意思，真细。这在别人的诗里纵 然有，亦必落小气，老杜则虽细亦大方：此盖与人 格有关。再如其《三绝句》：

楸树馨香倚钓矶，斩新花蕊未应飞。

不如醉里风吹尽，可忍醒时雨打稀。

门外鸠繕去不来，沙头忽见眼相猜。

自今已后知人意，一日须来一百回。

无数春笋满林生，柴门密掩断人行。

会须上番看成竹，客至从嗔不出迎。

老杜的诗有时没讲儿，他就堆上这些字来让你 自己生一个感觉。即如其七律亦然，如《咏怀古迹》 第五首：

三分割据纤筹策，万古云霄一羽毛。

上句字就不好看，念也不好听，而老杜对得好：“万 古云霄一羽毛”。这句没讲儿，而真是好诗。文学上 有时能以部分代表全体，“一羽毛”便代表鸟之全 体G老杜只是将此七字一堆，使你自己得一印象, 不是让你找讲儿。

老杜写诗时常利用方言俗语，用适之①先生的话

①适之：胡适。胡适(1891—1962),字适之，安徽绩溪人。新文 化运动代表人物，提出“白话文学论”与“历史的文学观念论”. 著有《中国哲学史大纲》《胡适文存》《白话文学史》以及白话 诗集《尝试集》等。

说即是口语写诗。何以故？盖老杜不愿使诗与读者 发生文字的障碍。吾人读古诗而难解、不亲切，或 者是时代的关系，作者固不能负责。千百年前的作 品与千百年后的读者发生了文字的障碍，这是历史 造成的，彼此都不负责，不过靠着读得多了，可以 减轻这种障碍。老杜不愿有此障碍，故好用俗语。 如《三绝句》中“斩新”“会须” “从嗔”，使人读 后觉得亲切、真实。“无数春笋满林生，柴门密掩断 人行。会须上番看成竹，客至从嗔不出迎。” “柴门 密掩”，想是为春笋所遮，非闭门也。“会须”，唐 方言，将来之意，future perfecto "会须”"从嗔”， 使人读后觉得亲切、真实。

看老杜诗，其次，须注意其情绪、感情。

老杜情绪热诚。此自“王杨卢骆”二首可以看 出，感觉是锐敏、纤细，情绪是热烈、真诚。金圣 叹批《水浒》说鲁智深“郁勃”——有郁积之势而 用力勃发，故虽勃发而有蕴郁之力。即以此“郁勃” 二字赠老杜，别人情绪或热烈、真诚而不能郁勃, 且老杜有理想，此自“两个黄鹏” 一绝可看出。

读老杜诗，其三，须注意其新鲜。

凡一时代之大作家，皆是一时代的革新者，老 杜取材、造句以及见识，皆是新鲜的。

老杜七绝避熟就生。历来诗人多避生就熟，若 如此作诗，真是一日作一百首也得。老杜七绝真是 好用险，“险中弄险显奇能”（《空城计》）①。老杜 七绝之避熟就生，即如韩愈作文所谓“惟陈言之务 去”（《答李翊书》），而韩之“陈言务去”只限于修 辞，至其取材、思想（意象），并无特殊，取材不见 得好，思想也不见得高。老杜则不但修辞避熟就生, 其取材亦出奇，甚至连题目也是新鲜的。如其七绝 有《诣徐卿觅果栽》（树栽者，树苗也）：

草堂少花今欲栽，不问绿李与黄梅。  
石笋街中却归去，果园坊里为求来。

① 京剧《空城计》诸葛亮唱词：“人言司马用兵能，依我看来是虚 名.他道我平生不设险，险中弄险显奇能。”

有《凭韦少府班觅松树子栽》:

落落出群非棒柳，青青不朽岂杨梅。

欲存老盖千年意，为觅霜根数寸栽。

有《又于韦处乞大邑瓷碗》：

大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦城传。

君家白碗胜霜雪，急送茅斋也可怜。

次句“扣如哀玉锦城传”言音脆而长（“哀玉”之 “哀”与魏文帝《与吴质书》“哀筝顺耳”之“哀” 义同）。别人写此类必雅，而雅得俗；老杜写得不 雅，却不俗（或曰俗得雅），粗中有细。

写诗时描写一物，不可自古人作品中求意象、 词句，应自己从事物本身求得意象，再用合宜的字 句表达出来。吾人生于千百年后，吃亏，否则安知 写不出来“明月照高楼”（曹子建《七哀》）、“池塘

生春草”（谢灵运《登池上楼》）的句子？不过吾人 所见意象究与古人不同，则所写的不必与古人同, 写的应有自己看法。

别人作品声音是纤细的，而老杜是宏大的。如 前所举“大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦城传”，此盖 与天性有关。

诗人应有美的幻想，锐敏的感觉。老杜幻想、 感觉是壮美的，不是优美的。在温室中开的花叫 “唐花”，老杜的诗非花之美，更非唐花之美，而是 松柏之美，禁得起霜雪雨露，苦寒炎热。他开醒眼， 要写事物之真相，不似义山之偏于梦的朦胧美。但 其所写真相绝非机械的、呆板的科学描写。如“乞 大邑瓷碗” 一首，是平凡的写实，但未失去他自己 的理想。义山是day-dreamer,老杜是睁了醒眼去看 事物的真相。

老杜有《春水生二绝》：

二月六夜春水生，门前小滩浑欲平。

虺鹳鴻格莫漫喜，吾与汝曹俱眼明。

一夜水高二尺强，数日不可更禁当。  
南市津头有船卖，无钱即买系篱旁。

好处在新鲜，而一览无馀。此在老杜诗中不能算 好诗，亦不能算坏诗。老杜此诗是“幼稚”，此亦有 好、坏二意：其坏在于不深、不厚；其好在于新鲜, 为前所未有。此种诗写时是抱了儿童的心情去想，用 儿童的眼光去看，所以能如此新鲜。成人为传统思想 所支配，为环境习惯所沾染，所以是陈腐的。然此种 诗并非老杜最好的诗，老杜七绝以“两个黄鹏” 一首 为最好，以其中有理想，而老杜理想之流露乃无意 的、自然的，不是意识了的。此在西洋人则不然，西 洋人乃三“W”主义：what （什么）、how （怎样）、 why （为什么）。吾国人则常是出于自然的。

老杜用醒眼看到事物的真相，得到真实的感觉;

他愿读者也得到真实的感觉、事物的真相，这是作 者良心上负责。复次，老杜的诗是新鲜的。以往的 诗人多半是梦游者（李义山写的是梦的朦胧美），老 杜变而反之。总而言之：真实一一事物本相，无病 亦无馀韵；新鲜——文字表现，幼稚、孩子气。李 义山以“珠玉”象征生活，更加以“沧海月明” “蓝田日暖” “有泪”“生烟”，有多少彩绘，观之不 尽。老杜的诗如茅屋，虽非无诗意，嫌其一览无馀， 大嚼无馀味，真实了反而无味；义山如雕梁画栋, 其诗未必真，却有美在。要在矛盾中得调和。

读杜诗，还须注意其气象。

老杜的诗还好在气象——伟大。

《春水生二绝》看不岀气象的伟大来。且看其

“武侯祠堂” 一首：

武侯祠堂不可忘，中有松柏参天长。

干戈满地客愁破，云日如火炎天凉。

（《夔州歌十首》其九）

此与《春水生二绝》不同，前二首只是新鲜，此 首则气象伟大。开端既提出“武侯”来，是伟大的, 则后数句所写必须衬得住。一、二句“武侯祠堂不可 忘，中有松柏参天长”，以武侯之伟大、武侯祠堂之 壮丽，后面必须衬得住。三、四句“干戈满地客愁 破，云日如火炎天凉”，所写亦衬得住。而老杜写时 是不曾意识了的。若吾人如此写则是意识了的。老杜 所用词句是能表示出武侯之伟大的，而在他写时，绝 非意识了的，而是直觉的，非如此不可。若将首句 “不可忘”改为“系人思”，虽意义同或更好，而音太 细，而一点劲没有，“不可忘”三字声音壮，用声音 表示伟大。（《江南逢李龟年》一首则堕坑落堑，入窠 臼矣。传统规矩乃无形束缚，此不能代表老杜。）

此诗平仄：

-I 。①

①“一”表示平声，“ I ”表示仄声，“+”表示可平可仄C 此诗多用“三平落脚”（诗中术语，谓七言句末三 字皆平声）。哪个作七绝敢用这般格式？然而也有用 得好的，故不可太迷信格律，打破它也可以有意外 收获。又如老杜之：

闻道杀人汉水上，妇女多在官军中。

（《三绝句》其三）

此首平仄不合，第二句乃“三平落脚”。“三平落 脚”要落得稳，如磐石之安、泰山之重。此在七古 中好用。老杜七古叶平韵者，用“三平落脚”句甚 多。如《曲江三章章五句》其三：

自断此生休问夭，

杜曲幸有桑麻田，

故将移住审屮逃。

短衣匹马随李广，

看射猛虎冬糠年。

此一首七古，用“三平落脚”，板虽板，可真沉着有 力。老杜作七绝亦用此法。

近代的所谓描写，简直是上账式的，越写得多， 越抓不住其意象。描写应用经济手段，在精不在多， 须能以一二语抵人千百，只用“中有松柏参天长” 七字，便写出整个庙的庄严壮丽。“干戈满地”客自 愁，而至武侯祠堂，对参天松柏，立其下，客愁自 破，用“破”字真好。

好诗是复杂的统一，矛盾的调和。如烹调五味 一般，好是多方面的，说不完；若香止于香，咸止 于咸，便不好。喝香油，嚼盐粒，有什么意思？只 是单独的咸、酸，绝不好吃。“干戈满地”“客愁” 而曰“破”，“云日如火” “炎天”而曰“凉”，即 复杂的统一，矛盾的调和。

生在乱世，人是辗转流离，所遇是困苦艰难, 所得是烦恼悲哀。人承受之，乃不得已，是必在消 灭之，不能消灭则求暂时之脱离。如房着火，火不 能消灭，人可以跑出去。对于苦难，若既不欢迎, 不能消灭，不能逃脱，又忍受不了，只可忘记。人 真是可怜虫，说到忘记必须麻醉。任何一国，抵抗 苦难的麻醉力量无超过中国者，中国人所以爱麻醉 即为的是忘记。老杜则睁了眼清醒地看苦痛，无消 灭之神力，又不愿临阵脱逃，于是只有忍受、担荷。 一是消灭，二是脱离，三是忘记，四是担荷。老杜 此诗盖四项都有，消灭、脱离、忘记，同时也担荷 了。如此了解，始能读杜诗。

老杜之七绝与当时一般人所作不同。人以为他 不会作“绝”，错了。老杜与陶公固不能相提并论, 但也有共同之点：从修辞上看，二人皆有许多新鲜 字句，这是在外表上的革新。此外，关于内容一方 面，别人不敢写的他们敢写。凡天地间事没有不能 写进诗的，就怕你没有胆量。但只有胆量写得鲁莽 灭裂也还不行。便如厨师做菜，本领好什么都能做。 所以创作不仅要胆大，还要才大。胆大者未必才大, 但一定照本。俗说“艺高人胆大气 二、三流 作家所写都是豆腐、白菜。

老杜《绝句漫兴九首》其四：

二月已破三月来，渐老逢春能几回。

莫思身外无穷事，且尽生前有限杯。

古所谓“村”，即今北平所谓“土”。杜诗便令 人有此感。闻一多①说：“一个诗人只要肯用心用力 去写，现在也许别人不承认为诗，但将来后人一定 尊为好诗。所以写得不像诗也不要紧。”老杜在当时 就如此。

老杜说“二月已破三月来”，“破”有二解： （一）破坏；（二）完结。此处是第二解。“二月已 破”，二月完结之意。而老杜不说“二月已完” “已尽”“已过”，而说“二月已噸”，“破”字太

①闻一多（1899-1946）：中国学者、诗人，本名家骅，湖北流水 人。早期新月派代表作家，主张“新诗格律化”，追求诗的“三 美”：音乐美、绘画美、建筑美°

生，“三月孝”，“来”字又太熟。但老杜便如此 用。“破”字不是“生”便是“土”，但念念多有 力量。

“二月已破三月来”之平仄：丨I I I — I -O别人作近体，岂敢如此用？后两句平仄虽对， 但与前两句拗。

余作诗偶用一特殊字句便害怕，以为古人没这 样用过。

杜诗“莫思身外无穷事，且尽生前有限杯” 二句，普通看这太平常了，但我看这太不平常了。 现在一般人便是想得太多，所以反而什么都做不岀 来了。“莫思身外无穷事”是说“人必有所不为”， “且尽生前有限杯”是说“而后可以有为”。耶稣 死前说：“你们的意思若要我喝这杯苦酒，我就喝 下去。”①此即因为有受苦的力量。老杜“莫思身外

①《新约全书•约翰福音》记载：由于门徒犹大的出卖，耶稣即将 面临死亡。面对前来抓捕自己的祭司长和法利赛人，耶稣命令彼 得收刀入鞘，并且说：“我父所给我的那杯，我岂可不喝呢?” 无穷事，且尽生前有限杯”之杯，也是苦酒之杯。 这与韩偃①“临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴” （《惜花》）虽似迥异，精神实在一样。切莫把韩保 诗看作恋爱，切莫把老杜诗看成耽酒。

老杜这两句有力。但如太白“烹羊宰牛且为乐, 会须一饮三百杯”（《将进酒》），便只是直着脖 子嚷。

①韩保（约842—914?）：唐代诗人，字致尧，小字冬郎，京兆万年 （今陕西西安）人。有《韩内翰别集》。

二、杜甫拗律

老杜诗中自言“晚节渐于诗律细”（《遣闷戏呈 路十九曹长》），写的诗以七言为主，于格律反渐细。 青年往往不管格律，只凭一腔热血、热心去写，若 是天才，则他所写的诗是多少年纪大的人写不了的。 青年勇往直前，老年诗思枯竭，只剩下功夫而韵味 少了。老杜入蜀后作拗律甚多，他倒平仄，非不懂 格律，乃能写而偏不写，其不合平仄正是深于平仄。

律诗中三、四句为一联，五、六句为一联，每 联都要对仗。律诗中的平仄有固定格式——此乃 “定格”，而拗律是“变格”。如李白“芳洲之树何

青青”（《鹦鹉洲》），其平仄为“ 1

一”，即拗律。这种拗律弄不好便成“折腰”。

老杜《白帝城最高楼》：

城尖径仄旌旃愁, 峡圻云霾龙虎卧, 扶桑西枝对断石, 杖藜叹世者谁子,

独立缥缈之飞楼。 江清日抱言毫游。 弱水东影随长流。 泣血迸空回白头。

此首在杜诗之拗律中，为最拗之一首。

太白拗律可与人以清楚印象，如“芳洲之树何 青青”（《鹦鹉洲》）；又如崔顕“白云千载空悠悠” （《黄鹤楼》），亦然。老杜无一句如此。晚唐诗是要 表现“美”，老杜诗是要表现“力气 天下之勉强最 不持久，是什么样就什么样，勉强最要不得，其实 努力也还是勉强。仁义是好，假仁义是不好，假的 不好。勉强何尝不是假？美是好，不美勉强美便不 好了。力好，而最好是自然流露，不可勉强。诗最好是健康，不使劲，如“昔我往矣，杨柳依依” （《诗经•小雅-采薇》），如“芳洲之树何青青”。 晚唐病在不美求美，老杜病在无力使力。太白“芳 洲之树何青青” 一句，“芳洲之树”底下非是“何 青青”；而老杜“城尖径仄旌筛愁” 一句，“城尖径 仄”底下怎么是“旌漏愁”？老杜此首“江清日抱 竄塁游”句最好，然也不好讲，于字太使力。

老杜《昼梦》：

二月饶睡昏昏然，不独夜短昼分眠

桃花气暖眼自醉,

故乡门巷荆棘底,

安得务农息战斗,

（眼自醉：眼饬）

春渚日落梦相牵。

中原君臣豺虎边。

普天无吏横索钱。

拗律不但与格律有关，与文学精神亦有关。格 律与文学精神之表现有关，而实所表现者又绝不同。 如“芳洲之树何青青” “白云千载空悠悠”，每个字 除平仄外，又有其音色，“空悠悠”有形无色， “何青青”有形有色。老杜《昼梦》首句“二月饶 睡昏昏然”亦为拗律，“昏昏然”三字亦为“平平 平”，但却不如“白云千载空悠悠”之形意飞动， 又不如“芳洲之树何青青”之颜色鲜明，直是漆 黑一团O

才大之人易为拗律。如此则太白之拗律应多于 老杜，其实不然。盖太白乃无意之拗，老杜则有意 拗矣。李，不知；杜，故犯。李是才情，性之所至, “大爷高兴”；杜是出力，故意如此。

若论有意与无意，古代伤感多为无意。如：

林表明霁色，城中增暮寒。

（祖咏《终南望馀雪》）

野旷天低树，江清月近人。

（孟浩然《宿建德江》）

夕阳无限好，只是近黄昏。

（李商隐《登乐游原》）

此等皆为无意，若除写诗而外，并无他意，谓 之“无所谓”。如“林表明霁色” 一句是景，下句 “城中增暮寒”，是好是坏未言。若前为“长安有贫 者，为瑞不宜多”（罗隐《雪》），则“城中增暮寒” 即坏事矣。此为有意，但诗味不及前者。“长安”二 句，看这“乏”劲儿，似白乐天。

有意时往往不易写成好诗。而诗有意可写愁， 且将其美化了，便好了，便能忍受了，如“月黑杀 人地，风高放火天”。若写出者使人不能忍受，便是 诗味不够。如老杜之“垢腻脚不袜”（《北征》），这 样句子真不是诗。不是不能写，是不能这样写。其 不成诗还不在于与人不快之感。人吃菜酸甜苦辣都 能吃，可是那要是菜才行，要做得是味。诗中并非 必须写美，如菜中之臭豆腐也能好吃，可是要味好。 诗中也能写好，但要写的是诗。孟浩然《宿建德

江》:

移舟泊烟渚，日暮客愁新。

野旷天低树，江清月近人。

明明点出愁来，但经过诗化了，不但能入口，而且 特别有味。是凄凉，是冷，但诗味给调和了，能忍 受了。“野旷天低树” 一句是荒凉，但并不恐怖，经 过美化了。“夕阳无限好，只是近黄昏”二句有其悲 哀，但也诗化了。最无意是“林表明霁色，城中增 暮寒”。

古代无意之诗多，但如老杜《昼梦》一首则全 为有意。前所讲拗律只拗一、二句，无如此首之几 乎全不合格律者。（此《昼梦》一首仅“普天无吏 横索钱”是律句，仅此一句是。）二、四句末二字 “分眠” “相牵”落平；六、八句末二字“虎边” “索钱”落仄平，均是有意的；又二、四两句平声太 少，居十四分之五，五、六句平声字占十四分之九。

崔颍“白云千载空悠悠”、太白“芳洲之树何青青” 是偶然，老杜是成心。

老杜《崔氏东山草堂》：

爱汝玉山草堂静, 有时自发钟磬响, 盘剥白鸦谷口栗, 何为西庄王给事,

高秋爽气相鲜新。 落日更见渔樵人。 饭煮青泥坊底芹。 柴门空闭锁松筠。

此首较前首顺，盖情调不同，写前诗时在抑郁 中，不如彼之拗表不出其抑郁。“高秋爽气相鲜新”， 虽为人工，不如“芳洲之树何青青”，但已有点意 思了。

老杜拗律与崔氏《黄鹤楼》、李白《鹦鹉洲》 不同，崔、李他们对仗有时不工，老杜虽平仄拗, 但对仗甚工。崔、李是自然而然，老杜是故意。

老杜七言拗律二首：

霜黄碧梧白鹤栖, 客子入门月皎皎, 南渡桂水阙舟楫, 年过半百不称意,

城上击柝复乌啼。 谁家捣练风凄凄。 北归秦川多鼓虹 明日看云还杖藜。

（《暮归》）

北城击柝复欲罢，东方明星亦不退

邻鸡野哭如昨日，

舟楫眇然自此去,

出门转眄已陈迹,

物色生态能几时。

江湖远适无前期。

药饵扶吾随所之。

（《晓发公安》）

杜甫晚年为病所苦，又有诗云：“多病所需惟药 物，微躯此外复何求。”（《江村》）人往前看总觉得 来日方长，而回头看已是逝者如斯，人愈老此种感 觉愈迫切。七言拗律二首即有此种感觉。人要自己 要强，天助自助者，否则虽天亦无力，况于他人? 从拗律讲，崔颍、太白之拗是“忘”，杜甫是“成

心”。不知者不宜罪，罪有可原；明知故犯，罪加 一等。

天才差一点的人爱找“辙”，走着省劲。创造力 薄弱的人即如此。有天才的人都是富于创造力的人， 没有创造力的人是继承传统、习惯（继承别人是传 统，自己养成是习惯），没有本领打破传统、习惯， 或根本不曾想打破传统、习惯。老杜律诗继承初唐， 有一定格律，然而老杜不安于此传统、习惯。一个 天才是最富创造力者，天才不可无一，不可有二, 最不因循。小孩子好奇，即创造力之一种；而因循 是麻醉剂，如大烟、白面儿、海洛因，把多少有天 才的人毒害了。鲁迅先生创造式的说话，很少使人 听了爱听，其实是人的毛病太多。鲁迅先生明知道 说什么让人爱听，可我偏不爱说，杜甫拗律亦然。 如“张弓”（拉紧弓弦开弓），老杜深得“张”字 诀，近代作家只有鲁迅先生，现在连“顺”都做不 到，何况“张”？连“不会”都没有，何况“会”？ 说食不饱，须自己吃。杜诗都是百石之弓，千斤之

弩，张弓。可惜老杜之拗律以晚年所作为多，杜诗 晚年于“诗律细”，但意境并不高，并不深。所以对 老杜入蜀后的诗要加以挑拣，多半是坏的多，好的 少，即因他只在格律上用力，而未在意境上用力。 但如今日所举上述二首拗律，真好，后人只山谷可 仿佛一二（山谷学杜，而力量不及，狠劲不够），别 人望尘莫及。百石之弓，千斤之弩，没有力便扳不 开，不用说发弓射箭了。

老杜七言律诗之结实、谨严，如为杨小楼配戏 之钱金福①，功夫深，如铁铸成，便小楼也有时不 及，可惜缺少弹性，去“死”不远矣。创造就怕 这个。青年幼稚，没功夫，但有弹性，有长进；老 年功夫深，但干枯了，再甚便入死途了。我们要在 这两者之间找出一条路来，在青年时能像老年功夫 那样成熟，在老年时要像青年心情那样活泼，此便

①钱金福（1862—1937）：字绍卿.北京人。工武净，武功稳健. 动作优美，为杨小楼配戏多年，代表剧目有《醉打山门》《芦花 荡》《瓦口关》《战宛城》《火判》等° 为矛盾之调和。从诗之“拗”来看，《黄鹤楼》如 云烟，太白如水，老杜则如石。如《暮归》第三 句“客子入门月皎皎”七字六仄一平，太白“芳洲 之树何青青”七字六平一仄，石水之不同。可 供参考。

《暮归》一首，后四句没劲，年老力不及之故。 “年过半百不称意”怎样呢？ “明日看云还杖藜”， 真没劲。《晓发公安》（公安，在湖北）盖出峡后 作。“邻鸡”与“野哭”仍“如昨日”，而“物色生 态能几时”，真凄凉。“江湖远适无前期”，“无前 期”即预先无规定之谓，仍是凄凉。

以下参考宋人苏、黄拗律。

苏轼拗律一首：

我行日夜向江海，枫叶芦花秋兴长。 平淮忽迷天远近，青山久与船低昂。 寿州已见白石塔，短棹未转黄茅冈。

波平风软望不到，故人久立烟苍茫。

（《出颍口初见淮山，是日至寿州》）

黄庭坚拗律二首：

星宫游空何时落,

诗人昼吟山入座,

蜜房各自开牖户,

著地亦化为宝坊。

醉客夜愕江撼床。

蚁穴或梦封侯王。

不知青云梯几级,

更借瘦藤寻上方。

（《题落星寺四首》其一）

岩岩匡俗先生庐,

北辰九关隔云雨,

其下宫亭水所都。

南极一星在江湖。

相黏蟻山作居室，窍凿混沌无完肤

万鼓舂撞夜涛涌，骊龙莫睡失明珠。

（《题落星寺四首》其二）

近人为诗喜作七言，五言较七言好凑，可不见得 好作。作，to write；凑，to makeo余学七言律在先， 学五言律在后，七言律长进在先，五言律长进在后。

清末宋诗抬头。近人有意为诗者多走此路，盖 因宋诗有痕迹可循。唐人诗看起来千变万化，其实 简单，只是太自然。至宋人诗则内容繁复，故学宋 人诗可用以写吾人各种感情思想。唐人大气磅礴， 如工部“星垂平野阔，月涌大江流”（《旅夜书 怀》），但学此不能写自己之感情思想。唐人诗好是 好，然与我们不亲切。宋人诗七言律好者多，而五 言古、五言律则不行。苏、黄五言亦不成，而其七 言纵横开阖，有的虽老杜亦不及，为老杜所未曾写。 苏、黄够得上诗人，可是怎么五言诗作得那么糟而 不自觉？也许他们觉得五言诗就该如此，此乃大错。

无论如何旧诗这种体裁已是旧的功夫，五言到 宋朝便已不行。同是取火，由柴而煤而电气，此即 工具之演进。在今日而以旧诗表现吾人思想感情, 便如在美国烧玉米秆烧饭，总觉不甚合适。诗由四 言而五言而七言，其演进自有其不得已；由古文而

变为白话，亦然。并不是因为白话比古文易懂，是 因为白话表现的思想感情有古文所表达不出来的。 今日用旧体裁，已非表现思想感情的利器。四言一＞ 五言T七言，七言离我们最近，所以好作。词比诗 好作，曲又比词好作。白话文比古文好学(虽然好 学不好学不是好不好)。

诗原是入乐的，后世诗离音乐而独立，故其音 乐性便减少了。词亦然。现代白话诗完全离开了音 乐，故少音乐美。胡适之先生对此之议论如何，余 于此不说，然虽有人说将旧诗之音乐性除去便是新 诗，此实大错。盖一切文学皆须有音乐性、音乐美, 何况诗？如何能将诗之音乐性除去？其实不但文学, 即语言亦须富有音乐性，始能增加语言的力量。音 乐家刘天华①逝世后，其兄刘半农②为之作传，说刘

1. 刘天华(1895—1932)：中国音乐家，江苏江阴人。一生致力于 改进国乐，作有《良宵》《空山鸟语》《歌舞引》《光明行》等。
2. 刘半农(1891—1934)：中国诗人、语言学家，名复，初字半侬, 后改半农，江苏江阴人。著有诗集《扬維集》《瓦釜集》及文集 《半农杂文》等。

天华并无音乐天才，但这并不妨碍他成为音乐家， 尤其是在南胡上。即如刘半农先生，实亦无音韵学 天才，但在音韵学上，他也有他的发明。我们人在 天才上都有缺陷，这要用努力去弥补。对诗只要了 解音乐性之美，不懂平仄都没关系。

四声始于齐、梁，沈约①所创，沈约为中国文学 史承上启下之人物，值得注意。六朝皇帝文采风流， 据云：某帝问：“何谓四声?”答曰：“天子圣哲。”② 四声（平上去入）、平仄并不是用来限制我们、束缚 我们的。一个有音乐天才的人作出诗来，自然好听； 没有音乐天才的人按平仄作去，也可悦耳。而许多 好听的有音乐美的诗并不见得有平仄。如《古诗十 九首》之《行行重行行》：

1. 沈约（441—513）：南朝梁文学家，字休文，吴兴武康（今浙江 德清）人。著有《四声谱〉《齐纪》《宋书》等。
2. 《南史•沈约传》：“（约）撰《四声谱》，……自谓入神之作。武 帝雅不好焉。尝问周舍曰：’何谓四声？’舍曰：’天子圣哲是 也疽”

行行重行行，与君生别离。

相去万馀里，各在天一涯。

首五字皆平声，不也是很美吗？和谐。可见平仄格 律是助我们完成音乐美的，而诗的真正音乐美还不 尽在平仄。如老杜“客子入门月皎皎，谁家捣练风 凄凄”，虽拗而美，并不是拗口令；但“城尖径仄旌 筛愁”则似拗口令矣，此则不可。拗律中拗得愈甚, 对得愈工。虽然如崔顕《黄鹤楼》、李白《鹦鹉洲》 之“黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠” “鹦鹉西 飞陇山去，芳洲之树何青青”也并不对仗，但那是 天才，是神来之笔。且唐人律诗前四句往往一气呵 成，一、二句不“对”，故三、四句不“对”尚可, 但五、六句非“对”不可，如崔颍接下来的“晴川 历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”，太白接下来的“烟 开兰叶香风暖，岸夹桃花锦浪生”，对仗工整。而 “空悠悠” “何青青”，皆“三平落脚”，盖因上句七 字及下句前四字连在一起太乱，气太盛，太“散 行”，末三字必“三平落脚”，非使其凝练不可。拗 律拗得愈甚，对得愈工，尤其在老杜，平仄虽拗， 而对句绝不含糊。宋之黄山谷似之。而东坡之“青 山久与船低昂”，并不甚好，但有音乐性，美。有人 盖谓此乃送行人久立烟水苍茫之中，而岀行者虽望 而不见也——太绕弯子，弯绕得不小，有什么意思？ 简直想疯了心。

作诗要写什么是什么，但还要有意义。若费半 天劲写岀来，而写出来就完了，又有何取？老杜诗 有时写得很逼真，但不明是什么意思。如“圆荷浮 小叶”（《为农》），应该说“小荷浮圆叶气 山谷 《题落星寺四首》第一首之“星宫游空何时落，著 地亦化为宝坊”二句即如此，只是说宝坊庙乃落星 寺。近人作诗亦犯此病，所谓作态。而三、四句 “诗人昼吟山入座，醉客夜愕江撼床”乃山谷看家本 领。学诗者皆多在此上用功，而不在意境上用功。 此二句后句好，上句平常。五、六句以后乱七八糟。 《题落星寺四首》第二首音节之结实颇似老杜。“岩 岩匡俗先生庐，其下宫亭水所都”，真好，一起便 好，盖用字沉着故也。“匡俗先生”，古之隐士，居 落星寺山上。“水所都”，水所聚也。“北辰九关隔 云雨”，谓帝京遥远。“南极一星在江湖”，人谓东 坡远贬。“螺山”，螺所结成之山。末句“骊龙莫睡 失明珠”，凑的，此句用典真笨。

三、杜甫五言诗

方寸之中，顷刻楼台，顷刻灭尽。

中国古诗以五言最恰，四言字太少，七言字太 多。（五言诗开合变化成功者仅杜工部一人。）但此 指中国古人情调思想而言。现在则五言已不够，而 七言格律太繁，不易作好。现在事情本来变化就多, 再加以诗人感觉锐敏，变化更多。近世是散文时代, 已不是诗的时代，因为我们现在没有富裕的时间精 力去安排词句，写东西只能急就，没有工夫酝酿, 没有蕴藉。酝酿是事前功夫，酝酿便有含蓄。大作 家是好整以暇，而我们到时候便不免快、乱。昔有 言：“巧迟不如拙速。”现在要练习速写（sketch）, 不像油画那么色彩浓厚，也不像水彩画那样色彩鲜 明，也不像工笔画那么精细，但是有一个轮廓，传 其神气。若能扩充，自然更好。

酝酿是“闲时置下忙时用”，速写是“兔起鹘 落，稍纵即逝”（苏轼《文与可画簧筲谷偃竹记》）， 要个劲还得要个巧，劲与巧还是平时练好的本领。 我们在现在的情势下，要养成此种眼光、手段。速 写写得快，抓住神气写一轮廓。现在是要如此，但 酝酿的功夫还要用。创作上速写也要酝酿蕴藉的 功夫。

王摩诘诗是蕴藉含蓄，什么也没说，可什么都 说了。常言之动静、是非、善恶是相对的，而诗之 最高境界是绝对的，真、善、美，三位一体。“雨中 山果落，灯下草虫鸣”（《秋夜独坐》），是美是丑, 是善是恶，很难说。又孟浩然“人事有代谢，往来 成古今。江山留胜迹，我辈复登临”（《与诸子登幌 山》），二十个字，道尽人生世界，而读之如不着力。

现在作品多是浮光掠影，不禁拂拭，使人感觉 不真实、不真切。不真实还不要紧，主要要使人感 觉真切。如变戏法，不真实而真切，变“露” 了倒 很真实，可那不成。文学上是许人说假话的。电影、 小说、戏曲是假的，但那是艺术。读小说令人如见， 便因其写得真切。但不要忘了，我们说瞎话是为了 真。说谎是人情天理所允许，而不要忘了那是为了 表现真。如诸子寓言、如佛说法、如耶稣讲道，都 是说小故事，但都是表现真。现在文学不真实、不 真切，撒谎都不完全。

谈到蕴藉，中国民族德性上讲“谦”，今欲将德 性上的“谦”与文学上之“蕴藉”连在一起。中国 古代安土重迁，人情厚重，不喜暴露发扬。楚辞 《离骚》暴露发扬，那是南方的作品，班固以为 《离骚》“露才扬己”，①可见北边人之厚重，故德性 重迁，不喜暴露。也不是说中国人厚重即美德，日

① 王逸《楚辞章句》引班固《离骚序＞:“今若屈原，露才扬己.竞 乎危国群小之间，以离谗贼丁

本便轻浮浅薄，而日本的好处在进取，我们真佩服, 也真惭愧。而中国人凡事谦逊，坏了就是安分守己、 不求进取、苟安、腐败、灭亡，因果相生，有好有 坏。现在日本自杀的自杀，但在台上的还真在干, 在不可为之中还要干。中国是一盘散沙，若谁也不 肯为国家民族负责任，只几个人干，也不成。中国 人原是谦逊，再一退安分守己，再一退自私自利， 再一退腐败灭亡了。我们能否在进取中不轻薄，在 厚重中还要进取？

总之，德性是谦，文学是蕴藉含蓄。孟浩然 “江山留胜迹，我辈复登临”（《与诸子登舰山》）二 句，比前面“人事有代谢，往来成古今”二句还好, 没有露才扬己，然味厚。李太白“蜀僧抱绿绮，西 下峨眉峰。为我一挥手，如听万壑松”（《听蜀僧濬 弹琴》）是露才扬己。（文学本表现，露才扬己也是 表现。）明乎此，可知中国文学之好处何在、坏处何 在，而且可知此种作风是否可供我们参考、釆取。

杜甫有五律《得弟消息二首》:

近有平阴信，遥怜舍弟存。

侧身千里道，寄食一家村。

烽举新酣战，啼垂旧血痕。

不知临老日，招得几人魂。

汝懦归无计，吾衰往未期。

浪传乌鹊喜，深负鹘鸽诗。

生理何颜面，忧端且岁时。

两京三十口，虽在命如丝。

老杜天宝乱后辗转流离，而他还写了那么多的 诗，那么好的诗。我们抗战胜利前后的作品多拖着 一条光明的尾巴，老杜诗虽没拖着光明尾巴，但也 不是消极，因为他有热、有力。现在拖着光明尾巴 的作品，即使有光也是浮光，有愉快也是浮浅，因 为没热、没力。老杜诗虽没光明、愉快，但有热、 有力，绝不会令人走消极悲观之路。

“近有平阴信，遥怜舍弟存。”真有热、有力， 字有字法，句有句法，谁比得了？普通读杜对字法、 句法多往艰深处求，固然。如“国破山河在，城春 草木深”（《春望》），“破” “在”犹平常，而“春” 字颇艰深。但老杜更高处是用平常的字，而字法、 句法用得更好。如“遥怜舍弟存”，“怜”字，连欢 喜、悲哀全有了。“啼垂旧血痕”，常人以为好，其 实使过劲了。

“不知临老日，招得几人魂。” 一点光明也没有 了，而仍有热、有力。或曰：“招魂”不知兄招弟抑 弟招兄？但那样不能说“几人”。此言“几人”，是 说我们已经老了，而年轻的还死在我们前面，不用 说我活不了多久，不能招几人魂，就算招得成几人 魂，这感情我也受不了。黄三①唱《华容道》，满口

①黄三：即黄润甫。黄润甫（约1835—1916）,清末京剧净角，北 京人。因行三，人称“黄三”。因演连台本戏《三国志》而获 “活曹操”之美誉。

求饶，骨气不倒。不但作诗、作文，演戏亦要有意 境。老杜即不散板，老头子有力。

“汝懦归无计，吾衰往未期”，音节真好。而与 王、孟之蕴藉不同，与屈、李之露才扬己也不同， 真真切，就是黄金里也嚼出水来。“汝懦”“吾衰”， 弟兄见不着了，真悲哀，而劲一点没散。

“生理何颜面，忧端且岁时”，这是老杜一一老 憨气；

“雨中山果落，灯下草虫鸣”（王维《秋夜独 坐》） 文人气；

“为我一挥手，如听万壑松”（李白《听蜀僧濬 弹琴》）——才子气。

老杜，老憨气。“忧端”，这是悲哀，老实待着 别动；“且岁时”，还不知待到何时，谁也不能见谁, 这真是老杜本来面目。“两京三十口”，老弟在东京, 老杜在西京。

天下人所以不懂诗便因讲诗的人太多了，X X

道，XX道……而且讲诗的人话太多，说话愈详， 去诗愈远。有一故事说某人走黑道，点灯一望，始 知岔路太多，反不知何往。故不知道瞎走也好，知 道了明白也好，就怕知而不清。“无令求悟，惟益 多闻”（《圆觉经》），惟末学如此，人最好由自 己参悟。“隔江望见刹竿，好与汝三十棒。”（贞 邃禅师语）①要懂，未听我讲，便懂；望见刹竿便 该懂。

一月三日北平《新报》有《关于诗》一文，其 中举华兹华斯（Wordsworth）②之言曰：“诗起于沉 静中回味得来的情绪”。（《抒情歌谣集•序言》）王 维“雨中山果落，灯下草虫鸣”（《秋夜独坐》）二 句，真是如此。余不喜欢W氏作品，其写自然的诗 实不及我国之王、孟，其名作《高原的刈禾者》，亦

1. 《五灯会元》卷九载贞邃禅师事：“（贞邃禅师）上堂：’隔江见 资福刹竿便回去，脚跟下好与三十棒，况过江来？'时有僧才出， 师曰：'不堪共语刹竿，指寺前所立幡柱。贞邃禅师，五代 法仰宗禅师。因卓锡吉州资福，世称资福贞邃。
2. 华兹华斯（1770—1850）：英国浪漫主义先驱诗人，湖畔派领袖. 与友人柯勒律治（Coleridge）共同岀版《抒情歌谣集》。 未见甚佳。人说他写大自然、写寂寞写得最好，其 实不及中国，如“雨中山果落，灯下草虫鸣”二句， 真好。写一种生动激昂的情绪以西洋取胜，盖西洋 文字原为跳动的音节。如雪莱（Shelley）①之“If winter comes ° :

If winter comes,

Can spring be far behind?

诗难于举重若轻，以简单常见的字表现深刻的 思想情绪。如“雨中山果落，灯下草虫鸣”，小学 生便可懂，而大学教授未必讲得上来。老杜诗之病 便因写得深，表现也艰难，深入而不能浅岀；王、 孟有时能深入浅出。“If winter comes” 一首便是深 入浅出，而其音节尤其好，是波浪式的；“雨中山

①雪莱（1792-1822）：英国浪漫主义诗人，著有《云雀颂》《西风 颂）《解放了的普罗米修斯》等。"If winter comes, can spring be far behind”即为《西风颂》之结束句。 果落，灯下草虫鸣”是圆的，此中西文学之根本 不同。

W氏之言对，但只对了一面，我们还要承认另 一面也能写出诗来，虽然也要承认必须沉静。无论 写多么热闹、杂乱、忙迫的事，心中也须沉静。假 如没有沉静，也不能写热烈激昂。因为你经验过了 热烈激昂，所以真切；又因你写时已然沉静，所以 写出更热烈激昂了。悲哀苦痛固足以压迫人，使人 写不出诗来，太高兴也写不出来。

杜甫入蜀后佳作少，发秦州以前作品生的色彩、 力的表现鲜明充足，后作渐不能及。

元日到人日，未有不阴时。

（杜甫《人日两篇》其一）

莫避春阴上马迟，春来未有不阴时。

（辛稼轩《應鳩天-送欧阳国瑞入吴中》）

耐他风雪耐他寒，纵寒已是春寒了 Q

（余之拙句）①

老杜“元日到人日，未有不阴时”二句无生的 色彩，也无力的表现，不及稼轩之二句。文学是表 现，不是论述、说明。论述在诗中尚有佳作，说明 最下。稼轩二句是表现，老杜二句是论述，余之二 句是说明（语本上述雪莱诗句）。

佛罗贝尔对莫泊桑说，一个文人不允许和普通 人同样生活。但丁《神曲》、歌德《浮士德》，他们 一辈子就活了这么一首诗，这是其生活结晶，而非 重现。这样才不白活，活得才有价值、有意义。法 国蒙德，写一皇后，貌甚美，而国王禁止国人蓄镜,

①此二句为顾随所成之断句。课后叶嘉莹据以成《踏莎行》（烛短 宵长）一阕，词前有小序云：“用羡季师句，试勉学其作风，苦 未能似。” 1957年，顾随用此二断句为歇拍，成《踏莎行》（昔 日填词）一阕，见《顾随全集》卷一，河北教育出版社，2014年 版，第208页。惟“风雪”作“霰雪气

皇后苦不能自见其美。后帝欲杀之，皇后在刀光中 见自己影子，为其平生最快乐时。

常人为生活而生活，诗人为诗而生活。而其作 品当如拍电影，真事外须有剪接，绝非冷饭化粥。

老杜作诗如《三国志》上张飞，真粗，而粗中 有细。如其：

朝廷愍生还，亲故伤老丑。

（《述怀》）

妻孥怪我在，惊定还拭泪。

（《羌村三首》其一）

写来不但干净、清楚，且看他劲头，有劲！老杜 《梦李白二首》（其二）中：

千秋万岁名，寂寞身后事。

此二句亦好。宋人亦发泄，而不成。如苏东坡《寒 食雨》：

春江欲入户， 小屋如渔舟, 空庖煮寒菜, 那知是寒食, 君门深九重, 也拟哭途穷,

雨势来不已。 蒙蒙水云里。 破灶烧湿苇。 但见乌衔纸。 坟墓在万里。 死灰吹不起。

宋人能不如唐人笨，宋人深不如唐人浅，宋人 思之深而实浅，唐人诗思浅而实深。五言诗若从 “小屋”句入手则坏了，此乃偏锋，应用中锋。苏尚 好，黄则野狐禅①。

1. 野狐禅：语出禅宗公案。《五灯会元》卷三：“（百丈怀海）师每 上堂，有一老人随众听法。一日众退，惟老人不去。师问：’汝 是何人？'老人曰：'某非人也。于过去迦叶佛时，曾住此山，因 学人问“大修行人还落因果也无”，某对云：“不落因果。”遂五 百生堕野狐身，今请和尚代一转语，贵脱野狐身。‘师曰：'汝 问。'老人曰：'大修行人还落因果也无？'师曰：’不昧因果疽 老人于言下大悟，作礼曰：’某已脱野狐身，住在山后。敢乞依 亡僧津送。'师令维那白椎告众，食后送亡僧。大众聚议，一众 皆安，涅槃堂又无病人，何故如是？食后师领众至山后岩下，以 杖挑出一死野狐，乃依法火葬。”学道流入邪僻、未悟而妄称开 悟，禅家斥之为“野狐禅”，后以“野狐禅”泛指各种异端邪说。

老杜《北征》，宋人对之只许磕头，不许说话。 余对之一手抬一手搦，半肯半不肯，其诗后半真不 是诗，而前大半真高。先看《北征》之开端：

皇帝二载秋，闰八月初吉。

杜子将北征,

维时遭艰虞,

顾惭恩私被,

苍茫问家室。

朝野少暇日。

诏许归蓬箪。

拜辞诣阙下，怵惕久未出。

虽乏谏眷姿，恐君有遗失。

君诚中兴主，经纬固密勿。

东胡反未已，臣甫愤所切。

挥涕恋行在，道途犹恍惚。

乾坤含疮痍，忧虞何时毕。

诗不能玩技术，而又不能不注意技术。老杜则 大笔一抹就行了。

《北征》接写还家路上所见、所经、所想：

靡靡逾阡陌，人烟眇萧瑟。 所遇多被伤，呻吟更流血Q 回首凤翔县，孽摩哆明母。 前登寒山重，屡得饮马窟。

邠郊入地底，泾水中荡濡。

猛虎立我前，苍崖吼时裂。

赔枭鸣黄桑，野鼠拱乱穴。

夜深经战场，寒月照白骨。

潼关百万师，往者散何卒。

遂令半秦民，残害为异物。

老杜才气不说，力气真够。以上所讲乃老杜

“还家路上” 一段之前、之后部分，中间还有一段

更好：

菊垂今秋花，石戴古车辙。

青云动高兴，幽事亦可悦。

|  |  |
| --- | --- |
| 山果多琐细， | 罗生杂橡栗。 |
| 或红如丹砂， | 或黑如点漆。 |
| 雨露之所濡， | 甘苦齐结实。 |
| 缅思桃源内， | 益叹身世拙。 |
| 坡陀望廟畤， | 岩谷互出没。 |
| 我行已水滨， | 我仆犹木末。 |

若无此段，也仍是好诗，然便非老杜诗了。大 诗人毕竟不凡，大诗人虽在极危险时，亦不亡魂丧 胆；虽在任何境界，仍能对四周欣赏。

老杜诗波澜老成、生活丰富，盖因其明眼玩味、 欣赏生活，故自然丰富.否则，模糊印象，如何能 写好诗？老杜为大诗人，写得大。

年节最能体现生的色彩，又是力的表现。过年、 过节，鞭炮、龙灯，是生、是力，而中国诗人不 爱写。

唐初苏味道①有《正月十五夜》:

火树银花合,

暗尘随马去,

游伎皆秋李,

金吾不禁夜,

星桥铁锁开。 明月逐人来。 行歌尽落梅。 玉漏莫相催。

“金吾”之“吾”，当读作衙。《后汉书-光烈 阴皇后纪》：“仕宦当作执金吾，娶妻当得阴丽华。” “星桥铁锁开”句，储皖峰②先生以为写帝后出游, 然此当为象征；“游伎皆稼李，行歌尽落梅”二句, 不是魔道，也是自杀。物不能只认作物，是象征, 如立春之“咬春”③。

物的描写表现，即心的描写表现，即生与力之

1. 苏味道（648—705）：唐代诗人，赵州栾城（今属河北）人。与 杜审言、李嶙、崔融并称“文章四友”，诗多写景咏物。
2. 储皖峰（1896—1942）：文史学家，字逸安，安徽潜山人。辅仁 大学教授，顾随挚友。一生著述颇丰，有《五七言诗溯源》《建 安文学年表》《唐诗概论》《中国文学史》等。
3. 咬春：立春节俗，即在立春日吃象征春意的菜蔬食品，以示迎春。

表现。杜甫《杜位宅守岁》(杜位乃老杜之侄):

守岁阿戎家，椒盘已颂花。 盍簪喧栃马，列炬散林鸦。 四十明朝过，飞腾暮景斜。 谁能更拘束，烂醉是生涯。

不是势利眼，老杜是好，真是生与力之表现。 而此仍是个人，不是全体，不能看出整个民族精神。 诗中“盍簪”出自《易经•豫》：“勿疑，朋盍簪。” “盍”，合；“盍簪”，言聚首。周处《风土记》：元 日造五辛盘、椒花酒、松柏颂。《晋书-列女传》： “刘臻妻陈氏者……能属文，尝正旦献《椒花颂》 五辛，辣；松柏、椒花，辣，能刺激人。此风俗不 仅好玩，且有严肃意义；然若仅有严肃意义没有好 玩兴趣，则严肃不能持久。清人文廷式①有《鹅鹄

①文廷式(1856—1904)：清末词人，字道希，晚号纯常子，江西 萍乡人。有《云起轩词钞》。

天-即事》云:

劫火何曾燎一尘。侧身人海又翻新。闲凭 寸砚磨若世，醉折繁花点勘春。 闻柝夜， 警鸡晨。重重宿雾锁重圍。堆盘买得迎年菜， 但喜红椒一味辛。

末二句“堆盘买得迎年菜，但喜红椒一味辛”，真 横。文氏盖真能懂得古人五辛盘之意。人皆喜甘厌 苦，而在甘的环境中养不出大人物。人不当生于甘 美，当生于苦辛，故元日首尝五辛，尝辛，才有人 生意义。然人厌辛喜甘，又厌故喜新。人生世上一 方面有新的憧憬，一方面还有旧的留恋。人若没有 厌故喜新，就没有进步、进化了。短处即长处，人 就在此矛盾下生活。

杜甫七言中，亦有年节诗，如《立春》：

春日春盘细生菜，忽忆两京梅发时。

盘出高门行白玉,

巫峡寒江那对眼,

此身未知归定处,

菜传纤手送青丝。

杜陵远客不胜悲。

呼儿觅纸一题诗。

土头土脑，不像诗，而正是代表老杜诗，一气 端出。宋人黄山谷、杨诚斋学老杜此点，而有点做 作气。老杜诗“乱云低薄暮，急雪舞回风”（《对 雪》），山谷、诚斋无此句，老杜诗眼见而写成。苦 最能摧残生机，故过年吃辛、吃苦；而立春，“春日 春盘细生菜”，得到一点生机，苦中要有生发气象。 诗中“巫峡寒江那对眼，杜陵远客不胜悲”二句, 不甚好，而诚斋辈专学此。

杜甫《元日示宗武》：

汝啼吾手战，吾笑汝身长。

处处逢正月，迢迢滞远方。

飘零还柏酒，衰病只藜床。

训谕青衿子，名惭白首郎。

赋诗犹落笔，献寿更称觞。

不见江东弟，高歌泪数行。

此诗写来意深而语拙。老杜与义山有时皆不免 意深而语拙，后人则意浅而语巧。作诗“滑”不好, 而治一经，损一经，太涩也不好。放翁诗就滑。有 志于诗者应十年不读放翁诗。诗甜滑，容易得人爱, 而易使人上当；涩，有一点不好，而无当可上。学 诗学滑易，学涩难，但太涩就干枯了。

附：杜诗选目

1. 《自京赴奉先县咏怀五百字》
2. 《述怀》
3. 《玉华宫》
4. 《新安吏》
5. 《无家别》
6. 《梦李白二首》

以上五古

1. 《玄都坛歌寄元逸人》
2. 《天育骡骑图歌》
3. 《醉时歌》（赠广文馆博士郑虔）
4. 《醉歌行》（别从侄勤落第归）
5. 《哀江头》
6. 《缚鸡行》

以上七古

1. 《房兵曹胡马》
2. 《画鹰》
3. 《月夜》
4. 《得舍弟消息》
5. 《遣怀》
6. 《春夜喜雨》
7. 《倦夜》
8. 《登岳阳楼》

以上五律

1. 《送郑十八虔贬台州司户》
2. 《曲江二首》
3. 《咏怀古迹五首》

以上七律

1. 《江畔独步寻花七绝句》

以上七绝

杜诗难选又好选，因其好诗甚多。

退之诗说

韩退之非诗人，而是极好的小泉八 云（L. Hearn）①分诗人为两种：一是诗人，二是诗 匠（poem maker）。吾人不肯比退之为诗匠，然又尚 非诗人，可名之曰poem - wriler,作诗者。盖做诗人 甚难。但虽不作诗亦可成为诗人，如《水浒传》鲁 智深是诗人，他兼有李、杜之长——飘洒而沉着

① 小泉八云（185。一1904 ）:原名拉夫卡迪奥•赫恩（Lafcadio Heam）.爱尔兰裔日本作家，著有《日本：一个解释的尝试》 《文学的解释》《来自东方》《心》等。

（林冲乃散文家）。别人是将“诗”表现在诗里，鲁 智深把“诗”表现在生活里，乃最伟大诗人。

人最难得是个性强而又了解人情。诗人多半个 性强，而个性强者多不了解人情，只知有己，不知 有人，如老杜即不通人情。诗人需个性强而又通达 人情，且生活有诗味——然若按此标准，则古今诗 人不多。所谓了解人情非顺流合污，乃博爱，了解 人情才能有同情。这连老杜都不成，况韩愈！当然 韩更不是诗人，而其修辞技术好，故其诗未容忽 视。尤其在学诗阶段中，可锻炼吾人学诗技术。李 义山、韩退之、黄山谷、陈简斋、杨诚斋，皆 可读。

中国文字特别是在韵文中乃表现两种卬零（姿 态、境界、韵味）：（一）夷犹，（二）锤炼。所谓 “风致”，可用两个句子来描绘：“杨柳春风百媚生” （陈简斋《清明二绝》其二），“风里垂杨态万方” （王静安《秀州》）。

缥缈，夷犹。楚辞有“君不行兮夷犹”（屈原 《九歌•湘君》）之句。

中国文学不太能表现缥缈，最好说“夷犹”。 “夷犹”，“泛泛若水中之凫”（楚辞《卜居》），说 不使力，如何能游？说使力，而如何能自然？凫在 水中，如人在空气中，是自得。“夷犹”，此二字甚 好，而人多忽之。

夷犹表现得最好的是楚辞，特别是《九歌》，愈 淡韵味愈悠长；散文则《左传》《庄子》为代表作。 屈、庄、左，乃了不起的天才，以中国方块字表现 夷犹，表现得最好，前无古人，后无来者。后世有 得一点的，欧阳修①、归有光②在散文中得一点；韵 文中尚无其人，陶渊明几与屈、庄、左三人等，而 路数不同。屈原在韵文中乃绝大天才。

1. 欧阳修（1007—1072）：北宋文学家，字永叔.号醉翁，又号六 一居士，吉州吉水（今属江西）人。倡导诗文革新运动，唐宋古 文八大家之一，有《欧阳文忠公文集爲
2. 归有光（1507—1571）,明代唐宋派散文家，字熙甫，号震川. 又号项脊生，人称震川先生，昆山（今属江苏）人c代表篇目有 《先妣事略》《项脊轩志》《思子亭记》《寒花葬志》等：

魏文帝言：“文以气为主。”（《典论•论文》） 人禀天地之气以生，人有禀性即气，气与有生俱来， 乃先天的。屈原之天才是气，不尽然在学。铁杵可 磨成针，可是磨砖绝不成针，以其非做针的材料。 先天缺陷，后天有的能弥补，有的不能补。先天若 有禀气，后天能增长；若先天无，后天不能使之有。 屈、庄、左三人真乃天仙化人，可望而不可即。虽 不可即，而不能不会欣赏；人可不为诗人，不可无 诗心。此不但与文学修养有关，与人格修养亦有关 系。读他们的作品使人高尚，是真的“雅”。一尘不 染并非不入泥污，入而不染，方为真雅。其不沾土 者非真雅，反不如干脆脏，何必遮掩？

写大自然，缥缈、夷犹容易。“婦婦兮秋风，洞 庭波兮木叶下”（屈原《九歌-湘夫人》），真是纵 横上下。屈原乃对人生取执着态度，而他的表现仍 为缥缈、夷犹。如：

吾令羲和弭节兮，望幡峨而勿迫。

路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。

（《离骚》）

羲和，日之神；崎峨，日落处；上下求索，追求真 理及其理想。鲁迅《彷徨》之题词即用此四句。此 四句，内容与形式几乎不调和，而是极好的作品。 猛一看，似思想与形式抵触，此种思想似应用有力 的句子，而屈原用夷犹表现，成功了，“险中弄险显 奇能”（《空城计》）。如画竹叶，一般应成“个” 字，忌“井”字，而有大画家专画“井”字，但 美，此乃大天才，如韩信背水为阵，置之死地 而后生。

移情作用——感情移入。人演剧有两种态度: 一以自身为剧中人，一以冷眼观察。大作家之成功 盖取后一种态度，移情作用，同时保持文艺之调整。 一个热烈作家很难看到他调整完美之作品。西洋文 学之浪漫派即难得调整，乃感情主义，反不如写实 主义易得较完美作品。热烈感情不能持久，故只任 感情写短篇作品尚好，不能写长篇，以其不能持久。 盖感情热烈时，不能如实地去看，如在显微镜下看 爱，是理想的，是超现实的。热烈感情一过，觉得 幻灭，实则此方为真实。人之有感情如汽车之有汽, 汽太过可炸坏锅炉。故浪漫主义易昏，写实主义 明净。

动作一感情一理智

以感情推动作，以理智监视感情。

长篇作品有组织、有结构，是理智的，故不能 纯用感情。诗需要感情，而既用文字表现，须修辞， 此即理智。在形容事物时，应找出其惟一的形容词， 如《诗经-周南-桃夭》：

桃之*件冲冲*其华。

用形容词太多，不能给人真切印象。有力的句 子多为短句，且在字典上绝不会二字完全同义。 “二,，“两,，“双此三字当各有其用处，绝不相 同。找恰当的字是理智，不是感情。文人须有明确 的观察，锐敏的感觉。近之诗人多在场时不观察, 无感觉，回来作诗时另凑。应先有感情，随后就有 理智追上。

中国诗两种境界其一乃夷犹，上面所言重在修 辞，实则王静安先生所谓“境界”亦重要。夷犹之 笔调适合写幻想意境，屈原之《九歌》多为幻想。 汉人模仿“骚”之作品，多为劣质伪品。品不怕伪， 若好，则有价值在；若仿不好，则下下者矣。汉人 笨（司马迁及《古诗十九首》例外），以笨人模仿 “骚”当然不成，即因其根本无幻想天才。修辞亦与 作风、意境有关，故所谓夷犹乃合意境、作风言之。 而此多半在天生、天资，后天之学，为力甚少。“人 一能之己百之，人十能之己千之”，“及其成功，一 也”。（《中庸》二十章）此言不尽可靠。用夷犹笔 调，须天生即有幻想天才。此在中国，大哉屈原！ 屈原以前无之，以后亦无之。

中国民族性若谓之重实际，而不及西洋人深， 人生色彩不浓厚°中国作家不及西欧作家之能还人 以人性，抓不到人生深处。若谓之富于幻想，又无 但丁《神曲》及象征、浪漫的作品，而中国人若 “玄”起来，西洋人不懂。中国人欲读西洋作品，了 解它，须下真功夫，因中、西民族性之间有一鸿沟； 而西人学中国语言，第一关就难，中国人却有学外 国语言的天才。中国字之变化甚多，一字多义。如 “将”，原为future,而现在说“我将吃完”，则为 \*\*present",在文言文中应作“方”。西洋人不能研究 中国语言文学，不能了解中国民族性，如“悠然见 南山”（陶渊明《饮酒二十首》其五），如“江上数 峰青”（钱起《湘灵鼓瑟》），非玄而何？中国之禅 学更玄，而非高深。

中国文学表现思想难，大作品甚少，惟屈高杜 深。屈原诗“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索” （《离骚》），杜甫诗“眼枯即见骨，天地终无情” （《新安吏》）。屈是热烈，动，积极，乐观；杜是冷 酷，静，消极，悲观。而结果皆给人以自己好好活 之意识，结果相同。中国诗缺乏高深，小诗人多自 命风雅，沾沾自喜。真能飘到九霄云外，大人大人 大大人，三十三天宫为玉皇大帝盖瓦，佩服；真能 入到十八层地狱，卑职卑职卑卑职，八十八地狱为 阎王老子挖煤，亦佩服。王渔洋所谓“神韵”，好, 而不敢提倡。后之诗人不能真作出“悠然见南山” “江上数峰青”之好句，但模仿其皮毛。实则中国诗 必有神韵。

吾人虽无夷犹、幻想天才，而亦可成为诗人, 即靠母睡，《文心雕龙》①所谓：

捶字坚而难移，结响凝而不滞。

（《风骨》）

①《文心雕龙》：南朝梁文学理论家刘勰所著，是我国文学批评史上 第一部系统阐述文学理论之专著，以“深得文理”而著称C “坚而难移”，非随便找字写上，应如匠之锤铁；而 “捶字”易流于死于句下，故又应注意“结响凝而 不滞”。

走“锤炼”之路成功者，唐之韩退之，宋之王 安石、黄山谷及江西派①诸大诗人，而自韩而下，皆 但能做到上句“捶字坚而难移”，不能做到下句 “结响凝而不滞”。中国诗人只老杜可当此二句。 杜诗：

星垂平野阔，月涌大江流。

（《旅夜书怀》）

“垂” “阔”二字乃其用力得来，“捶字坚” “结响 凝”，若“垂”为“明”，“星明平野阔”，则糟。 （作诗应把第一次来的字让过去，不过有时第一次来

① 江西派：宋代影响最大的诗歌流派，得名于吕本中《江西诗社宗 派图》，以黄庭坚、陈师道为核心，创作上偏重书斋生活.讲求 用典，推敲技巧。

的字就好，惟如此时少。）“阔”从“垂”字来。 “月涌大江流”不如上句好，但衬得住。又如杜以 “与人一心成大功”（《高都护聰马行》）写马之伟 大；以“天地为之久低昂”（《观公孙大娘弟子舞剑 器行》）写舞者之动人。老杜七字句之后三字，真是 千锤百炼出来的，有“响” “凝”则有力。黄山谷 诗句云：

心似蛛丝游碧落，身如蜩甲化枯枝。

（《弈棋二首呈任公渐》其二）

欲作诗须对世间任何事皆留意。“蜩甲”即蝉蜕。蝉 之蜕化必须抓住树木，不然不易蜕化，必拱了腰。 人下棋时如蜩甲然。山谷此句字有锤炼，而诗无结 响。人谓山谷诗如老吏断狱，严酷寡恩，不是说断 得不对，而是过于严酷。在作品中，我们要看出它 的人情味，而黄山谷诗中很少能看出人情味，其诗 但表现技巧，而内容浅薄。江西派之大师，自山谷

而下十九有此病，即技巧好而没有意思（内容），缺 少人情味。功夫到家，反而减少诗之美。《诗经-小 雅-釆薇》之“杨柳依依”岂经锤炼而来？且“依 依”等字乃当时白话，千载后生气勃勃，即有人 情味。

文人好名，古之逃名者名反更高。人有自尊心， 有领袖欲，文人在创作上是小上帝。文人相轻，亦 由自尊来，而有时以理智判断又不得不“怕”。欧阳 修论及东坡曰：“三十年后，世上人更不道着我 也!”①东坡，纯粹中国才子，飘飘然，吾人看其所 写作品，皆似一挥而就。而东坡又怕山谷，盖山谷 在诗的天才上不低于东坡，而功力过之，故东坡有 效山谷体。东坡一挥而就，连书画都如此，若再肯 努力，当更有大成就。而山谷真做到了 “捶字坚而 难移”，山谷思想虽空洞，而修辞真有功夫（讲新旧

① 朱弁《曲消旧闻》卷八：“东坡诗文，落笔辄为人所传诵。每一 篇到，欧阳公为终日喜，前后类如此。一日与乘论文及坡，公叹 S： 4汝记吾言，三十年后，世上人更不道着我也！

诗，皆当注意修辞）。但山谷又怕后山，后山作品 少，而在小范围中超过山谷，故山谷曰：“陈三真不 可及。”①白乐天有句“后宫佳丽三千人，三千宠爱 在一身”（《长恨歌》），后山把此十四字缩为五 字—— “一身当三千”。此即锤炼之病，太死，若没 读过白诗，不能读懂此句，“一身当三千”乃借助 “后宫”二句才能成立。此病即使置内容不论，文字 亦缺少弹力。中国文字原缺少弹力，如“山”，单音 一字（英文mountain,有弹力），一锤炼更没弹性。 乐天二句亦有锤炼，而尚有弹力。山谷之称“陈三 真不可及”乃因其“时方随日化，身已要人扶” （《丞相温公挽词》其二）二句，而此二句并不甚 好。后山之二句，在直觉上不令人觉得温公②之死可 惜，须理解当时形势始可。

1. 任渊《后山诗注》卷一：“黄鲁直见此句，叹曰：’陈三真不可 及。盖天不愁遗之悲，尽于此矣陈三，即陈师道。古人称谓 中有行第称,即以家族兄弟排行连同姓氏并称尤以唐宋盛行一 陈师道家族行三，故称陈三。
2. 温公：司马光。司马光（1019—1086）,字君实，宋代名相，卒 后哲宗追封温国公。

关于锤炼，陆机①《文赋》谓:

考殿最于锚铢，定去留于毫芒。

《文心雕龙》所说是结果，《文赋》所说是手 段。“殿”乃最后的，“最”是最好的，“殿最”，犹 言优劣；“去留”，如说推敲。锤炼之功不能不用, 盖否则有冗句、剩字。中国人诗到老年多无弹力， 即过于锤炼。

因讲韩退之诗之锤炼，故以楚辞之夷犹为对照, 而如此则一发而不可收，愈说愈多，（以上一段或可 名之为“诗之修辞”。）但底下也还“不可收”。

夷犹与锤炼之主要区别亦在弹力。弹力或与句

①陆机（261-303）：西晋文学家，字士衡.吴郡华亭（今上海松 江）人，与其弟陆云合称“二陆”，所著《文赋》是我国文学批 评史上第一篇系统阐述创作论的文章。

法有关。楚辞常用“兮” “也”等语词:

何昔日之芳草今，今直为此萧艾若。

岂其有他故？，莫好修之害妙。

（《离骚》）

此尚非“骚”之警句，意思平常，而说来特别沉痛。 若去掉其语词，则变成：

何昔日之芳草，今直为此萧艾。

岂其有他故，莫好修之害。

没诗味儿。盖语词足以增加弹性，楚辞可为代表。 但创作中亦有专不用语词者，即锤炼，乃两极端。

锤炼之结果是坚实。若夷犹是云，则锤炼是山； 云变化无常，山则不可动摇，安如泰山，稳如磐石。 老杜最能得此：

所向无空阔，真堪托死生。

（《房兵曹胡马》）

国破山河在，城春草木深。

（《春望》）

字句真是坚实。夷犹是软，而其中有力。此所以 《骚》之不可及，乃文坛彗星，倏然来去，前无古 人，后无来者。老杜诗坚实而有弹性；江西派诗自 山谷起即过于锤炼，失去弹性，死于句下；若后山 诗则全无弹性矣，如豆饼然；韩退之介于老杜和山 谷之间。老杜锤炼而有弹性。夷犹非不坚实，坚实 非无弹性。

诗讲修辞、句法而外，更要看其“姿态”。“杨 柳春风百媚生”，就是一种姿态。读此类句不是了 解，而是直觉。屈骚与杜诗之表现不同，诗人性情 不同，所表现的感情、姿态也不同。

诗的姿态，夷犹缥缈与坚实两种之外，还有

“氤氯”二字，写岀来就神秘。氤氤，一作纲 编，音义皆同，而纲编老实，氤氤神秘。从“气” 之字皆神秘，应用得其宜。中国国民性甚玄妙。（人 以“+”代表西洋之艰苦，“卍”代表印度之神秘， “⑥”代表中国之玄妙。）“玄”说好是玄妙，说坏 是混沌（糊涂）。中国国民性懒，听天由命，爱和 平；而人不爱守规矩，以犯规为光荣，且强悍起来 又不像爱和平的。中国文字是糊里糊涂明白的，混 沌玄妙，故选“氤氤”二字。

氤氤乃介于夷犹与坚实之间者，有夷犹之姿态 而不甚缥缈；有锤炼之功夫而不甚坚实。氤氯与朦 胧相似，氤氤是文字上的朦胧而又非常清楚，清楚 而又朦胧。锤炼则黑白分明，长短必分；氤氤即混 沌，黑白不分明，长短齐一。故夷犹与锤炼、氤氯 互通，全连宗了。矛盾中有调和，是混色。若说夷 犹是云，锤炼是山，则氤氯是气。

曲终人不见，江上数峰青。

（钱起《湘灵鼓瑟》）

若不懂此二句，中国诗一大半不能了解。此二 句是混沌，锤炼是清楚。故初学可读江西派诗，训 练脑筋。

夷犹、坚实、氤氯三种姿态（境界）中，夷犹 是天赋。天才虽非生而知之，而但努力无天才，则 不能至此境界。

骚体，《文选》单列为一体，汉人仿“骚”者 虽多，但死而不活。假古董之不比真古董，即因无 生命，盖凡文学作品皆有生命。凡艺术作品中皆有 作者之生命与精神，否则不能成功。古人作诗将自 己生命精神注入其中（其实此说不对），盖作品即作 者之表现。假古董中无作者之生命。明朝有时朋、 时大彬父子二人，做宜兴壶古朴素雅，最有名。其 子曾做好一壶，因式样甚好而忘情，呼其父曰：“老 兄！此壶如何?”此即因其将自己生命精神表现在里 边。（余之字可以代表余，人之字即代表自己，何人 作何种作品。）“骚”是真古董，汉人造假古董，无 生命。须有夷犹之天赋始可写此种作品，吾辈凡人 可不必论。能成佛者，不用说；不能成佛者，虽说 亦不成，故此种境界不必论。

吾人所重，当在锤炼。锤炼出坚实的境界。

盖锤炼甚有助于客观的描写。而“客观的”三 字加得有点多馀，实则凡描写皆客观。身心以外之 事，自然皆为客观。然而不然。盖描写自己亦须客 观，若不用客观态度，不仅描写身外之物不成功， 写自己亦不成功。老杜之《茅屋为秋风所破歌》是 有名的作品，而其中描写自己常用客观态度，如：

唇焦口燥呼不得，归来倚杖自叹息。

似乎在作者外尚有观者在焉。曾子曰：“吾日三省吾 身。”（《论语•学而》）若非一人分为二，何能自 省？自己观察自己所做的事，不但学文时应如此, 即于学道亦有用。放翁诗：

衣上征尘杂酒痕，远游无处不销魂。

此身合是诗人未，细雨骑驴入剑门。

（《剑门道中遇微雨》）

或讥之以为沾沾自喜，甚至有人作曲嘲之，“……他 倒是对画图，看画图……自古来诗人的诗贵似诗人 的命，直把个小毛驴冻得战兢兢”云云，其实不然。 陆诗若不论其短处，则其功夫可取，一方面作，一 方面观，短处即长处。

“观”必须有馀裕。孔子曰：“行有馀力，则以 学文。”（《论语•学而》）在力使尽时不能观自己， 只注意使力则无馀裕来观，诗人必须养成无论在任 何匆忙境界中皆能有馀裕。孔子所谓“造次必于是, 颠沛必于是”（《论语•里仁》），“造次”，匆忙之 间；“颠沛”，艰难之中；“必于是”，心仍在此也。 今借之以论诗。作诗亦当如此，写作品时应保持此 态度。并非有馀裕即专写安闲，写景时亦须有馀裕。 悲极喜极时感情真，而作品一定失败，必须俟其 “极”过去才能观，才能写。客观的描写必有馀裕, 故无论写何事物皆须为客观。

至于氤氤，无客观的叙事，多为主观的酝酿。

锤炼——复杂、变化，客观描述

氤氟——单纯，无客观的叙事

主观的抒情作品无长篇，如王、孟、韦、柳无 长篇叙事之作。纪事应利用锤炼，客观；抒情应利 用酝酿，主观，作品自然，不吃力。若题目可用， 或锤炼，或氤氯。文人使用文字创作，犹如大将用 兵，颇难得指挥如意。不过，锤炼、氤氤，人力功 到自然成。至于夷犹、缥缈，中国文字方块字、单

音，不易表现此种风格，不若西洋文字，其音弹动 有力。《离骚》《九歌》，夷犹缥缈，难得的作品； 屈原，千古一人。

馀论：

（一） 夷犹；（二）锤炼；（三）氤氯。第一种 惟天才能之，吾人非天才，存而不论。吾人可讨论 者限（二）（三）两种。

（二） （三）两者中以（二）为最笨，如佛家苦 行头陀（头陀，发尚未全剃者），鞠躬尽瘁，死而后 已，有天才进步快，无天才亦有进步。此功夫不负 Ao锤炼是“渐修”，韩退之所谓“六字常语一字 难”①（《记梦》）是苦修，每字不轻轻放过。然此但 为手段，不可以此为目的。“工欲善其事，必先利其 器”（《论语•卫灵公》），“利其器”是手段，“善 其事”是目的。此功夫可使字法、句法皆有根基,

① 叶嘉莹此处有按语：“此'一字’当为句眼丁 至少可以不俗、不弱（所谓不俗，非雅；所谓不弱， 非粗）。不俗、不弱，二者之原因为一，即“力”。 如元人散曲刘庭信①《［双调］折桂令》中：

花儿草儿打听的风声，车儿马儿我亲自

来也0

（《忆别》）

是俗，而其中有“力”，即不俗。不俗、不弱，是说 字句从力来，而力从锤炼来，每字用时皆有衡量。

锤炼、氤氯虽有分别，而氤氤出自锤炼。若谓 锤炼是“苦行”，则氤氤为“得大自在”。俗话说 “不受苦中苦，难为人上人”，用锤炼之功夫时不自 在，而到氤氤则成人上人矣。唐人五言“曲终人不 见，江上数峰青”“落叶满空山，何处寻行迹”，自 然，可说是得大自在。老杜“国破山河在，城春草

① 刘庭信：元末散曲家，原名廷玉，籍贯不详。今存小令三十九 首，套数七首。

木深”，好，而不太自在。韩退之七古《山石》亦 不自在，千载下可见其用力之痕迹，具体感觉得到。 苦行是手段，得自在是目的。若但羡慕自在而无苦 行根基，不行。亦有苦行而不能得自在者，然则画 鹘不成尚类鹫，尚不失诗法；若不苦行但求自在， 则画虎不成反类犬矣。（幽灵似的诗，太没根基，非 真缥缈，皆因无根基之故也。）

微云淡河汉，疏雨滴梧桐。

（孟浩然句）

从（二）锤炼到（三）氤氤，中有关联。欲了 解此关联，即可参浩然此十字。

“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”，自然，自在。

“微” “淡”等字与退之《山石》“大”“肥”，老杜 《春望》“破” “在”，皆锤炼之功夫；又“河” “汉”皆水旁，“梧” “桐”皆木旁；且上句双声, 下句对叠韵，而“淡” “滴”二字声亦近，诚如陆 士衡《文赋》所说“考殿最于锚铢，定去留于毫 芒”。又如木华①（西晋）之《海赋》，多用水旁字， 一看字，即如见水之波浪翻动Q作诗主要抓住字之 形、音、义。所谓“文章本天成，妙手偶得之” （放翁《文章》），话非不对，然此语害人不浅—— 希望煮熟的鸭子飞到嘴里来，天下岂有不劳而获的 事？ “妙手偶得”是天命，尽人事而听天命，“妙 手”始能“偶得”，然则“手”何以成“妙”？ “微 云”二句也是锤炼而无痕迹，从苦行得大自在，此 已能“善其事”矣。

没锤炼根基欲得氤氤结果，不成。反不如但致 力于锤炼，不到氤氯，尚不失诗法。

以上是馀论。

字句之锤炼可有两种长处：一为有力坚实；二为 圆润。有力坚实者如杜甫之“星垂平野阔，月涌大江

① 木华：西晋文学家，字玄虚，广川（今河北景县）人。今存《海 赋》。

流”，圆润者如孟浩然之“微云淡河汉，疏雨滴梧 桐”。韩愈诗用字坚实不及杜，圆润不及孟，但稳。

中国诗可走锤炼的路子。锤炼宜于客观的描写, 锤炼亦甚有助于客观的描写。韩退之之诗即能锤炼, 故其字法、句法及客观描写好。如其《山石》：

山石荤确行径微, 升堂坐阶新雨足, 僧言古壁佛画好, 铺床拂席置羹饭,

黄昏到寺蝙蝠飞。 芭蕉叶大梔子肥。 以火来照所见稀。 疏粉亦足饱我饥。

夜深静卧百虫绝, 天明独去无道路, 山红涧碧纷烂漫, 当流赤足踏涧石, 人生如此自可乐, 嗟哉吾党二三子,

清月出岭光入扉。 出入高下穷烟霏。 时见松栃皆十围。 水声激激风吹衣。 岂必局束为人凱。 安得至老不更归。

吾人看岀其锤炼，而锤炼尚有条件，即客观有馀

裕。而此一层有危险：写自己时一方面观，一方面 作，是人格之分裂；写外界自然更为纯客观。故此种 作品多缺乏动人的情感，惟感觉锐敏，如退之“芭蕉 叶大梔子肥”，其思路亦刻入，而缺乏同情，太善于 利用客观，对自己皆客观，故把感情压下去。不压下 感情，不能保持客观态度，初为勉强，久之则感情不 复动矣，如山谷、诚斋诗即如此。吾人常觉诚斋生硬 杈程，似树木之未修理，实则细一看，细极了，千锤 百炼，然人不能受其感动，只理智上觉得好，非直觉 的好。《诗》《骚》《古诗十九首》皆为直觉的好，如 “杨柳依依”、如“婦婦兮秋风”、如“思君令人老”。 老杜锤炼而能令人感动，后山尚可，山谷、诚斋则不 动人，盖其出发点即理智，乃压下感情写的①，故吾 人感情不会为其所引动。如山谷诗句“心似蛛丝游碧 落，身如蜩甲化枯枝”（《弈棋二首呈任公渐》其 二），写下棋之用心、外表，甚好，但不能触动人的

①叶嘉莹此处有按语：“莹以为是感情根本不足。” 感情，太客观。然而短处即长处，长处即短处。学诗 至少须练会锤炼之本领。盖吾人写诗不能离开描写， 惟此乃手段非目的，不可至此便完。江西派即以为能 锤炼即可，实则此但为文学之一部分。小说、戏剧亦 不能离开锤炼，诗之长篇亦必须有客观之描写、锻炼 之字句，如老杜长篇之好者。写长篇固须能敷衍、铺 张，如余曾有“蜡梅长句”①，前半写鹿之奔，鸟之 鸣，外有海；然后日落、日出、闻香。吾人写短篇的 多，长篇的少，写长篇则手忙脚乱，该去不去，该添 不添，故亦须锤炼。故作诗锤炼功夫必须用，且此为 保险的，不似夷犹之不可捉摸，锤炼则用一分力，得 一分效。惟不可至此步便以为达到目的，此但为表现 之手段、之普遍者。

以上是就作诗功夫之先后说，未就如何用说。

锤炼宜于客观的描写，作诗有时应利用此点。

①此诗今不存。 如老杜《北征》，乱后回家，对此茫茫，心中当如 何？而老杜是诗人，于此未忘掉客观，故尚能注意 路上景物。不然则归心似箭，岂能复有心情欣赏路 中景色？老杜则连山上小果木皆看见：

山果多琐细，罗生杂橡栗。

或红如丹砂，或黑如点漆。

雨露之所濡，甘苦齐结实。

此种客观写法是大诗人不能没有的。诗中叙事 需要锤炼，写景亦需要锤炼，如退之“芭蕉叶大梔 子肥”即锤炼而出。

看韩诗应注意其修辞：（一）下字（下字准 确），（二）结构（组织分明）。

修辞是功夫，“工欲善其事，必先利其器” （《论语•卫灵公》）。而器利之后尚须有材料，但有 工具，造出是句，不是诗0后之诗人多为有工具无 木料之匠人，不能表达思想、描写现实。

中国文字在修辞上易美，而在表达思想及写实 上有缺憾，因为音节太简单，单音、整齐。思想是 活的，客观现实是活的，如云烟变幻，而文字是死 的。表达思想、写实，不仅用字形、字义，而且用 字音。韩退之修辞最好，如：

山石荤确行径微。

用“荤确”二字，好；若易为“磊落”或“磊磊” “嶙峋”，皆不可，如用之则不成其为韩退之。“落”乃 语词；“磊磊”则形、音太整齐；“嶙峋”太漂亮，美。 漂亮虽漂亮，而无力，皆不如“苹确”。且“犖确”二 字对韩愈最合适。韩是阳刚，是壮美；若用“嶙峋”， 是阴柔，是幽美，二词虽相似而实不同。老杜有：

星垂平野阔，月涌大江流。

（《旅夜书怀》） 若易“垂”为“明”、“阔”为“静”，则糟了。 “明”“静”，阴柔，幽美；“垂”“阔”，壮美。余不 太喜欢自然，而喜欢人事，对陶诗“采菊东篱”非 极喜欢，而老杜之二句好，以其中有人，气象大, “星垂”句尤佳。“星垂”句可代表老杜，如“山石 犖确”之可代表退之。韩诗“山石拿顾行径微” “芭蕉叶本梔子月｛T, “苹确” “大”“肥”，即法国 小说家佛罗贝尔所谓“合适的形容词”。

中国翻译西洋文学常失败，但音节不同之故, 西洋文字以音为主，中国文字以形为主，且一复音, 一单音。但丁《神曲》、莎士比亚剧本，法、意、俄 各国皆有好译本，而中国则没有，所译莎士比亚剧 真不成东西，简直连原文的好处都不懂。日本亦译 有莎士比亚剧本（坪内逍遥①译），传诵一时，且能 上演。日人之努力真可佩服。

① 坪内逍遥（1859-1935）：日本小说家、戏剧家、文学评论家、 翻译家.著有小说《当世书生气质》、戏剧《桐一叶》《新曲浦 岛》《留别新月夜》等，译有《莎士比亚全集》四十卷。

《山石》写夜:

夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。

金圣叹有写夜的诗：

夜久语声寂，萤于佛面飞。

半窗关夜雨，四壁挂僧衣。

（《宿野庙》）

金圣叹眼高手低，天才高，他的批评好，诗不 甚佳。而此首尚佳，若非早死，当有较好创作。韩 之《山石》写夜深不及金，韩曰“百虫绝”，金诗 “声寂” “萤飞”更静。王籍①《入若耶溪》曰： “鸟鸣山更幽”，好；王安石曰“何若'一鸟不鸣山

① 王籍：南朝梁诗人，字文海，琅邪临沂（今属山东）人。因《人 若耶溪》一诗而名世。

更幽’”①，不可。静与死不同，静中要有生机，若 曰“百虫绝”，则是死。寂静中有生机，即中国古哲 学所谓道，佛所谓禅，诗所谓韵。佛家常说心如槁 木死灰，非真死，其中有生机。

韩之短篇不佳，应看其长篇之组织：下字所以 成句，结构所以成篇。《山石》一篇从庙外至庙中再 至庙外，从黄昏至夜至朝，有层次。前半黄昏，写 眼前景物，以夜黑不能远见；后半天明后始写远景。 末四句不佳：

人生如此自可乐，岂必局束为人凯Q

嗟哉吾党二三子，安得至老不更归。

末四句是议论。诗中可表现人之思想，而忌发议论。

① 王安石《钟山即事》：“茅檐相对坐终日，一鸟不鸣山更幽厂又 其《老树》：“古诗鸟鸣山更幽，我念不若鸣声收丁冯梦龙《古 今谭概•苦海部》载：“梁王籍诗云：’蝉噪林愈静，鸟鸣山更 幽。'王荆公改用其句曰：'一鸟不鸣山更幽山谷笑曰：’此点 金成铁手也。’” 韩思想浮浅，“韩公真躁人”（陈简斋《书怀示友十 首》其九）。一切事业躁人无成绩，性急可，但必须 沉住气。学道者之入山冥想即为消磨躁气。盖自清 明之气中，始生出真、美，合而为善，三位一体。 退之思想虽浮浅而感觉锐敏，感觉锐敏之人往往躁， 如何能从感觉锐敏中得到平静，而非迟慢、麻木？ 韩不能平静，故无清明之气，思想浮浅而议论亦不 高。诗人可以给读者一种暗示，而不能给人教训。 孟子云：“父子之间不责善，责善则离疽（《孟子・ 离娄上》）（儿童之性情与所受教训有关。）诗是美 的，岂可以教训破坏之？

韩诗《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》一诗之结尾 高于《山石》：

夜投佛寺上高阁，星月掩映云腌胧。

猿鸣钟动不知曙，杲杲寒日生于东。

此高于前篇“人生如此自可乐”四句。此篇不写思

想，但写景，而好，以其感觉锐敏。此诗从“仰见

突兀撑青空”以下五句好：

…… ，仰见突兀撑青空。

紫盖连延接天柱，石廩腾掷堆祝融。  
森然魄动下马拜，松柏一径趋灵宫。

“紫盖连延接天柱，石廩腾掷堆祝融”是具体写法, 以简洁字句写敏捷动作，说时迟，那时快：此甚或 高于老杜。写文章，慢事写快没关系，快事亦可慢 写。人世常把精神费于无聊之事上。快乐如电，好 事短，一闪即去。文学能弥补此缺憾。好的文学对 于无聊事，可略；对于好事，那时快而可以说得慢。 凡快事皆精彩之事。文学能与造化争功即在此。“那 时快”而“说时迟”，有精神。文学上那时快而说 时迟的，可参看《水浒传》之“闹江州”。

老杜有两首《醉时歌》，皆好。其中“赠广文 馆博士郑虔” 一首有句：

德尊一代常坎坷，名垂万古知何用。

这不是诗，这是散文，然而成诗了，放在《醉时歌》 里一点不觉得不是诗，原因便在于音节好。抓住这 一点，虽散文亦可以成诗。学老杜者多不知此，仅 韩文公能知之。“黄昏到寺蝙蝠飞”“芭蕉叶大梔子 肥”，皆散文而成诗者。

文学之演变是无意识的，往好说是瓜熟蒂落、 水到渠成。中国文学史上有演变无革命，有之者, 则韩退之在唐之倡古文为有意识者，与诗变为词、 词变为曲之演变不同。

诗是女性，偏于阴柔、优美。中国诗多自此路 发展，直至六朝。至杜甫已变，尚不太显。至韩愈 则变为男性，阳刚、壮美。若以为必写高山大河风 云始能壮美，则壮美太少；此是壮美，而壮美不仅 此，要看作者表现如何。“芭蕉叶大梔子肥”，“芭 蕉”“梔子”，岂非阴柔？而韩一写，则成阳刚之 美，如上帝之造万物。或曰生活平淡，写不出壮 美。此语不能成立，过伟大生活者未必能写伟大 的诗。

芭蕉叶大梔子肥。

此句不容小视，唐宋诗转变之枢纽即在“芭蕉 叶大梔子肥” 一句。唐诗之变为宋诗，能自杜甫看 出者少，至韩愈则甚为明显，到江西诗派则致力于 阳刚。顺阴柔走是诗之本格，而走得太久即成为烂 熟、腐败，或失之纤弱。至晚唐，除小李杜外，他 人诗亦多佳者。东瀛诗僧曰：

一种风流吾最爱，六朝人物晚唐诗。

（大沼枕山①所作汉诗）

① 大沼枕山（1818-1891）：日本学者、汉诗诗人，推崇宋诗而不 囿于宋诗，广收博览，自成一家，有汉诗诗集《东京诗三十首》。 而晚唐诗即失之弱，有一利即有一弊。晚唐牧之尚 好，义山未能免此。江西诗则易流于粗犷，山谷未 能免此，有时写的不是诗。反之二陈①倒了不起，尤 其简斋。简斋用宋人字句而有晚唐情韵，如：

一帘晚日看收尽，杨柳春风百媚生。

（《清明二绝》其二）

又如：

孤莺啼永昼，细雨湿高城。

（《春雨》）

亦似晚唐，惟《春雨》二句尚有力，有“江西”味 儿。唐宋诗千变万化，各有好处。

作诗就怕没诗情、诗思，故主张唐情宋思，用

①二陈：宋代江西诗派之陈师道与陈与义。

宋人炼字句功夫去写唐人优美情调。炼字要坚实、

要圆、要稳，而思想太理智，易落入宋人。（余之

《春日杂咏四绝句》①看似思想，其实是感觉。）

①《春日杂咏四绝句》（1943）,见《顾随全集》卷一，河北教育出 版社，2014年版，第407页。

李贺三题

一、说长吉诗之怪

李贺，字长吉。《李贺歌诗集》或称《昌谷诗 集》。李乃中唐人，与退之同时，韩退之《讳辩》 即为李贺作。中唐诗人中之怪杰李贺。或曰中唐诗 人好怪，如皇甫持正①、卢仝②、韩退之。皇甫好作 怪文，卢怪而不杰，韩则杰而不怪。杰而且怪者则 李贺，或其天性如此，且时有好怪之风。

杜牧《李贺歌诗集序》论李贺诗：

1. 皇甫持正（约777—约835）：皇甫渥，唐代文学家，字持正，睦州新 安（今浙江淳安）人。师从韩愈.得其奇崛，有《皇甫持正文集》C
2. 卢仝（约795-835）:唐代诗人，号玉川子，范阳（今河北涿州） 人,风格险怪，有《玉川子诗集》。

盖“骚”之苗裔，理里予冬，辞或过之。 “骚”有感怨刺葱，言及君臣理乱，时車炒避枝 At,乃贺所为，……使贺且未死, 少加以理，奴仆命“骚”可也。

由序文之中几句话观之，小杜不仅能诗，且真 懂诗.

李长吉年龄有限，经验功夫不到，若年寿稍长, 或当更有好诗。然而读其诗者并不白费，即因其尚 有幻想。此条路自《庄子》、楚辞后，几于茅塞。至 唐而有长吉。不论其怪僻，然不能出人情之外。故 事中有人情味者，淡而弥永。鬼怪故事，令人毛骨 悚然，the hairs stand on the heado刺激性最不可靠， 鬼怪故事不如人情故事味道淡而弥永。新鲜亦刺激, 如余之诗句“梨树飘香是夏初”（《夏初杂诗》①），

①《夏初杂诗》即《春夏之交得长句数章统名杂诗云尔》（1944）, 其十末句云“梨树飘香是夏初”，见《顾随全集》卷一，河北教 育出版社，2E4年版.第455页° 虽新鲜而不耐咀嚼，不如“明月照高楼”（曹子建 《七哀》）、“池塘生春草”（大谢《登池上楼》）味永。

俄安特列夫（Andreev）①写《红笑》是刺激。 契柯夫有俄国莫泊桑之称，写日常生活比莫泊桑还 好。有人说安特列夫让人怕而不怕，契柯夫不让人 怕真可怕。②李长吉的诗就是让人怕而不怕，老杜才 真可怕。

长吉有幻想，而幻想与人生不能成为一个，不 能一致。若能，则真了不起。

吾国人没幻想，又找不到人生。老杜抓住人生 而无空际幻想，长吉有幻想而无实际人生。幻想中 若无实际人生则不必要，故鬼怪故事在故事中价值 最低。《聊斋》之所以好，即以其有人情味，如

1. 安特列夫（1871—1919）：今译安德列耶夫，俄国作家，其作品 多描写人生阴暗面，风格独特，著有《红笑》《七个被绞死的 人》等。
2. 苏联文学评论家罗加切夫斯基《当代俄罗斯文学•契诃夫与新的 道路》：“托尔斯泰批评安特列夫说，’他想吓我，然而并不怕 那么关于契诃夫，我们却可以相反地说，’他不吓我们，然而很 怕人'。”

《小谢》《恒娘》《长亭》《吕无病》，其鬼怪皆人化 了。《聊斋志异》文章不高，思想亦不深，而其人情 味可取，是其不可泯灭处。

要在普遍中找出特别。长吉便没有诗情，若不 变作风，纵使寿长亦不能成功好诗。诗一怪便不近 人情。诗人不但要写小我的情，且要写他人的及一 切事物的一切情（同情）。花有花情，马有马情。人 缺乏诗情即缺乏同情。诗人固须有大的天才，同时 亦须有大的同情。吾人固不敢轻视长吉之诗才（诗 确有才），然绝不敢首肯其诗情。义山便有诗情，虽 不伟大。

幻想是向上的观照，人生是向下的观照，不可 只在表面上滑来滑去。而向下发展须以幻想为背景， 向上发展亦须以观照为后盾。观照是实际人生，实 者虚之，虚者实之——如用兵焉。幻想说严肃一点 便是理想。人生总是有缺陷的，而理想是完美的。 诗人不满于现实，故要求理想之完美。（青年最富此 精神，尤其爱好文学者。）

杜牧说长吉诗“’骚’之苗裔，理虽不及，辞 或过之”。“理”，总言其内容：感情、思想、智慧 （智慧与思想不同）。《离骚》有幻想，故怪奇，亦 有，，理”—感情、思想；长吉之理不及《离骚》， 而幻想怪奇方面表现于文字者过之。杜牧所谓 “'骚’有以激发人意”，激发人意非刺激，乃引起 人印象。《离骚》是引起人一种印象，李贺是给予人 刺激。

长吉除思想不成熟外，技术亦不成熟。如：

鸡唱星悬柳，鸦啼露滴桐。

（《恼公》）

露压烟啼千万枝。

（《昌谷北园新笋四首》其二） 尤其“露压烟啼”真不可解。或曰：是互文也。实 在不合逻辑，不合修辞。老杜《秋兴八首》其八有

二句:

香稻啄馀鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。

此二句，亦动名词倒装，而并非不可解，且更有力， 言此粒只鹦鹉吃，此枝仅凤凰栖，故曰“鹦鹉粒” “凤凰枝”。唐人诗在技术上，义山最成熟，取各家 之长，绝不只学杜，如《韩碑》学韩退之。然其中 尚有个性，虽硬亦与韩不同。学问有时可遮盖天性， 而有时不能遮盖。义山七古亦曾受长吉影响，而比 长吉高，即因其思想高，幻想有实际人生做后盾。 至其技术，写得最富音乐性，完全胜过长吉。如其 《燕台诗四首•秋》：

月浪冲天天宇湿，凉蟾落尽疏星入。

似长吉而比长吉好。长吉之《罗浮山人与葛篇》：

博罗老仙时出洞，千岁石床啼鬼工。

太生硬。义山称“月”曰“浪”，曰“天宇湿”，确

有此感。

李贺有《神弦曲》:

西山日没东山昏, 画弦素管声浅繁, 桂叶刷风桂坠子, 古壁彩虬金帖尾,

旋风吹马马踏云。 花裙绰缭步秋尘。 青狸哭血寒狐死。 雨工骑入秋潭水。

百年老勢成木魅，笑声碧火巢中起

中国字单音单体，故易凝重而难跳脱。既怪奇 便当能跳脱、生动，故李贺诗五言不及七言（故老 杜写激昂慷慨时多用七言，“字向纸上皆轩昂”）。

《神弦曲》，祭神之诗，与《九歌》同。《九歌》 能给人美的印象，而李贺诗给人印象只是“怪”。字

法、句法、章法皆怪，连音都怪；且其一句多可分 为二短句，显得特别结实、紧。怪，给人刺激，刺 激之结果是紧张。《九歌-湘夫人》：

蟻蟻兮秋风，洞庭波兮木叶下。

有高远之致，所写者大也。而若《九歌-少司命》：

秋兰兮青青，绿叶兮紫茎。

所写小，而亦高远。李贺《神弦曲》便无此高远之 致，只是一种刺激而已。神奇、刺激、惊吓之感情 最不易持久。写神成鬼了，便因无高远之致。

说“画弦素管”，不说朱弦玉管，便怪。“浅 繁”，音不高而紧张。“花裙”句盖说舞女，非说 神。“桂叶刷风桂坠子，青狸哭血寒狐死”二句，不 是凄凉，也是刺激，有点恐怖。“古壁彩虬金帖尾, 雨工骑入秋潭水”二句说画壁，也是刺激；“雨

工”，鬼工。此种诗只是给人一种刺激，无意义；且 此诗章法亦不完备，章法上无结尾。《九歌》则有始 有终。

李贺所走之路为别人所不走，故尚值得一研究。 人若思想疯狂、心理病态，则其人精神不健全。李 贺诗有时怪，读时可不必管。

一人诗必有一人作风，而有时能打破平常作风, 写出一特别境界，对此当注意之。如老杜赠太白诗 便飘逸；太白赠工部诗则沉着，亦与平常作风不同。 江西派陈简斋五言诗有时似晚唐。李贺诗有时不怪。 此种现象当注意，有意思，而且好。如贺之《塞下 曲》末二句：

帐北天应尽，河声出塞流。

真有盛唐味，不怪而好。

至如“博罗老仙时出洞，千岁石床啼鬼工” （《罗浮山人与葛篇》），则怪而不好。

二、长吉之幻想

李长吉贺，鬼才（奇），与太白仙才并称“二 李”，合李义山为“三李”。李义山颇受长吉影响， 故其诗多有奇异而不可解者。奇——新，奇非坏, 出奇制胜，未可厚非。但既曰新，便有旧。陶渊明 诗不新不旧，长吉诗一看新，看过数遍，不及陶诗 味厚。

博罗老仙时出洞，千岁石床啼鬼工。

（《罗浮山人与葛篇》）

他人绝无此等句，此为长吉之幻想。诗人之幻 想颇关紧要，无一诗人而无幻想者。《离骚》上天入 地，鞭篷鸾凤，此屈原之幻想也。老杜虽似写实派 诗人，其实其幻想颇多。如其《醉歌行》之“树搅 离思花冥冥”即有幻想。①鲁迅是写实派，《彷徨》 尤其写实，而此书以《离骚》中“吾令羲和弭节 兮，望瞳峻而勿迫。路曼曼其修远兮，吾将上下而 求索”四句置于书之前面而能得调和。但诗人的幻 想非与实际的人生连合起来不可，如能连合才能成 为永不磨灭的幻想；否则是空洞，是空中楼阁，cas­tles in airo德国歌德《浮士德》中之妖魔，虽是其 幻想，乃其人生哲学、人生经验；但丁《神曲》游 地狱、上天堂，亦其人生哲学、人生经验，故能成 为伟大的作品。

幻想与实际人生的关系如下图：

① 叶嘉莹此处有按语：“莹不以为然。”



幻想

实际人生

诗必须空想与实际合二为一，否则不会亲切有 味。故幻想必须使之与经验合二为一，经验若能成 为智慧则益佳。老杜四十岁以后诗无长进，虽有经 验然未成为智慧。如：

我已无家寻弟妹，君今何处访庭闱。

（《送韩十四江东觐省》）

要说言中之物，不能说不沉痛，而实不能算好诗。

“少陵自有连城璧，争奈微之①识域趺②”（元遗山

1. 微之：即元稹。元稹（779-831 ）,唐代诗人，字微之，洛阳 （今属河南）人。与白居易并称“元白”，共同倡导新乐府运动. 有《元氏长庆集》。
2. 璜珠：似玉的石头，以此喻指杜甫诗歌中不能称之为好的诗作。

《论诗三十首》其十）。微之以为少陵排律好，元好 问以为不然。若前所举二句亦“域玦”，非老杜好 诗，有经验、无智慧。又如：

南使宜天马，

浮云连阵没,

闻说真龙种,

由来万匹强。

秋草遍山长。

仍残老孺骗。

哀鸣思战斗,

迥立向苍苍。

（《秦州杂诗二十首》其五）

“浮云”二句好，人非认前一类（言中之物）即认 此等句，有物外之言。然此皆不能真得老杜精神。 后沈归愚、王渔洋等虽不捉摸老杜之“我已无家” 等句，而捉摸其“浮云”二句，此亦不成。差以毫 厘，谬以千里。实当注意其“哀鸣思战斗，迥立向 苍苍”，此真老杜的好诗。末二句真是老杜。无论写 什么绝摔不倒，与魏武“老骥伏栃”之静者不同。 杜此诗虽非智慧，然已在经验外另有东西，有力，

是活着。

长吉诗幻想虽丰富，但偶见奇丽而无长味。必 得根植于泥土中（实际人生），所开幻想之花才能永 久美丽。出于淤泥而不染才可贵，豆芽菜根本不在 泥土中，可怜淡而无味。极美丽的花朵，其肥料是 极污秽之物。近代青年不肯实际踏上人生之路，不 肯亲历民间生活，而在大都市中梦想乡民生活，故 近代文学难以发展。吾人努力为文学，应有牧师传 教之精神，牧师每每独自至荒僻之地传教。从事文 学者，其有此精神乎？吾人必先于实际生活中确实 锻炼，好好生活一下。

李长吉的“觉”有点迟钝，怪而晦涩，只是幻 想。长吉当然是天才，可惜没有“物外之言”。余有 《夜禅曲》①效李长吉体：

银河西转逗疏星，璧月东升带露萤。

①《夜禅曲》（1944）,见《顾随全集》卷一，河北教育出版社, 2014年版，第455页。惟“四禅定”作“四禅空”。

如来妙相三十二，琉璃紺碧佛火青。

潭深毒龙时出水，夜静老猿来听经。

衲子掩关四禅定，挂壁剩有钵与瓶。

《夜禅曲》有幻想，无经验，已落第二招。无论 思想情感，必须自己得来才成，从书上学到的皆纸 上谈兵。《夜禅曲》所写皆从书本上得来，所录之三 分之一尚为可看的。其馀三分之二更糟。余有二句 “病来七载身好在，贫到今年锥也无”（《夜坐偶成 长句四韵》①），非真贫，言精神无着落也。“病来” 二句只是学宋诗而已，无甚好。宋人诗只是文字障, 好容易把皮啃下，到馅也没什么。长吉诗若作得好 的，则不分皮馅，合二为一。读者若不知其味，一 为味觉迟钝，一则作者作品根本不佳。《离骚》皮馅 合一，而且好，成功。长吉未成功。

长吉幻想极丰富，可惜二十七岁即卒，其幻想

①《夜坐偶成长句四韵》（194（）年后），见《顾随全集》卷一，河北 教育出版社，2014年版，第487页。 不能与屈原比，盖乃空中楼阁，内中空洞。不过, 长吉诗除幻想外尚有特点，即修辞功夫：睥準。晦, 不易懂；涩，不好念。诗本应该念着可口，听着适 耳、和谐，表现易明了。但长吉诗可读，虽不可为 饭，亦可为菜；虽不可常吃，亦可偶尔一用。晦, 可医浅薄；涩，可医油滑。李贺诗进可以战，退可 以守，绝不致油滑腐败。

三、《李凭箜篌引》

长吉有诗《李凭箜篌引》:

吴丝蜀桐张高秋, 湘娥啼竹素女愁, 昆山玉碎凤凰叫， 十二门前融冷光, 空山凝云颓不流。 李凭中国弹箜篌。 芙蓉泣露香兰笑。 二十三弦动紫皇。

女蜗炼石补天处，石破天惊逗秋雨。

梦入神山教神妪，老鱼跳波瘦蛟舞。

吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。

“引”，乃诗之一种。“引”有引申之意、长 之意。

中国音乐中激昂恢宏之音皆自外来。中国古乐 和平、简单，有神韵。琴，有和平之意，和平之境 界——静。《诗经》有句：“神之听之，终和且平。” （《小雅•伐木》）以中国固有的和平精神加上佛教 思想是此境界。

读长吉诗，一字一句不可空过。

首句“吴丝蜀桐张高秋”，“张”者，张弦。次 句“空山凝云颓不流”，“颓”者，颓委不振。第三 句“湘娥啼竹素女愁”，不用其他女神而用湘娥、 素女者，二女神皆孤单。女性原静，而又孤单，更 静；静中有动，冷中有热，有活的“情”，故曰 “啼竹”、曰“愁静中有动，而动中又有静，音 响是静。动静是调和的，由动而归于静，静中有 动。以上三句甚有力，逼出“李凭中国弹箜篌” 一句。白乐天写诗不甚费心力，必先写弹，如其 《琵琶行》，先写“犹抱琵琶半遮面”，后写“大珠 小珠落玉盘”。李贺用力。“中国”者，言李凭乃 国中第一耳。长吉此首止此四句。李乃不成熟的诗 人，死得太早。一生只廿七岁而即有此诗，有 天才。

四句之后转韵，一韵不如一韵。“昆山玉碎凤凰 叫，芙蓉泣露香兰笑”二句，“昆山”句是声，“芙 蓉”句是形，意思甚好而写得不好，不知说的是什 么，何以“芙蓉泣”而“香兰笑”？故所写非花之 感动，乃弹箜篌之形。且此二句相对。李贺之幻想 颇有与西洋唯美派相通处，有错感(感官的交错)， 如见好看的东西想吞下去，即视觉、味觉之错感。 唯美派常自声音中看出形象，颜色中听出声音。法 国一诗人兰波(Authur Rimbaud)①曾分五音为五 色，乃诗人感觉锐敏之故，而同时亦成为一种病态。 平常是健康，刁钻古怪是美，而即病态。“十二门前

①兰波(1854-1891)：法国象征主义派诗人，著有《醉舟》《地狱 一季》以及十四行诗《母音》等。《母音》一诗中，兰波以五种 色彩象征法语五个元音字母：“我发明了母音字母的色彩！ ——A 黑，E白，I红，0蓝，U绿。” 融冷光，二十三弦动紫皇”二句，余喜欢，前二句 没写好，此二句写得好。“十二门”，长安门也； “融冷光”，秋夜冷光易融。前之“空山凝云颓不 流”写的是静，“十二门前融冷光”写的是动，而 动静相通。“女蜗炼石补天处，石破天惊逗秋雨”， 二句有名，而余不喜欢，即王静安所谓“隔”①。必 须二极端调和，走一极端不成。诗让人全懂了，不 成；全不懂，亦不成。“十二门前融冷光”让人费事 而能懂，“石破天惊逗秋雨”则费力，不懂，“隔”。 抓的是痒处而“隔”，意甚好，写得不好。愈往后 念，愈不可懂。“梦入神山教神妪，老鱼跳波瘦蛟 舞。吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。”不知所写

①“隔”与“不隔”之说，见王国维《人间词话》：“问’隔’与 '不隔’之别，曰：陶、谢之诗不隔，延年则稍隔矣；东坡之诗 不隔，山谷则稍隔矣。'池塘生春草空梁落燕泥’等二句，妙 处唯在不隔C词亦如是。即以一人一词论，如欧阳公《少年游• 咏春草》上半阕云：’阑干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里， 二月三月，行色苦愁人。‘语语都在目前，便是不隔：至云,谢 家池上，江淹浦畔则隔矣。白石《翠楼吟》：’此地宜有词仙， 拥素云黄鹤，与君游戏。玉梯凝望久，叹芳草萋萋千里。’便是 不隔G至’酒祓清愁，花消英气’，则隔矣。然南宋词虽不隔处， 比之前人，自有浅深厚薄之别。”

为何。谁梦？李凭绝不能梦，且“老鱼” “瘦蛟” 乃李好奇太过之处，声音圆润岂可以“老鱼” “瘦 蛟”写之？想得太过。

论小李杜

一、总论小李杜

晚唐两诗人：李义山、杜牧之。小杜虽不能谓 为大诗人，但确为一诗人。窃以为义山优于牧之, 余重义山轻牧之。原因：义山集之五七言、古近体 中皆有好诗；杜樊川则只有七律、七绝最高，五律 则不成，此其不及义山处，故生轻重分别。义山可 谓全才，小杜可谓“半边俏”。

盛唐有李杜，晚唐又有小李杜，此乃巧合。义 山近于工部，小杜近于太白。义山情深，牧之才高; 工部、太白情形同此，工部情深，太白才髙：有趣 情形一也。工部、太白为逆友，义山、小杜亦为契 友，彼此各有诗赠送。工部送太白诗多于太白送工 部诗，可见工部之情深；小李杜亦有诗往还，情形 同此：有趣情形二也。义山有二诗赠牧之，推崇之 极，而《樊川集》中无赠义山者，亦见义山情深， 似觉牧之寡情。不过诗人交情绝非世俗往来，半斤 八两，故其厚谊固不限于此也。

义山赠牧之诗，其一为《杜司勋》：

高楼风雨感斯文，短翼差池不及群。  
刻意伤春复伤别，人间惟有杜司勋。

“高楼风雨感斯文” 一句，在文学表现技术上, 足敌得过老杜《登楼》之“花近高楼伤客心，万方 多难此登临”（此指技术，非意义），此七字足敌老 杜十四字，学得老杜之“力”与“厚”。义山对绝 句真下功夫，好。此句乃象征，但谓写实亦可：写 实则谓晚唐文坛凋零，登高楼而感慨斯文之坠落。 此在象征、写实两方面俱为好的表现，非描写。“短

翼差池不及群”，不可解。余以为此自《诗经》“燕 燕于飞，颉之顽之”（《郸风•燕燕》）而来。因感 凋落故想起牧之与自己，欲振兴诗坛在二人。“短 翼”，喻自己，客气，谓自己翼短不及牧之也。“刻 意伤春复伤别”，观《樊川集》，小杜确如此。“人 间惟有杜司勋”，推崇小杜至极矣。此诗如老杜赠太 白之“自是君身有仙骨，世人那得知其故”（《送孔 巢父谢病归游江东兼呈李白》）。

义山赠牧之诗其二为《赠司勋杜十三员外》：

杜牧司勋字牧之, 前身应是梁江总, 心铁已从干镇利, 汉江远吊西江水,

清秋一首杜秋诗。 名总还曾字总持。 鬓丝休叹雪霜垂。 羊祜韦丹尽有碑。

“心铁已从干镇利”，“心”，谓诗心、文心，此心如 铁，非凡铁，乃钢铁，如宝剑干将莫邪，有切金断 玉之锋利。（“从”，同也。）“鬓丝休叹雪霜垂”，小 杜常自叹老衰，如其“前年鬓生雪，今年须带霜” （《郡斋独酌》），故作此诗劝之。此二句谓牧之诗心 已锻炼成，既诗已成功，则衰老无关也。

观此，义山学老杜真学到了家，力厚、严密。

二、牧之七绝

学诗由七言绝句做起，五绝装不进东西去。

选诗者普通多重小杜之《遣怀》：

落魄江南载酒行，楚腰纤细掌中轻。  
十年一觉扬州梦，留得青楼薄幸名。

此诗不好，过于豪华，变成轻薄，情形如太白， 不好。又“娉娉袅袅十三馀，豆蔻梢头二月初” （《赠别二首》其一），“蜡烛有心还惜别，替人垂泪 到天明”（《赠别二首》其二）等，小巧。“商女不 知亡国恨，隔江犹唱后庭花”（《泊秦淮》），他人谓 为沉痛，余仍谓为轻薄。以后所讲不选此等诗。

且看其《登乐游原》：

长空澹澹孤鸟没，万古消沉向此中。  
看取汉家何事业，五陵无树起秋风。

，，长空，，一句中第六字平仄拗。

登乐游原乃玩乐事，忽感到人生、人类共有之 悲哀，故其系为全人类说话。首二句“长空澹澹孤 鸟没，万古消沉向此中”，乃引起人之印象，给你起 个头。如引不起印象，不怨大诗人，惟怨自己无感。 诗人感觉特别锐敏而又丰富，故看见孤鸟没于澹澹 长空之中，而不禁想起人又何尝不如此？ 一种彻深 之悲哀生矣！ “此中”即“澹澹长空”也，万古人 事消沉亦如此。第三句“看取汉家何事业”，好，好 在太富诗味。别人亦能写，但无此深远之诗味。第 四句“五陵无树起秋风”，多少事业、皇家贵胄，到 如今坟上连树亦无，只有空荡荡之秋风回旋不已 ——内中悲情油然生矣。此即人生。

此等诗选诗者不选，真乃不了解小杜。

义山有《夕阳楼》：

花明柳暗绕天愁，上尽重城更上楼。  
欲问孤鸿向何处，不知身世自悠悠。

此与小杜“长空澹澹” 一首颇相似。李之后二 句“欲问孤鸿向何处，不知身世自悠悠”与杜之前 二句“长空澹澹孤鸟没，万古消沉向此中”似。义 山各体皆有好诗，小杜只七言近体好。李总体比小 杜好，然若只就此二首观之，李不及杜。后来诗人 学义山者多，学牧之者少，然但就此二首论之，牧 之高于义山。“看取汉家何事业，五陵无树起秋风” 二句，有弦外音，言外意；李之后一句“不知身世 自悠悠”，一句说尽，不好。此二句虽非严肃的人生 哲学，但是为了解决人生问题的0而李诗前两句好,

不是给人一种印象，是引起人一种印象——“花明 柳暗绕天愁”，真是“绕天愁”。而小李杜之优劣尚 不在前二句、后二句。就空间讲，“绕天愁”，到处 是愁，小杜“长空澹澹”，抵得住“绕天愁”，“澹 澹”比“愁”字大，“愁”字小。在空间上，小杜 比义山大。就时间言，李之“不知身世”，只言个人 半生。“悠悠”，没准，不足据，无关轻重，虽沉痛， 但时间“小”，只自己半生。牧之“万古”则是无 限者矣。

如此言之，小杜“长空澹澹孤鸟没，万古消沉 向此中”二句，真包括宇宙，经古来今，上天下地, 是普遍的、共同的，写全人类之事，自己自在其内。 义山之句则不然，只是自我、小我。或曰：既然作 者为全人类之一，则虽写一人，安知他人不亦有此 感？然就表现言之，究竟小杜更富于普遍性、共同 性，义山则富特殊性、个别性。

杜牧更有一自道其人生哲学、人生观、人生态 度之诗，即《汴河阻冻》:

千里长河初冻时，玉珂环佩响参差。  
浮生恰似冰底水，日夜东流人不知。

杜牧此等诗，人多不选，此首诗较前首尤不见 赏于人。余始读《樊川集》即觉此诗有分量、沉重。 “玉珂环佩响参差”，此古人身戴佩饰，行时叮咚作 响。“千里长河初冻时，玉珂环佩响参差”，《老残 游记》写黄河打冻情形，可证此句。此非记录、写 实，乃岀之以诗之情趣。三、四句“浮生恰似冰底 水，日夜东流人不知”，人之内在细微变化，外表不 显，恰如冰底之水，人不知者，我独知也。

小杜诗如此之写人生哲学，一二首而已。西洋 写作品乃有意识的，想好步骤再写。中国乃无意识, 不是意识了的，乃不自觉的，行乎其所不得不行, 止乎其所不得不止，瓜熟蒂落、水到渠成地写出。 小杜此诗即不自觉地写出者。

三、人生与自然之调和

小杜写景、写大自然之诗（七绝）特佳。此与其 个人之私生活有关，非纯粹写大自然。此关乎大自 然、私生活，乃非常之调和、谐和。如《江南春》：

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。

南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

此诗豪华（吾人写诗总觉不免贫气），此或许系

江南佳胜之环境所造成者。

小杜、义山皆是唯美派诗人。我们不管西洋唯

美派，只说中国唯美派，是指写出完美之作品来， 尤其音节和谐（形、音、义皆和谐）。一首诗有其 “形” “音” “义”，此三者皆得到谐和，即唯美 派诗。

老杜在形、音、义之和谐上不见得如小李杜 （然此并非说老杜不伟大），其诗句有的虽不刺耳、 刺目，然究不谐和。如：

莫自使眼枯，收汝泪纵横。

眼枯即见骨，天地终无情。

（《新安吏》）

人生事情只有人来解决，大自然不管。此情感 思想在中国诗中甚难找到，然总觉其形、音、义如 石头似的，“嵌奇磊落”（而此四字，形、音、义皆 好）。

小李杜不管怎样激昂，总是和谐。如义山《锦

瑟》：

锦瑟无端五十弦, 庄生晓梦迷蝴蝶, 沧海月明珠有泪， 此情可待成追忆,

一弦一柱思华年。 望帝春心托杜鹃。 蓝田日暖玉生烟。 只是当时已惘然。

此非不沉痛，而美，即因其形、音、义谐和。

此点盖仅限于中国诗。西洋字形不易现出美。 如verdant,草初生之绿色，觉其美，盖仍因其音美; gloomy,阴沉的、忧郁的，字音亦不好听。（某诗人 说中国字里“秋”字最美。）左思《咏史》：

郁郁涧底松，离离山上苗。

以彼径寸茎，荫此百尺条Q

其意甚愤慨——肉食者鄙。四句诗感慨、牢骚、愤 恨皆写出。其义姑不论，其音亦好，形亦好。“郁 郁”，大、有力；“离离”，小，软弱。“郁郁涧底” 便长出松来，“离离山上”便长出苗来。然此非唯美 派的。左思诗是嵌奇磊落（但不是杈程）。而小杜 “浮生恰似冰底水，日夜东流人不知”，亦沉痛，但 写得可亲可爱。

小李杜同是唯美派，却又有不同，义山高于牧 之。义山亦有写大自然者，如：

虹收青嶂雨，鸟没夕阳天。

（《河清与赵氏昆季宴集得拟杜工部》）

真写得美。大红大绿，写得好，如“花明柳暗” “绿瘦红肥”。国画、服装皆如此，欲漂亮必须大红 大绿，然须有支配、把握之本领，否则必俗。画家 吴昌硕①，有点海派，画植物好，净是大红大绿，却 真充满了生之色彩、力量、见识，直到八十多岁， 老年尚如此。别的画家不敢如此，用红绿有分寸,

①吴昌硕（1844—1927）：中国书画家.初名俊、俊卿，字昌硕. 浙江安吉人。尤擅写意花卉，与虚谷、蒲华、任伯年并称“海派 四杰 宁肯少，不肯多，因其易俗。吴用之，虽不免海派、 过火，而绝不俗。义山诗一带青山、一片夕阳，是 红、是绿，而用“虹收”“鸟没”，二字皆好，成为 调和的美，一幅好画。然在此方面，义山虽有此表 现法而不常使，因其太注意情（即人生、人类一切 感情）。

义山盖极富于感情，不写情仅写大自然者甚少。 即如“客去波平槛，蝉休露满枝”（《凉思》）二句 亦有情，虽不见得悲哀沉痛，而是惆怅。小杜写情 不如义山。小杜即使不浮浅，亦比义山轻薄，然并 非以此抹杀小杜。小杜之唯美在写自然方面比义山 更美。

人生最不美，最俗，然再没有比人生更有意义 的了。抛开世俗眼光、狭隘心胸看人生，真是有意 思。神秘，与大自然同样神秘，不及大自然美。然 写诗时常因人生色彩破坏了大自然之美。义山“虹 收青嶂雨，鸟没夕阳天”整个是艺术，因其中没有 人生。孟浩然“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”亦然。

义山作品极能调和人生与大自然，然有时自然

将其人生色彩破坏了。其《落花》:

高阁客竟去, 参差连曲陌, 肠断未忍扫, 芳心向春尽,

小园花乱飞。 迢递送斜晖。 眼穿仍欲稀。 所得是沾衣。

“高阁客竟去，小园花乱飞”二句，能将自然及 人生调和，是真美。至后几句如“芳心向春尽，所 得是沾衣”，简直不是好诗，人生色彩浓，但将大自 然美破坏了。“小园花乱飞”，无形，而皆可写出其 情景，虽未言“园”如何“小”，“飞”如何“乱”， 可是将人生与自然调和了。

小杜情较义山浅薄，而写自然比义山好。如 《江南春》之“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨 中”，朦胧中有调和，此方面小杜特别成功。

义山写大自然的诗中亦皆有抒情成分。此情字 乃广义的。常人多以义山为艳体诗love poetry,艳体 诗若是爱情诗倒不必反对，而后之学者多入于下流， 故余反对之。今所谓抒情乃广大的。佛说“一切有 情”，非专指男女之情也。凡天地间有生之物皆有 情，“花须柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情”（义山 《二月二日》），“无赖”，亦为有情，花开花结子, 有生，有生便有力。生、力，合而为有情。如此看, 则了解义山，而不单赏其艳体也。如其“身无彩凤 双飞翼，心有灵犀一点通”（《无题》），诗是好诗, 而后人学坏了。此二句沉痛有力，尽管有意思说不 出，绝不会说话没意思。若有“心”亦有“翼”当 然好，今一 “有（有心）” 一 “无（无翼）”相对, 悲哀，有力量，后人学之失之浮浅。

小杜与义山不同，小杜是轻薄，尤其与义山较, 在此方面不及义山深刻广大。即以写私生活而论, 抒情诗人多写私生活、个人生活，因抒情诗人所写 者：自我、主观、小我。义山写来有时广大，所写 有普遍性。小杜所写则只是他自己，惟完成是美。 但“长空澹澹” 一首确是小杜广大，又如“浮生恰 似冰底水”，此在小杜诗中乃例外，少数。“千里莺 啼” 一首，写大自然多，写自己少，纯客观。然此 类诗在小杜诗中亦不多。他有时既不能写出超自我 之纯客观诗，又不能写出像义山那样深刻的诗。若 其《登乐游原》及《江南春》乃例外。小杜诗其好 处只是完成美，得到和谐。无论形式、音节及内外 表现皆和谐。此点或妨害其成为伟大诗人，而不害 其成为真诗人。又如其《念昔游》三首之其一、 其三：

十载飘然绳检外，樽前自献自为酬。  
秋山春雨闲吟处，倚遍江南寺寺楼。

李白题诗水西寺，古木回岩楼阁风。

半醒半醉游三日，红白花开山雨中。

所写是私生活，小我，不伟大而真美、真和谐。或

讥为此有闲阶级之言，尽管讥其小资产、有闲，而 不得不承认其为诗——饿八天不但连这样诗写不出， 什么诗也写不出。

“十载飘然绳检外” 一首比“十年一觉扬州梦” 好。“绳检”，指传统道德束缚、规矩，“飘然绳检 外”则不易得到同志，故“樽前自献自为酬”，然 只此二句尚不成诗，后二句好，看山听雨处，即 “江南寺寺楼”也。

虽处现时之大时代中，而此等诗有存在价值。 若诡辩言之，则不但承认此种诗，且劝学人读此种 诗，欣赏此种诗，了解此种诗。

写此种诗虽非小资产阶级，然亦须有闲。

诗人涅克拉索夫（Nekrasov）①说过：

Muse of vengeance and hatred.（报复与憎恨

①涅克拉索夫（1821—1877）：俄国革命民主主义诗人，“公民诗 歌”杰出代表。著有长诗《谁在俄罗斯能过好日子》《严冬.通 红的鼻子》等。

的诗人。）

N氏诗富于报复精神及仇恨心情，却又说生活 之扎挣使我不能成为一诗人，又时刻使我不能成为 一战士。此盖其由衷之言，是很大的悲哀。不由想 及老杜。老杜诗中许多诗不能成诗，或即因生活扎 挣，不能使其成为诗人。而陶渊明真了不得，亦有 生活扎挣，而是诗人，且真和谐，诗的修养比老杜 高，真是有功夫。陶的确也是战士，一切有情，有 生有力，无一时不在扎挣奋斗。如其《咏荆轲》。陶 之生丰富，力坚强，而还是诗，真是“诗中之圣”。

小杜此等诗可使人得到诗的修养。余之诗在字 句锤炼上受江西诗派影响，在心情修养上受晚唐影 响，尤其义山、牧之。学人亦可试验之，大概不会 失败。杜甫、太白无法学，一天生神力，一天生天 才，非人力可致。然吾人尚可学诗，即走晚唐一条 路，以涵养诗心。或者浅、不伟大，而是真的诗心。 写有闲生活可抱此心情写，即使写奋斗扎挣之诗, 亦可仍抱此心情，如陶之《乞食》诗。诗中任何心 情皆可写，而诗心不可破坏。写热烈时亦必须冷静。 只热烈是诗情，不是诗心；易使人写诗，而不见得 写岀好诗。小杜此二首七绝《念昔游》真是沉静。

沉静，好，但亦只是基础，不可以此自足。若 只此功夫如沙上建筑，是失败的；纵使成功亦暂时 的，其倒也速，而且一败涂地。

四、欣赏的态度 有闲的精神

唐朝诗人重读书。老杜说：“读书破万卷。” （《奉赠韦左丞丈二十二韵》）又说：“熟精文选理。” （《宗武生日》）

古来的诗人究竟读了多少书很成问题。如屈原, 当然认识字，但他读了多少书？ 一者无那么多书可 读，再者他的诗不需要袭仿。后来之人才注意多读。

吾人只是在修辞上下功夫。吾人生于千百年后, 非天才诗人，自不可不用功。不但要像宋人在字句 上有锤炼功夫（机械的），同时还要用一种性灵的功 夫。宋人功夫是机械的、技术的，训练成、养成;

性灵的功夫是一种修养。

关于这种性灵的修养，可从小李杜研究。所谓 修养性灵即培养诗情。吾人作诗自不可同木匠之以 工具做成器具，应如花匠之养花。野生的花真比不 了，虽然丫丫杈杈不整齐，而生命力真是饱满、丰 富，如“三百篇” “十九首”，真有生机，活泼泼 的。花匠所培养者，其生命力或不如野生之盛，但 不能说其不美，仍可欣赏。故吾人虽非天才，然尚 可成为诗人。心中要有诗情的培养，有诗情的生机、 情趣。如此虽未必能成为伟大诗人，但不害其成为 真的诗人。

读小杜诗不但其技术可取，对涵养诗情亦有助。 前所举《念昔游》二诗，次首较前首更好（虽第二 句不大好）。义山诗真是忠厚，无怪其深情，其诗中 “狂”字甚少。太白有时“狂”，老杜亦有，如“窃 比稷与契”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）。义山没 有，小杜有，李白题诗，今我亦题诗，不含糊，对 得起。“半醒半醉游三日，红白花开山雨中”二句， 可作禅“参”，得了活法，受用不尽。然此不可讲, 只可自己去“会”。

这种诗是一种自我的欣赏。欣赏的心情是诗人 不能少的。无论何种派别诗人，皆须有欣赏心情。 而所欣赏是否限于自身？应包括自身以外之人、事、 物，最大的诗人盖如此。诗发展至晚唐，自我欣赏 之色彩非常鲜明、浓厚，欣赏自己的一切。如《念 昔游》之二句：

半醒半醉游三日，红白花开山雨中。

“半醒半醉游三日”，固为自己；至“红白花开山雨 中”，该是身外物矣，然此正写其自身“半醒半醉游 三日”之心情。“山雨”既不摧花，花也不恨山雨, 二者是调和的。小杜的情绪当然亦非常舒服、自然、 调和。“红白花开”是象征，不是写实。此种自我欣 赏与自我意识是否有关？所谓自我意识，即处处意 识到有我。自我意识与自觉有关。若人根本不自知,

何能有自我意识？如曾子之“吾日三省吾身”(《论 语•学而》)，是自觉。小杜“半醒半醉”与曾子自 省，有关而又不同：一为理智的、分析的，一为感 情的、综合的。故自我欣赏很像自我意识而实非， 似自觉而亦非。

狄卡尔(Descartes)①，法国哲人，云：

I think therefore I am.

我思想，因为我存在。我存在，即因我有思想。 无思想的人可以不存在，可有可无。没有思想的人 是空空洞洞的影子，不能算存在。

小杜态度与D氏之言很相似，因其结果皆为充 实。吾人追求知识，研究学问，有思想、有感情即 为充实。自己使自己不至于空虚，不至于等于零。 无聊便顶可怕。什么是无聊？就是空虚。人就怕空

1. 狄卡尔(1596-1650)：今译笛卡尔，法国哲学家，欧洲近代资 产阶级哲学奠基人之一，黑格尔誉之为“现代哲学之父”。

空虚虚，摇摇摆摆，是一个零。充实是好的，空虚 是可怕的，故无聊时候要消遣，如打牌即为的免去 空虚之无聊。有人反对消遣，但抓住一件事，当时 可得到充实。便有坏的，还比没有好。因此可知充 实之可爱可贵，然后知小杜诗中生活之饱满、充实、 无缺陷。（吾人于慈母膝下是最无缺陷的；与好友谈 天是最惬意的，因此时最充实。）小杜抱此心情写成 《念昔游》，不管其在成诗前、写诗时、成诗后，其 心情总是充实的。吾人自己写出诗来，感情不是高 兴、不是欢喜，只要是充实，觉得没白活了，不是 空洞洞的白纸就行。“我现在生命中填的是干草，然 尚比不填好”，可见充实之可贵。D氏是哲人，故重 在思想；小杜是诗人，故重在写诗。小杜一派诗情, 然其充实，则一也。

晚唐人最能欣赏自我。吾人不但要像宋人之用 功在字句上、锤炼上，且须如晚唐诗人之修养诗情。 然如此必须有闲，且为精神上有闲。（通常所谓有闲 多为物质——不用奋斗扎挣去生活。）

小杜的生活不是忧愁的，虽然他自己对他的生 活不满意。而从旁观看来，其生活至少是不愁衣食 的。谈到此，老杜便不如小杜幸福，无论身体、精 神皆难得有闲。吾人或不能得生活的有闲，何必读 此等诗？且不能得生活的有闲如何得精神的有闲？ 没饭吃怎么能欣赏？有花月不如有窝头，此固然也。 然既为诗人，便须与常人不同。一个诗人无论写什 么皆须有一种有闲的心情，可以写痛苦、激昂、奋 斗，然必须精神有闲；否则只是呼号，不是诗。如 老杜：

朱门酒肉臭，路有冻死骨。

（《自京赴奉先县咏怀五百字》）

这样的诗可以写，而太没有有闲之心情，快不成诗 了。肉可臭，酒何能臭？且人可冻死，骨何能冻死? 此种事可写成诗，而老杜写的是呼号，不是诗。可 以写而不能如此表现，老杜写时，至少精神上不是 有闲的。而又如韦庄①之《秦妇吟》，写黄巢起义前 后情形，事情尽管惨、乱，而韦庄写之总是抱有有 闲的心情。虽非最好的诗，然至少不是失败的诗, 比老杜“朱门酒肉臭，路有冻死骨”强。

诗人应养成此有闲心情，否则便将艺术品毁了。 如绘画之画战争亦然。人应无论在任何环境，皆保 有自我的欣赏，几乎不是自觉而是忘我。（颜回居陋 巷②即是忘我。）

精神的有闲、欣赏，是人格的修养。江西派只 是工具上——文字上的功夫。只重“诗笔”，不重 “诗情”。无论激昂、慷慨、愤怒，要保持精神的有 闲、欣赏的态度。

试看莱蒙托夫（Lermontov）③的《童僧》：

1. 韦庄（约836-910）：五代前蜀诗人，字端己，长安杜陵（今陕 西西安）人。因作长篇叙事诗《秦妇吟》，人称“秦妇吟秀才 有《浣花集》。
2. 颜回居陋巷：《论语•雍也》。“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不 堪其忧，回也不改其乐
3. 莱蒙托夫（1814-1841）：俄国诗人、小说家，著有长诗《诗人 之死》《恶魔》《童僧》以及小说《当代英雄》等。

Only a snake

Was rustling, for the grass was dry

And in the loose sand cautiously

It slid out, and then began to spring

And rolled himself into a ring

Then as though struck by sudden fear

Macle haste to keep dark and disappear

此首长诗盖写一个小孩儿到山中寻自由，到傍 晚饥饿疲乏，仰卧于地，听水看山，忽见一蛇 (snake)o对蛇有什么可欣赏？(外国文学好在音乐 性，此段可译为散文，但无法译为诗。)当此境地, 尚能写出诗，所以能成诗人。

破坏了诗心的调和，便不能写好诗。一个诗人 文人什么都能写，只是要保持欣赏的态度、有闲的 精神。最怕急躁，一急躁便不能欣赏。

五、小杜之“热中”

小杜两首《念昔游》，和谐婉妙，是他的修养。 不要以为他的动机如此，他的诗情也许和谐婉妙, 他的动机绝不谐婉。小杜是“热中”之人（做官心 切），不为金钱势力，为的是事业功名的建树成就。 小杜为人不但热中，而且眼热。小杜有堂弟杜惊 （小杜集中提及），才情、见识、学问皆不及小杜, 而出将入相多年，小杜甚为不平，愤慨、抵触、矛 盾，他的心情并不和谐婉妙。诗如：

谁知我亦轻生者，不得君王丈二殳。

（《闻庆州赵纵使君与党项战中箭身死辄书长句》）

“殳”，《诗经》“伯也执殳”（《卫风•伯兮》），毛 传：“殳，兵器，丈二长。”诗系追悼一战死者，实 叹自身功业无就。看了杜惊出将入相，甚为眼热, 小杜此处正一例也。其饮酒、看花，颓废的生活, 是牢骚不得志。“半醒半醉游三日，红白花开山雨 中”“秋山春雨闲吟处，倚遍江南寺寺楼”，小杜并 不甘心闲游、半醉、倚楼，不要看轻他。

一个人对什么都没兴趣，便是表示对什么都感 到失去意义，便没有力量；真的淡泊，像无血肉的 幽灵。我们要热中地做一个人，要抓住些东西才能 活下去。孟浩然“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”，虽 好，但不希望大家从此入手，也不能从此入手，我 们是有血有肉的人，所以要热中。

小杜诗《齐安郡中偶题二首》其一：

两竿落日溪桥上，半缕轻烟柳影中。

多少绿荷相倚恨，一时回首背西风。

象征一年过去得无聊，而诗之神情妙。其二：

秋声无不搅离心，梦泽兼葭楚雨深。

自滴阶前大梧叶，干君何事动哀吟。

时小杜为齐安太守，月二千石，仍甚不满。不愿在 外省而愿在京内（外官富而不贵，京官贵而不富）， “欲把一麾江海去，乐游原上望昭陵”（《将赴吴兴 登乐游原一绝》）亦此意。昭陵，唐太宗墓，太宗知 人善任，雄才大略；小杜之意以为若是太宗在的话, 我必能见用而出将入相也。或说是小杜爱国，非也。

《齐安郡中偶题二首》虽非绝佳亦好诗，“自漸 阶前木梧叶”，粗枝大叶，风流可喜，是自赏。此或 非小杜本意，但真好。热中，但他写的诗仍和谐 婉妙。

余不是强调哲理，把来两首抒情诗硬说人家热 中于做官。古来要事业功名就得做大官、做京官。 再举小杜两例：

萧萧山路穷秋雨，淅淅溪风一岸蒲。

为问寒沙新到雁，

（《秋浦途中》）

镜中丝发悲来惯,

衣上尘痕拂渐难。

惆怅江湖钓竿手,

却遮西日向长安。

（《途中一绝》）

字句的修养不能不讲究，否则也写不出好诗。 小杜想做官是诗吗？怎么写？但牧之有此能力，写 得不显。“山路”“秋雨”，一肚子心事；“来时还下 杜陵无”（杜陵在长安），“下”字好，雁还能到京 城，我不能到，可怜。“寒沙雁”，好，字句上很有 功夫。“却遮西日向长安”，真好。到京城去吧，去 也无官做！潦倒江湖，进京干吗去？感慨牢骚，然 而永远是和谐婉妙地表现出来。小杜《念昔 游》其二：

云门寺外逢

曾奉郊宫为近侍，分明搜搜羽林枪。

首二句似老杜。以前所举二首《念昔游》观之，似 是心境很调和，其实不然，此首即可看出。（“猛”， 拗字；授，枪挑起貌。）

小杜热心事业功名，不甘只做个诗人、文人。 另有两首七律，末二句皆可见其热中：

自笑苦无楼护智，可怜铅莱竟何功。

（《长安杂题长句六首》其二）

江碧柳深人尽醉，一瓢颜巷日空高。

（《长安杂题长句六首》其三）

“自笑苦无楼护智”，“楼护”，奔走公侯之门， 颇得人欢迎。由此可证其热中。表现其热中之感情， 而又最有诗味的，盖为“江碧柳深人尽醉，一瓢颜 巷日空高”二句。热中之情原难写为诗，而此写得 好。再如“谁人得似张公子，千首诗轻万户侯” （《登池州九峰楼寄张祜》），自言虽有千首诗，仍不 能轻万户侯。又如《奉陵宫人》，“奉”，供奉。奉 陵时，朝夕具盥栉、治衾枕，事死如事生，比殉葬 之葬，不下于殉葬。元曲李逵说：“打一下是一下 疼，那杀的只是一刀，倒不疼哩。”（《李逵负荆》） 砍头干吗，打板子好了，死不了活受。残忍！小杜 写此诗不坏，而亦并不太好。若叫老杜写，当更好。 小杜诗至少有潜意识作怪，并非为奉陵宫人写诗, 而是为自己写，至少自怜之心胜过同情之心。诗曰：

相如死后无词客，延寿亡来绝画工。  
玉颜不是黄金少，泪滴秋山入寿宫。

用典，因有含义而令读者觉得有隔膜，至少须将此 种文字障打破，才能欣赏诗。陈后失宠于汉武帝, 千金买得相如之赋。帝见赋，复幸之。毛延寿为宫 人画像供汉元帝选择，故宫人多用黄金贿毛延寿。 此虽为奉陵宫人作，实乃自写，想起自己境遇遭际, 虽有玉颜而不遇亦徒然。奉陵宫人真惨，鲁迅先生 说“虽生之日，犹死之年”（《朝花夕拾》小引）， 真是如此。另有《出宫人》二首：

闲吹玉殿昭华管，醉折梨园缥蒂花。

十年一梦归人世，绛缕犹封系臂纱。

平阳拊背穿驰道，铜雀分香下璧门。

几向缀珠深殿里，妒抛羞态卧黄昏。

写得不甚沉痛，其事亦原不沉痛。

六、馀论咏史诗

小杜诗“长空澹澹”二首最好，全写人生。

小杜诗一为人生之作，二为婉妙之作，三为热 中之作。小杜所有诗皆可归入此三种，若不能归入 者，便不是好诗。此外还要说到其第四类——咏史 之作。

此类作品，小杜见解不甚高，同情又不浓厚, 且稍近轻薄，不厚重，虽有周公之才、之美，使骄 （轻）且吝（薄），其馀不足观也矣。如其咏杨 贵妃：

霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来。

（《过华清宫绝句三首》其二）

“破”字用得损，曲到“入破”则紧张、精彩, “破”为音乐上名词；小杜“舞破”乃破坏之破。 李义山亦犯轻薄之病。或因乱世人情薄。李义山咏 东晋（东晋半壁江山）元帝（东晋第一皇帝）：

休夸此地分天下，只得徐妃半面妆。

（《南朝》）

徐妃原不可取，李义山更轻薄。讽刺可，讥笑不可。 鲁迅先生讽刺，是讽刺普通大众的人性，若对一人 而发，便是轻薄。

至如义山诗之富于梦的朦胧美，余将下次说之。

义山诗之梦的朦胧美

一、绝响《锦瑟》

义山《锦瑟》可谓为绝响之作:

锦瑟无端五十弦, 庄生晓梦迷蝴蝶, 沧海月明珠有泪, 此情可待成追忆, 一弦一柱思华年。 望帝春心托杜鹃。 蓝田日暖玉生烟。 只是当时已惘然。

李义山这首《锦瑟》诗与其《二月二日》最早 到余之心上，入余之眼中。当然，《二月二日》不能 与《锦瑟》比，《锦瑟》不但是义山的代表作，简 直可以称为绝唱，以后没有见过这样好的诗。

所谓绝响，其好处即在于能在日常生活上加上 梦的朦胧美（梦的色彩）。

一个诗人是day - dreamer,而此白日梦并非梦 游，梦游是下意识作用，脑筋不是全部工作，此种 意识为半意识。诗人之梦是整个的意识，故非梦游； 且为美的，故不是噩梦；且非幻梦，因幻梦是空的， 缥缈的。而诗人之梦是现实的，诗人之梦与幻梦相 似而实不同。幻梦在醒后是空虚，梦中是切实而醒 后结果是幻灭。

《锦瑟》之“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生 烟”二句真美。烟雾不但散后是幻灭，即存在时亦 有把握不住之苦痛，不能保存。种花一年，看花十 日，但尚有十日；云烟则转眼即变，此一眼必不同 于彼一眼。诗人之诗则不然，只要创造得出，其美 如云、如烟、如雾，且能保留下来，千载后后人读 之尚感觉其存在。故诗人之梦是切实的，而非幻梦。 诗人之将日常生活加上梦的美是诗人的天职。既曰 天职，便不能躲避，只好实行。实行愈力，则愈尽 天职。

诗中无写实，写实与切实不同。不但诗，文学 中亦不承认有写实。好诗皆有梦的色彩。梦是有色 彩的。浪漫、传奇，在诗中有浪漫传奇色彩的易加 上梦的朦胧美，而在日常生活中加上不易，因浪漫、 传奇有一种新鲜的趣味。在吾国诗中，日常生活上 加上梦的朦胧美的作品甚少见。（在散文中如《史记 •项羽本纪》，与其谓之为写实作品，毋宁谓之为 传奇。）

有新鲜味者皆有刺激性，而久食则无味矣。此 种加新鲜味，有刺激性、传奇性的作品，小说中谓 之“演义”。梦的朦胧美加在写实上便是“附会”， 便是“演义”。《三国演义》谓关公刀八十二斤，刘 备双手过膝，此虽无艺术价值，而亦为“附会”，与 诗人之加梦的色彩相似。

日常生活是平凡，故写诗时必加梦的朦胧美。 二者是冲突，而大诗人能做到，使之成美的梦，有 梦的美。李商隐能做到。

或谓《锦瑟》乃悼亡诗，亦可。首二句忆从前； 三、四句一写前，一写今；“沧海”二句写从前之事 情。“珠有泪”并非痛苦的泪，“珠有泪”是写珠 光，旧写美的泪亦曰“泪珠”“珠泪”，此实盖很美 的名词。不过用得多了，失去其刺激，令人不觉其 美。平常多从泪联想到珠，李义山乃由珠联想到泪。 “沧海月”如被海水洗过，更明、更亮，更觉在月光 下之珠亦更亮、更圆。“烟”是暖的，故“蓝田日 暖玉生烟”。“沧海”二句已沉入梦中，故后二句曰 “此情可待成追忆”，又曰“只是当时已惘然”。“惘 然”二字真好，梦的朦胧美即在“惘然”。不是兴 奋，不是刺激，不是悲哀，也不是欣喜，只是将日 常生活加上一层梦的朦胧美。

李义山是最能将日常生活加上梦的朦胧美的诗 人。李义山对日常生活不但能享受，且能欣赏。平 常人多不会享受，如嚼大块的糖，既不会享受，更 谈不到欣赏。

幼儿之好玩儿不是梦的朦胧美；一个中年人和 一个老年人，坐在北海岸边，对着斜阳、楼台，默 然不语，二者是谁能享受欣赏呢？恐怕还是后者。 这真是惘然，是诗与生活成为一个，不但外面有诗 的色彩而已，简直本身就是诗。

古语曰“相视而笑，莫逆于心”（《庄子-大宗 师》），尚嫌其多此一笑。如慈母见爱儿归来对之一 射之眼光，在小孩真是妙哉，我心受之，比“相视 而笑”高。诗人在惘然中，如儿童在慈母眼光中, 谈不到悲哀、欣喜。

悼亡非痛苦、失眠、吐血，而只是惘然。且不 但此时，当时已惘然矣。

若令举一首诗为中国诗之代表，可举义山《锦 瑟》。若不了解此诗，则上不了解“诗三百”、《离 骚》，下也不会了解以后的诗。

二、平凡—美

诗是要将日常平凡生活美化（升华）。自此点看 来，义山颇与西方唯美派相似。此名词之含义甚深, 浅言之，是要写出一种美的事物来，创造出美的东 西来。能如此，便是尽诗人之天职，尽了诗人之良 心。（可以王守仁“良知” “良能”之“良”释此 "良”字。）

以唯美派说义山诗无何不妥，而中西唯美又不 全同。中西唯美派全同者乃一点——为艺术的艺术, “L'art pour 1'art”，并非要表现自己思想，给别人教 训。至于义山与西方唯美派之大不同，即西方唯美

派似不满意于日常生活，于是抛开了平凡事物而另 去找、另去造；至义山则不然，不另起炉灶，亦不 别生枝节，只是根据日常生活，而一写便美化了、 升华了 Q并非另找，只是乔装了出来一一“乔装” 一词尚不妥，还是说“升华”。

研究义山诗之人多为其美所眩，实则读者读时 应如化学之还原。诗人将平常变成美（作品），读者 只见其美：实应不被其美外眩，应自美还原（回） 到平凡，就可以认识义山了：

义山一平凡一美—读者

“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”二句，是 写男女二性美满生活，而此美满生活并非固定，高 楼与草屋同，只要二人调和即好。义山乃寒士，与 其妻所过亦必为茅檐草屋、粗茶淡饭的生活，而义 山写诗时将其美化了。

法国恶魔派诗人波特莱尔（Baudelaire）①所作 之诗集《恶之花》*（FMs of E心,*不满意日常生 活，故另写许多常人不写的，故人名之曰恶魔。（名 之为恶魔派，稍含恶意，实亦唯美派。）若谓B氏所 写乃出奇的，则李氏所写是更近于人情的唯美派 作品。

李义山不但与B氏不同，与李贺亦不同。义山 诗无疑曾受《李长吉歌诗》（《昌谷集》）之影响。 自义山诗中亦可看出其仿长吉之作品，如《燕台诗 四首》，此类诗在义山集中成谜。每字、每句皆可 解，而全篇不可解。欲了解义山此类诗，必起义山 于九原不可。此类诗无疑地受长吉影响而失败了， 因根本长吉即未全成功。或因中国文字、民族性不 适于写此类作品亦未可知。

①波特莱尔（1821 —1867）：今译波德莱尔，法国诗人，象征派诗 歌先驱，现代派诗歌奠基人，著有诗集《恶之花》、散文诗集 《巴黎的忧郁》等。

三、力的文学与韵的文学

义山诗最大成功是将日常生活美化成诗。不但 《锦瑟》，自《二月二日》一首亦可看出。

老杜有《绝句漫兴九首》，其四曰：

二月已破三月来，渐老逢春能几回。

莫思身外无穷事，且尽生前有限杯。

李商隐《二月二日》曰：

二月二日江上行，东风日暖闻吹笙。

花须柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情。

万里忆归元亮井，三年从事亚夫营。

新滩莫悟游人意，更作风檐夜雨声。

此乃力的文学与韵的文学。老杜诗可以为力的 代表，义山诗可以为韵的代表。

义山所写当为江南，因江北二月尚无三、四句之 景，俗语“二月清明花开罢，三月清明不见花”。而吾 人总见过“花须柳眼” “紫蝶黄蜂”，此岂非甚平常？

首二句原亦平常，而义山写得好。如“东风日 暖闻吹笙”，一读便觉到暖风拂面而来，不是因为其 写暖，其音亦如暖风拂来。按格物讲，李之诗亦合 乎科学。先说“笙”字。“三百篇”《小雅-鹿鸣》 中“吹笙鼓簧”，笙内有簧，与笛、箫不同，簧如笙 之声带。据说笙最怕冷，在三九吹不响，冷气一入 则簧结而不动，故吹笙必天暖。清真①词：

① 清真：即周邦彦。周邦彦(1056-1121),北宋词人，字美成, 号清真居士，钱塘(今浙江杭州)人。北宋婉约词集大成者，有 《片玉词》。

夜深簧暖笙清。

（《庆宫春》）

所写盖冬之夜，而屋内暖，故簧暖，故笙清，夜深

而愈清。清真词又有：

锦幄初温，兽香不断，相对坐调笙。

（《少年游》）

亦笙与暖相连。义山之“东风日暖闻吹笙”，就直觉 讲，一读则暖气上人心头；按科学讲，亦合。甚平 常，而写得好，成功了。

试看诗中笙与笛之比较。杜牧之：

深秋帘幕千家雨，落日楼台Ro

（《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》）

此亦很美之描写。雨自上而下，帘亦自上而下，落 日相对是横的，一笛风也是横的Q此句非是笛不可， 与义山“东风日暖闻吹笙”可为相对，一写暖，一 写凉。“东风日暖”时岂无人吹笛？有人吹亦不能 写，正如“落日楼台”不能写吹笙一样。又如李 益①诗：

回乐峰前沙似雪，受降城外月如霜。

不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

（《夜上受降城闻笛》）

是“沙似雪”，是“月如霜”，必是塞外，必是“吹 芦管”不可，绝不是笛是笙，听了如何能不望乡？ 简直受不了。此皆从反面证明义山“闻吹笙”之好。

至于“花须柳眼”二句亦好。常人看字是模糊

① 李益（748-约827）：唐代诗人，字君虞，陇西姑臧（今甘肃武 威）人。以边塞诗名世，有《塞下曲》《夜上受降城闻笛》《从 军北征》等。

的，了解是浮浅的，读诗不应如此。如“紫蝶黄蜂俱 有情”，“有情”二字读时切不可滑过。平常诗人写有 情简直无情，而义山写来沉重。曰“紫”曰“黄”， 感觉亲切，故写有情是真有情，沉重。“花须柳眼各 无赖”，“无赖”二字亦好。平常说“无赖”有贬义, 此乃好意。如慈父慈母跟前之爱儿娇女是无赖的，儿 女向父母要钱买糖，慈父慈母绝不会严责。日本译 charming为爱娇，好，儿女的“无赖”非可恨的，而 是爱娇。“花须柳眼”到春天亦如此。人已然看得不 耐烦，而花仍在开，柳仍在舒，真是无赖。此皆平常 事物，而李义山能就之写出美的作品来。

“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”（孟浩然句）二句 与“曲终人不见，江上数峰青”（钱起《湘灵鼓 瑟》）二句亦为韵的文学，而与义山之韵的文学不 同。前者是在人生上加上自然之描写，结果只成为 自然之表现，而非人生之表现。义山则是对日常生 活加上梦的朦胧美，故其人生色彩较前者浓厚。“沧 海月明”亦是大自然，李氏未尝不借重自然，而究 竟是人生的色彩多。二者为韵的文学同，而其所以 为韵的文学不同。

义山究用何种技术写出《锦瑟》之诗，姑且不 论。且说伤感诗人如清黄仲则①之诗句：

寒甚更无修竹倚，愁多思买白杨栽。

（《都门秋思》）

结束铅华归少作，屏除丝竹入中年。

（《绮怀十六首》其十六）

似乎人生色彩比义山浓厚；而若以韵论，则差之太 远。因黄氏之诗只能成为伤感的诗，此种诗很难写 得有韵。抒情诗人自易流入伤感，而若细推其源当 以陆放翁为最。如：

① 黄仲则（1749-1783）：黄景仁，清代诗人，字仲则，号鹿菲子, 江苏武进（今江苏常州）人。《绮怀十六首》为其代表作。

万事从初聊复尔，百年强半欲何之。

（《感秋》）

此诗太显著，在技术上尚不及黄氏成功。黄氏之 “茫茫来日愁如海，寄语羲和快着鞭”（《绮怀十六 首》其十六）亦与之同出一源，黄盖出于陆。

此外另有一种愤慨的诗，牢骚、生气、发脾气, 此即中国诗人之爱自暴自弃之原因。黄仲则之“茫 茫来日愁如海，寄语羲和快着鞭”二句亦是愤慨, 此派亦出于放翁。如放翁之：

厄穷苏武餐毡久，忧愤张巡嚼齿空。

（《书愤二首》其一） 苏武餐毡事盖为附会，饿是饿，毡怎样能吞下去成问 题，消化得了否又是问题，除非是铁人，还要是活铁

Ac.然此二句尚好，二句字笔画都多①，可代表中心 之不平。“曲终人不见，江上数峰青”二句则甚疏朗, 好，可代表中心和平。“餐毡”“嚼齿”二词好，而最 糟在“久” “空”，次则“厄穷”“忧愤”，亦太平常。

伤感与愤慨虽分为二，实则一也。自暴与自弃 亦不同，自弃是说自己什么都不成，自暴是目空一 切，而此二者实亦一也&如武断、盲从亦二而一也。 武断似乎最有主意，实则没有一个武断的人不盲从 的：乃根本脑筋不清楚。自暴自弃似一积极，一消 极，实亦一也。

李义山也写伤感、愤慨，而其长不在此。

李氏议论诗、纪事诗亦不高。如其七古《韩碑》 一篇，乃有名代表作，亦无甚了不起。有之则高在 字句上之锤炼修辞，一力摹古，有点做古董。

李义山好就是韵的文学好，日常生活加上梦的 朦胧美。

①按：此就繁体字而言-

四、情操之自持

今再举其悼亡诗：

更无人处帘垂地，欲拂尘时簟竟床。

（《王十二兄与畏之员外相访见招小饮时予

以悼亡日近不去因寄》）

此较黄、陆真高。上句真伤感，若使其妻在, 断不致如此寂寞；下句更伤感，若使其妻在，则绝 不能令簟上尘满，自己做事亦可哀，而“簟竟床” 的悲哀更甚。此盖衰老时的作品，衰老时本筋力不 及，“欲拂尘时簟竟床”比放翁的“聊复尔” “嚼齿 空”深厚得多。此即因其能将日常生活或华，加上 一层梦的朦胧美。结晶升华后本质虽同，而比未升 华时美很多了。此义山之所以高于放翁也。

若说陆、黄的诗是冒出来的，则李之诗是沉下 去的，沉下去再出来，冒则出而不入，陆、黄情绪 李则情绪 —O李是用观照（欣赏）将情绪 升华了。陆、黄一类诗，写欢喜便是欢喜，写悲哀 便是悲哀；而观照诗人则在欢喜、烦恼时加以观照， 看看欢喜、烦恼到底是什么东西。一方面观，一方 面赏，有自持的功夫。沉得住气，不是不烦恼，不 叫烦恼把自己压倒；不是不欢喜，不叫欢喜把自己 炸裂。此即所谓情操。必须对自己情感仔细欣赏、 体验，始能写出好诗。

常人每以为坏诗是情感不热烈，实则有许多诗 人因情感热烈把诗的美破坏了。

义山《花下醉》：

客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。

客散，夜深，其伤感多深，而写得多美。残花 不久，而尚持红烛，真是沉得住气。多么空虚—— 夜半酒醒；多么寂寞——人去后。从何欢喜？但真 是蕴藉、敦厚、和平，还是情操的功夫。

若举一人为中国诗代表，必举义山，举《锦 瑟》，《锦瑟》亦是“更持红烛赏残花”，不但对外 界欣赏，且对自己欣赏。

然此并非诗的最高境界。从观照欣赏生活得到 情操自持，然但有此功夫尚不成，因但如此则成作 茧自缚，自己把自己范围在窄小生活里，非无修养, 而无发展。如一诗人境界世界甚小，伤感没发展, 老这样下去就完了。如后之西昆体①就完了。此类诗 至韩偃、端己必改变，西昆体学义山失败了。后之

① 西昆体：宋初诗歌流派，得名于《西昆酬唱集》，代表人物为杨 亿、刘筠、钱惟演等，创作上师法李商隐、唐彦谦，讲究辞藻华 美、用典精巧、对仗工整，一般题材狭窄，诗情贫乏。

诗人之沾沾自喜、摇头晃脑亦本于此。

天下大事，合久必分，分久必合，有一利必有 一弊。

如果一个诗人完全抛弃了欣赏的态度和心情, 则大可怀疑其是否能成为一个诗人。（虽然只欣赏是 不能够成为一个好诗人的。）中国诗人对大自然是最 能欣赏的。无论“三百篇”之“杨柳依依”（《小 雅-釆薇》）或楚辞之“婦嫌兮秋风”（屈原《九 歌•湘夫人》）等，皆是对自然的欣赏。而亦有对人 生之欣赏，如李义山。

义山虽能对人生欣赏，而范围太小，只限自己 一人之环境生活，不能跳出，而满足此小范围。满 足小范围即“自画”①。此类诗人可写出很精致的 诗，成一唯美派诗人，其精美真是前无古人，后无 来者，而严格地批评又对他不满，即因太精致了。

义山的小天地并不见得老是快乐的，也有悲哀、

① 自画：《论语•雍也》。“冉求曰：’非不说子之道，力不足也疽 子曰：'力不足者，中道而废。今女画 困苦、烦恼，而他照样欣赏，照样得到满足。如 《二月二日》一首，何尝快乐？是思乡诗，而写得 美。看去似平和，实则内心是痛苦。末尾二句“新 滩莫悟游人意，更作风檐夜雨声”，不但要看它美， 须看它写的是何心情。“滩”，山峡之水，其流顶不 平和；“莫悟”，不必了解；“游人”，义山自谓。此 谓滩不必不平和地流，我心中亦不平和，不必你做 一种警告，你不了解我。然义山在不平和的心情下， 如何写出此诗前四句那么美的诗？由此尚可悟出 “情操”二字意义。观照欣赏，得到情操。吾人对诗 人这一点功夫表示敬意、重视。诗人绝非拿诗看成 好玩。我们对诗人写诗之内容、态度表示敬意。

只是感情真实，没有情操，不能写出好诗。义 山诗好，而其病在“自画”，虽写人生，只限于与自 己有关的生活。此类诗人是没发展的，没有岀息的。 所以老杜伟大，完全打破小天地之范围化蛾破壁飞 去。其作品或者很粗糙，不精美，而不能不说他伟 大，有分量。西洋写实派、自然派则如照相师。老 杜不是摄影技师，而是演员。谭叫天说我唱谁时就 是谁，老杜写诗亦然。故其诗不仅感动人，而且是 有切肤之痛。

老杜能受苦，义山就受不了，不但自己体力上 受不了，且神经上受不了。如闻人以指甲刮玻璃之 声便太不好听。不但自己不能受，且怕看别人受苦， 不能分担别人苦痛。能分担（担荷）别人苦痛，并 非残忍。老杜敢写苦痛，即因能担荷。诗人爱写美 的事物，不能写苦，即因不能担荷。

义山情操一方面用的功夫很到家，就因为他有 观照，有反省。这样虽易写出好诗，而易沾沾自喜, 满足自己的小天地，而没有理想，没有力量。义山 虽亦有时有一二句有力量的诗，而究竟太少。

诗中之蕴藉、朦胧、明快，各有其不得已，而 非勉强，是行于所不得不行。李义山有《韩碑》一 首，非其本色，乃别调。义山作风原是蕴藉，而 《韩碑》不仅明快，直有点老辣。桃鲜，结果味同; 而人有别调，此人之所以为人。人非圣佛，则心不 能长在“中”（儒）、“定”（佛），应“执一以应无 穷”——道。

诗人的“一”是多方面的。义山《韩碑》诗作 时有两种不同动机：其一，替韩愈鸣不平，未免愤 慨；其二，作此诗时心中有韩诗七古印象。然义山 尚有个性，虽硬亦与韩不同。

唐人诗短论

一、初唐五言古

陈子昂《感遇三十八首》其二：

兰若生春夏，苹蔚何青青Q

幽独空林色，朱蕤冒紫茎。

迟迟白日晚，袅袅秋风生。

岁华尽摇落，芳意竟何成。

味厚极了。末四句之意思——大自然永久，而人生 有尽——绝非其在作诗时才有，是早有此意，经过 酝酿，适于此时发之。

五言诗必有神韵，而神韵必酝酿，有当时的机 缘，意思久有酝酿C，

张子寿（九龄）“兰叶” 一首（即《感遇十二 首》其一），作坏了：

兰叶春蔵蕤，桂华秋皎洁。

欣欣此生意，自尔为佳节。

谁知林栖者，闻风坐相悦。

草木有本心，何求美人折。

浅薄。不若“孤鸿” 一首（即《感遇十二首》其

四）：

孤鸿海上来，池潢不敢顾。

侧见双翠鸟，巢在三珠树。

矫矫珍木巅，得无金丸惧。

美服患人指，高明逼神恶。

今我游冥冥，弋者何所慕。

沉着，厚。中国韵文非不能表现思想，“兰叶” 一首 表现不佳，因除思想外，没有文字之美。“孤鸿” 一 首，惟末二句好。陈子昂“兰若生春夏” 一首，末 四句是思想，而馀音袅袅。

二、断说柳宗元

王、孟、韦、柳四人中，柳有生的色彩，其他 三人此种色彩皆缺少。唐诗人中，老杜、商隐皆生 活色彩甚浓厚。

柳子厚《南涧中题》：

秋气果南涧，否游亭午时。

回风一萧瑟，林影久参差。

始至若有得，稍深遂忘疲。

羁禽响幽谷，寒藻舞沦漪。

去国魂已远,

孤生易为感, 索寞竟何事, 谁为后来者,

怀人泪空垂。

失路少所宜。 徘徊只自知。 当与此心期。

柳子厚写愁苦，而前四句结果不但美化了，而 且诗化了。愁苦是愁苦，而又能美化、诗化，此乃 中国诗最高境界，即王渔洋所谓“神韵”。如此，高 则高矣，而生的色彩便不浓厚、力的表现便不充分 了，优美则有馀，壮美则不足。壮美必生于力。

三、诗眼中之草

人无不受外界感动，而表现有优劣。技术之薄 尚乃浅而言之，深求之则有诗眼问题。有“诗眼” 可见“诸相非相”，可见如来。（诗心是根本，与外 界发生关系，则眼、耳、鼻、舌、身五根，除“肉” 外尚须有“灵”，看到虚妄即看到真实。）

离离原上草，一岁一枯年。

野火烧不尽，春风吹又生。

远芳侵古道，晴翠接荒城。

又送王孙去，萋萋满别情。

（白居易《赋得古原草送别》）

此首可为白氏代表作。草随地随时皆有，而经 白氏一写，成此不朽之作。用诗眼看去，此四十字 每句是草，然是诗眼中之草，不是肉眼中之草，与 打马草所见自不同。彼为世谛，此为诗义（谛）。以 世谛讲，打马草喂马，是，而非诗。白氏以诗眼看, 故合诗谛，才是專草，把草的灵魂都掘出来了。（余 在《“境界说”我见》中，曾讲诗之“因”与 “缘”。）

“离离原上草”，“离离”好，若一般人写，或 写“高高原上草”。“一岁一枯荣”句是白乐天拿 手。“野火烧不尽，春风吹又生”二句是唐人拿手。 作五言诗必有此“野火”二句之手段，二句说尽人 世间一切，先不用说盛衰兴亡，即人之一心，亦前 念方灭，后念方生，真是心海，前波未平，后波又 起，波峰波谷。白氏用诗眼看，故写出一切的一切。

“野火烧不尽，春风吹又生”是写草之精神；“远芳 侵古道，晴翠接荒城”是写草之气象。后二句“又 送王孙去，萋萋满别情”，用楚辞“王孙游兮不归， 春草生兮萋萋”（《招隐士》），稍弱，然尚好，不单 说草，有人。

虚妄不灭，真实不显（不显不是无）。诗人第一 须打破（看破）“妄象”，然后才能显出辜的诗。

或曰：“境咨心则凡,心看境则圣。” “杀”者， 压倒也。孔子“饭疏食，饮水，曲肱而枕之，乐亦 在其中矣”（《论语•述而》），此便是“心杀境则 圣”。而“杀”字不如“转”字，“心琴物则圣，物 睁心则凡”。转烦恼成菩提，烦恼与菩提并无二致 （情态），“饭疏食，饮水，曲肱而枕之”是烦恼， 即菩提。有罗心则不为物所支配，否则为物支配， 即烦恼皆来，俱成凡夫。学文与学道同理，学文亦 须心转物（文与道又有不同，惟方法同。俟后详 言）。白乐天之“草”有诗心，心转物则圣。心如 何償缘（万物）而生，缘理因成，必其可以成，然 后有助。因与缘不是对立，不是有此无彼，心物皆 有而打成一片。故“境杀心” “心杀境”之“杀” 不如“转”字，心与物相助相成，转烦恼成菩提, 此方是成功境界。

四、唯美诗人韩冬郎

唐朝两大唯美派诗人：李商隐、韩保。晚唐义 山（李商隐）、冬郎（韩僱，字致尧，小字冬郎） 实不能说高深、伟大，而假如说晚唐还有两个大诗 人，还得推李、韩。

李义山《登乐游原》：

夕阳无限好，只是近黄昏。

如同说吃饱了不饿，但实在是好，我们一读便感到太阳 圆圆的，慢慢地落下去了，真好。又如韩僱之《幽窗》:

手香江橘嫩，齿软越梅酸。

一念便好，盖不仅说“香”是香，便连“江”字、 “橘”字亦刺激嗅觉；甚至“手”字亦鼻音。“齿软 越梅酸”，啊，不行，不得了，牙倒了，盖多为齿 音，刺激牙。此非好诗而好，便是因诗感好。现在 新诗也许以意境说未始不高深伟大，但总觉诗感太 差，尤其字音。

韩偃《香奁集》颇有轻薄作品，不必为之讳。李 义山为其世伯，义山有诗亦轻薄，韩诗盖曾受义山影 响。或曰：韩氏诗有含蓄，其诗有句曰“佯佯脉脉是 深机”（《不见》），含而不露之意。其轻薄不必提, 即含蓄亦不必取韩。然其《别绪》中间四句真好：

菊露凄罗幕，梨霜恻锦衾。

此生终独宿，到死誓相寻。

中国诗写爱，多是对过去的留恋。写对未来的 爱，对未来爱的奋斗，是西洋人。中国亦非绝对没 有。“十岁裁诗走马成”（李商隐语）的韩保此诗所 写即是对将来爱的追求。

一篇好的作品当从多方面讲，多方面欣赏。“菊 露凄罗幕”，五字多美；“梨霜恻锦衾”，太冷，是 凄凉，本使人受不了，但这种凄凉是诗化了的、美 化了的，不但能忍受且能欣赏。说凄凉，其实是痛 苦，但这痛苦能忍受，便是把它诗化了、美化了， 且看到将来的希望了一一反正我得好好活着，“此生 终独宿，到死誓相寻”。天下最痛苦的是没有希望而 努力，这样努力努不来，除非是个超人，是仙，是 佛，是铁汉。这上哪儿找去？人是血肉之躯，所以 人该为自己造一境界，为将来而努力是很有兴味的 一件事。如抗日战争，即使我是个病汉，也要把你 强国熬趴下，这也是对未来的追求。你生活经验愈 丰富，你愈觉得此话有意义。韩氏此四句不仅对未 来有一种希冀（但若只希望还是消极，希望煮熟的 鸭子飞到嘴边，那不成），而且是一种追求——“此 生终独宿，到死誓相寻”，为将来而努力，对未来的 追求，十个字真有力。“独” “宿”连用两入声，浊 得很。凡浊人都有一股牛劲——我吊死这棵树上, 我非吊死这棵树上不可。聪明人不成功，便吃亏没 有牛劲。“到死誓相寻”，五个字除“到”字是舌头 音，四个齿音字，真有力，咬牙说出的。“此生终独 宿” 一句，亦舌头音或齿音。

我们今天这样讲韩氏此诗绝不错，但韩氏当年 或并未如此想，只是诚于中而形于外。

韩保的《香奁集》并不能一概说是轻薄，后来 学他的人学坏了。他的诗“此生终独宿，到死誓相 寻”写得真严肃。做事业、做学问，应有此精神, 失败了也认了。他的诗“临轩一盏悲春酒”（《惜 花》），如何是玩物丧志？接下去一句——“明日池 塘是绿阴”，大方，沉重。

一位极出色的大师级的哲人巨匠  
一部殿堂级的中国古典诗文讲录

顾随先生既是创作家，又是古典文学研究者，更是一位传道授业、讲 堂说“法”的讲授艺术大师.这套“顾随中国古典诗文讲录”（珍藏版）. 是对叶嘉莹先生记录、保存的听课笔记的再次归类整理，同时佐以刘在昭 先生的笔记，使讲录专题更加集中和完整。这些谈诗论文的作品，既有雅 正简当之风致,更含家国世事之情怀，又紧贴人的生命与生活，随语成韵, 字字珠机,实为体悟中国古典文学、弘扬传统文化之意旨所归。

[General Information] 书名=14535793

SS号=14535793