



顾随中国古典诗文讯录(珍藏版)

顾随讲唐宋诗下

叶嘉莹——笔记

高献红顾之理

刘金柱丄编

河北出版传媒集团 厅sc 节土烤*i-t*

[宋诗说略 001](#bookmark26)

[简斋简论 022](#bookmark39)

[真实诗人陆放翁 037](#bookmark44)

[古代不受禅佛影响的六大诗人 060](#bookmark49)

[知•觉•情•思 069](#bookmark52)

[欣赏•记录-理想 086](#bookmark63)

漫议S氏论中国诗

096

[漫议N、K二氏之论诗 107](#bookmark75)

杂谭诗境 111

一、 神秘与玄妙 112

二、 恐怖 120

三、 伤感 122

四、 穷愁与愤恨 126

[杂谭诗之特质 129](#bookmark82)

一、 格物与物格 131

二、 馀裕与韵味 143

三、 言中之物与物外之言 149

四、 动与静 153

五、 气•格•韵 155

杂谭诗人之修养 159

一、 诗人本身须是诗 160

二、 诗人之五种习气 165

三、 读禅与学诗 177

四、 尊物与多情 182

杂谭诗之创作 187

一、 世法与诗法 188

二、 心物与因缘 197

三、 创新与冒险 200

四、 五古须酝酿 204

五、 长诗须铺张 208

六、 词语之“返老还童” 212

七、 双声叠韵 215

八、 山岳式与波浪式 218

九、 作诗与读诗 220

宋诗说略

古人说“文以载道” “诗言志”，故学道者看不 起学文者（程伊川①以为学文者为玩物丧志），学诗 者又谓学道者为假道学——二者势同水火，这是错 误。若道之出发点为思想，若诗之出发点为情感, 则此二者正如鸟之两翅不可偏废。天下岂有有思想 而无情感的人或有情感而无思想的人？二者相轻是

①程伊川：即程颐。程颐（1033—1107）,北宋理学家，字正叔, 洛阳（今属河南）人，世称伊川先生。与其兄程顕合称“二程”， 二人著作由后人编为《二程全书》。

“我执”，“我执”太深。人既有思想与情感，其无

论表现于道或表现于文，皆相济而不相害.

学道者贵在思多情少，即以理智压倒情感，此 似与诗异。然而不然。《论语》开首曰：

学而时习之，不亦咨乎？有朋自远方来，

不亦孑乎？

（《学而》）

曰“说”曰“乐”，岂非情感？《论语•雍也》又曰：

一箪食，一瓢饮，在陋巷。人不堪其忧， 回也不改其手。

《论语-述而》则又曰：

饭疏食，饮水，曲肱而枕之，牧亦在其

中矣。

此曰“乐”，非情感而何？佛经多以“如是我闻” 开首，结尾则多有“欢喜奉行”四字，不管听者 为人或非人，不管道行深浅，听者无不喜欢，无不 奉行。“信”是理智，是意志，非纯粹情感。然 “信”必出于“欢喜”，欢喜则为情感。可见道不 能离情感。

理，即哲学（人生），本于经验、感觉。如此说 理满可以；若其说理为传统的、教训的、批评的， 则不可。要紧的是表现而不是说明。老杜《秦州杂 诗二十首》其五：

浮云连阵没，秋草遍山长。

不是说理，而其所写在于“哀鸣思战斗”的人生哲 学。人在社会上生活，是战士，然人生哲学不是教 训、批评。至表现，则必须借景与情。如此可知唐 人说理与宋人不同；且有的宋人说理并不深，并不 真，只是传统的。

诗人达到最高境界是哲人，哲人达到最高境界 是诗人，即因哲理与诗情最高境界是一。好诗有很 严肃的哲理，如魏武、渊明，“譬如朝露”“人生几 何”（曹操《短歌行》）等，宋人作诗一味讲道理, 道理可讲，惟所讲不可浮浅；若严肃深刻，诗尽可 讲道理，讲哲理，诗情与哲理通。

常人皆以为唐人诗是自然，是情感，宋人诗是 不自然，是思想。若果然，则何重彼而轻此？唐人 情浓而感觉锐敏G说唐人诗首推李、杜，而人不甚 明白李白乃纨绮子弟，云来雾去；老杜则任感情冲 动，简直不知如何去生活，其情感不论如何真实, 感觉不论如何锐敏，总是“单翅”。

唐人重感，宋人重观，一属于情，一属于理智。 宋人重观察，观察是理智的。简斋有句：

蛛丝闪夕霁，随处有诗情。

（《春雨》） 陆机《文赋》有言曰：“或托言于短韵，对穷迹而 孤兴。俯寂寞而无友，仰寥廓而莫承。” “托言”， 寄托言辞；“短韵”，短篇言辞；“穷迹”，简单之 事；“孤兴”，孤单站立；“寂寞”，言写得细小； “无友”，言写得不够广泛深刻。陈与义“蛛丝闪夕 霁，随处有诗情”，真是这种“寂寞而无友”的诗 句。晚唐诗人贾岛①之“独行潭底影，数息树边身” （《送无可上人》）亦是如此。贾岛很喜欢自己这两 句诗，说这是“二句三年得，一吟双泪流”（《题诗 后》）。像这样的诗即是“或托言于短韵，对穷迹而 孤兴”。如果“短韵” “穷迹”，写得真是细致、深 刻也行，而这都是细小、狭隘、简单、枯干，不值 得一写的，只是二三流的诗人才好如此！

此诗即从观来，是理智。若其：

谈馀日亭午，树影一时正。

1. 贾岛（779-843）：唐代诗人，字阅仙.范阳（治今河北涿州） 人 创作追求苦吟，诗风清奇僻苦，有《长江集》。

微波喜摇人，小立待其定。

（《夏日集葆真池上》）

此则更是理智者矣，似不能与前“蛛丝”二句并论, 盖“蛛丝”二句似感。而余以为“蛛丝”二句，仍 为咫而非感。必若老杜：

重露成涓滴，稀星乍有无。

啓飞掌号晖，本修与明啓。

（《倦夜》）

此四句，始为顾。“暗飞萤自照”，似观而实是感; “蛛丝闪夕霁”句太清楚，凡清楚的皆出于观。“暗 飞，，句则是一种憧憬，近于梦，此必定是感，似醉, 是模糊，而不是不清楚。

老杜诗有点“浑得”，而力量真厚、真重、真 大，压得住。后人不成，则真“浑得”矣。正如老 妪为独子病许愿，是迷信，而人不敢非笑之，且不得 不表同情，即其心之厚、重、大，有以感人。老杜之 诚即如此，诚于中而形于外。吾人尽管比老杜聪明， 但无其伟大。“重露成涓滴，稀星乍有无。暗飞萤自 照，水宿鸟相呼”，四句厚、重、大，不“浑得”。

宋人作诗必此诗，唐人则有一种梦似的模糊。 宋人诗有轮廓，以内是诗，以外非诗。唐人诗则系 “变化于鬼神”，非轮廓所可限制。可见诗内非不容 纳思想°

宋初“西昆体”，有《西昆酬唱集》，内有杨 亿①、刘筠②、钱惟演③等十七人。说者谓“西昆” 完全继承晚唐作风。晚唐诗感觉锐敏而带有疲倦情

1. 杨亿（974—1020）：北宋诗人，字大年，建州浦城（今属福建） 人。有《武夷新集》。
2. 刘筠（971-1031）：北宋诗人，字子仪，大名（今属河北）人。 有《册府应言》《荣遇》《禁林》等集
3. 钱惟演（977-1034）：北宋诗人，字希圣，临安（今浙江杭州） 人。著述颇丰，今多散佚。 调，与西洋唯美派、颓废派（decadent）颇相似。诗 有“思”（思想）、“觉”（感觉）、“情”（情感） （此三点，俟后详言）。晚唐只是感觉发达，而“西 昆”所继承并非此点。感觉是个人的，而同时也是 若回卽，不能太特别，又不能太通俗。有感觉即使 不能成为伟大作家，至少可以成功。宋人并非个个 麻木，惟“西昆”感觉不是自己的，而是晚唐的， 只此一点，便失去了诗人创造的资格。

传统力量甚大，然凡成功的作家皆是打破传统 而创立自己面目者。退之学工部，然尚有自己的 “玩意儿”在。韩致尧学义山，虽小，但不可抹杀。 不过西昆体亦尚有可得意之一点，即修辞上的功夫。 于是宋以后诗人几无人能跳岀文学修辞范围。后人 诗思想、感情都是前人的，然尚能像诗，即因其文 学修辞尚有功夫。

西昆体修辞上最显著一点即使事用典。（用典最 宜于应酬文字。）此固然自晚唐来，而晚唐用故实乃 用为譬喻工具，所写则仍为自己感觉。至宋初西昆

体而不然，只是一种巧合，没有意义，虽亦可算作 譬喻，然绝非象征，只是外表上相似，玩字。故西 昆诗用典只是文字障，及至好容易把“皮”啃下, 到“馅”也没什么。（余作诗用典有二原因：一即 才短，二即偷懒。）西昆体并没有什么新建设，不读 它诗无损。

仁宗初年盖宋最太平时期，当时有二作家，即 苏舜钦子美①、梅尧臣圣俞②。欧阳修甚推崇此二 人，盖因欧感到“西昆”之腐烂。梅、苏二人开 始不作“西昆”之诗，此为“生”，然可惜非生气 （朝气），而为生硬。同时，苏、梅生硬之风气亦 如西昆之使事然，成为宋诗传统特色。宋诗之生硬 盖矫枉过正。苏、梅二人开宋诗先河，在诗史上不 可忽略，然研究宋诗可不必读。

1. 苏舜钦（10（）8—1049）：北宋诗人，字子美，绵州盐泉（今四川 绵阳）人。北宋诗文革新运动中坚人物，与梅尧臣合称“苏 梅”，有《苏学士文集》。
2. 梅尧臣（1002—1060）：北宋诗人，字圣俞，宣州宣城（今属安 徽）人。因宣城古名宛陵，世称宛陵先生。北宋诗文革新运动 中坚人物，与苏舜钦合称“苏梅”，有《宛陵先生文集》。

此为宋诗萌芽时期c

至宋诗发育期，则有欧阳修。欧在宋文学史上 为一重镇，其古文改骈为散，颇似唐之退之，名复 古，实革新Q欧阳修文章学韩退之，但又非退之 桐城派①以为韩属阳刚，欧属阴柔，②是也。欧散文 树立下宋散文基础，连小型笔记《归田录》皆写得 很好。后之写笔记者盖皆受其影响，比韩退之在唐 更甚。此并非其诗文成就更大，乃因其官大。

欧文不似韩而好，诗学韩，似而不好，其缺点 乃以文为诗。此自退之、工部已然，至欧更显，尤

1. 桐城派：清代散文流派之一，其主要代表人物方苞、刘大帼、姚 鼎均为安徽桐城人，故名c桐城派讲究义法，提倡义理，要求语 言雅洁，反对俚俗。
2. 姚鼎《复鲁繁非书》：“文者，天地之精英，而阴阳刚柔之发也 “宋朝欧阳、曾公之文，其才皆偏于柔之美者也丁曾国藩《圣哲 画像记》：“西汉文章，如子云、相如之雄伟，此天地遒劲之气. 得于阳与刚之美者也.此天地之义气也。刘向、匡衡之渊懿，此 天地温厚之气，得于阴与柔之美者也.此天地之仁气也。东汉以 还，淹雅无惭于古.而风骨少隙矣韩、柳有作，尽取扬.马之 雄奇万变.而内之于薄物小篇之中，岂不诡哉,欧阳氏、曾氏皆 法韩公.而体质于匡、刘为近。文章之变.莫可穷诘.要之，不 出此二途，虽百世可知也。” 其在古诗。故宋人律、绝尚有佳作，古诗则佳者颇 少，即因其为诗的散文，有韵的散文。此在宋亦成 为风气。欧氏作有《庐山高》，自以为非李太白不能 为也①——人自负能增加生活勇气，然亦须反省—— 可是太白诗真不像欧。

欧后有王安石。苏东坡见其词谓为“野狐 精”。②实际观之，诗、文、词、字皆野狐精，然足 以代表其个性。虽缺乏共同性，不过真了不起。俗 语曰：反常为贵。而又曰：反常为妖。一人在某行 做事多年，不带习气，这人必有特殊之处。（点道之 见。）美人无脂粉气，高僧无蔬笋气（或曰酸稻

1. 叶梦得《石林诗话》卷中：“前辈诗文，各有平生自得意处，不 过数篇.然他人未必能尽知也。毗陵正素处士张子厚善书，余尝 于其家见欧阳文忠子乘以乌丝栏绢一轴，求子厚书文忠《明妃 曲》两篇，《庐山高》一篇.略云：先公平日，未尝矜大所为文， 一日被酒，语乘曰：’吾《庐山高》，今人莫能为，惟李太白能 之。《明妃曲》后篇，太白不能为，惟杜子美能之。至于前篇. 则子美亦不能为，惟我能之也丁”
2. 《历代诗馀》引《古今词话》语：“金陵怀古，诸公寄调于《桂 枝香》者，凡三十馀家，惟介甫为绝唱。东坡见之，叹曰：'此 老乃野狐精也！所谓野狐精，盖指其人之言行做派虽非正宗, 但十分精灵。

气），这样反常是矛盾的调和，生活艺术的成功。

元遗山《论诗三十首》（其廿二）有云：

奇外无奇更出奇，一波才动万波随。  
只知诗到苏黄尽，沧海横流却是谁。

至苏、黄，宋诗是完成了，而并非成熟，与晚 唐之诗不同。

凡是对后来发生影响的诗人，是功首亦罪之魁。 神是人格最完美的，人是有短处、劣点的，惟其长 处、美处足以遮盖之耳。然此又不易学，创始者是 功首也是罪魁，法久弊生。

宋之苏、黄似唐之李、杜而又绝不同。苏什么 都会，而人评之曰：凡事俱不肯着力。“问君无乃求 之欤，答我不然聊尔耳丁 （苏轼《送颜复兼寄王 巩》）人之发展无止境，而人之才力有限制。余以为 苏东坡未尝不用力，而是到彼即尽，没办法。

东坡有《郭祥正家醉画竹石壁上，郭作诗为谢

且遗古铜剑》:

空肠得酒芒角出， 森然欲作不可回, 平生好诗仍好画, 不嗔不骂喜有馀,

肝肺槎牙生竹石。 吐向君家雪色壁。 书墙碗壁长遭骂。 世间谁复如君者。

一双铜剑秋水光，两首新诗争剑铠

剑在床头诗在手，不知谁作蛟龙吼

苏写酒“芒角出”，陶公写酒“悠悠迷所留， 酒中有深味”（《饮酒二十首》其十四）。陶诗十个 字调和，音节好；看其感觉，酒与其肠胃并无抵触, 与其精神融合为一。苏诗“空肠得酒芒角出，肝肺 槎牙生竹石”，“空肠得酒”，不舒服；“芒角出” “槎牙”，抵触，作怪，不调和。“平生”以下四句 是有韵的散文，太浮浅。苏此诗思想、感觉、感情 皆不深刻，只是奇，可算得“奇外无奇更出奇”。而 奇绝站不住，然是宋诗，非唐诗D新奇最不可靠, 是宋诗特点，亦其特短。此诗感觉不锐敏，情感不 深刻，是思想，然非近代所谓思想。诗中思想绝非 判断是非善恶的。苏东坡思想盖不能触到人生之核 心。苏公是才人，诗成于机趣，非酝酿。

苏之成为诗人因其在宋诗中是较有感觉的。欧 阳修在词中很能表现其感觉，而作诗便不成。陈简 斋、陆放翁在宋诗人中尚非木头脑袋，有感觉、感 情。苏诗中感觉尚有，而无感情，然在其词中有感 情一一可见用某一工具表现，有自然不自然之分。 大晏、欧阳修、苏东坡词皆好，如诗之盛唐，而诗 何以不成？

苏之“雨中荷叶终不湿”句岀自其《别子由三 首兼别迟》（迟：子由①之子），诗共三首。其第 二首：

①子由：即苏辙：苏辙（1039—1112）,字子由，号颍滨遗老，眉 州眉山（今属四川）人，唐宋八大家之一，为文以策论见长，有 《栾城集》。与其父苏洵、其兄苏轼，合称“三苏气

先君昔爱洛城居, 水南卜筑吾岂敢, 又闻緩山好泉眼, 遥想茅轩照水开,

我今亦过嵩山麓。 试向伊川买修竹。 傍市穿林泻冰玉。

两翁相对情如鹄。

没味儿，感觉真不高。第三首:

两翁归隐非难事,

忆昔汝翁如汝长, 世人闻此皆大笑, 不知樗株荐明堂,

惟要传家好儿子。

笔头一落三千字。 慎勿生儿两翁似。 何以盐车压千里。

（千里，千里马。）

这是说明，是传统的、教训的、批评的，很浅薄, 在诗中不能成立。要说到“沧海横流却是谁”，学诗 单注意及此便坏了。

想象盖本于实际生活事物，而又不为实际生活

事物所限，故近于幻想而又与之不同。老杜:

浮云连阵没，秋草遍山长。

闻说真龙种，仍残老WWo

哀鸣思战斗，迥立向苍苍。

（《秦州杂诗二十首》其五） 数句是鶴零而非幻想，想象非实际生活而本于实际 生活。死于句下是既无想象又无幻想。宋诗幻想不 发达，有想象然又为理智所限，妨碍诗之发展。

东坡好为翻案文章，盖即因理智发达，如其 “武王非圣人也”（《武王论》），然亦只是理智而非 思想。思想是平日酝酿含蓄后经一番滤净、渗透功 夫，东坡只是灵机一动，如其《登州海市》（七言 古）引退之诗“岂非正直能感通”（《谒衡岳庙遂宿 岳寺题门楼》）。苏写登州海市，海市冬日不易有， 而东坡于冬日一祷告，便有海市出现：

岁寒水冷天地闭，为我起蛰鞭鱼龙。

重楼翠阜出霜晓，异事惊倒百岁翁。

于是联想到韩诗:

潮阳太守南迁归,

喜见石廩堆祝融。

自言正直动山鬼,

岂知造物哀龙钟。

前曰“异事惊倒百岁翁”，此又曰“岂知造物哀龙 钟”，此比韩近人情味，亦翻案。又：

天门夜上宾出日，万里红波半夭赤。

归来平地看跳丸，一点黄金铸秋橘。

（《送杨杰》）

“万里红波半天赤”句没想象，而老杜“秋草遍山 长”好。由此可知，文学注意表现更在描写之上。 作诗时更要抓住诗之音乐美。苏之“万里”句，既 无威风又无神韵。再如其“魂飞汤火命如鸡”（《狱

中寄子由》），真幼稚。老杜则虽拙而不稚。

宋诗无幻想，想象力亦不够，故七古好者少,

反之倒是七绝真有好诗。如东坡《赠刘景文》：

荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。

一年好景君须记，最是橙黄橘绿时。

有想象。秋景皆谓为衰飒、凄凉，而苏所写是清新 的，亦如“秋草遍山长”，字句外有想象。至其 《惠崇春江晚景》：

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。

萎蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。

“竹外桃花三两枝”，直煞；而“春江水暖鸭先知”

句，有想象；惠崇①春江绝不能画河豚，而曰“正 是河豚欲上时”，好，有想象。

黄山谷有《题阳关图》：

断肠声里无形影，画出无声亦断肠。

想见阳关更西路，北风低草见牛羊。

着力，真是想疯了心。找遍苏集无此一首。然山谷 乃second-hand之诗人，第二手，间接得来，拿人家 的一一北朝民歌《敕勒歌》“风吹草低见牛羊”，整 旧如新。凡山谷岀色处皆用人之诗，整旧如新。

诗有诗学，文有文法°有文然后有法，而文不 必依法作。读诗非读玄。

诗之工莫过于宋，宋诗之工莫过于江西派，山

① 惠崇（？ 一1017）：北宋诗僧、画僧.建阳（今属福建）人。与 剑南希昼、金华保暹、南越文兆等九人并称“九僧”，有《九僧 诗集》。

谷、后山、简斋。

宋人对诗用功最深，而诗之衰亦自宋始。

凡一种学说成为一种学说时，已即其衰落时期。 上古无所谓诗学反多好诗，既有诗学则真诗渐少， 伪诗渐多。庄子说“圣人不死，大盗不止”（《庄 子•肤箧》）——反言；老子说“大道废”然后 “有仁义”（《道德经》十八章）——顺言。大道不 *衰,*何来仁义？凡成一种学问即一种口号——有了 口号就不成。“捂斗折衡，而民不争”（《庄子•肤 箧》）。

凡一种名义皆可作伪。所谓伪诗，字面似诗， 皆合格律，而内容空虚。后人之陈旧不出前人范围， 盖俗所说“太阳底下没有新鲜的事”。不讲货，但注 意“字号”，此诗之所以衰。故说“县哩学人”，学 人须具眼，始能别真伪。大诗人应如工厂，自己织 造，或不精致而实在自己出的。伪诗人如小贩，乃 自大工厂是来，或装潢很美丽，然非自造。诗应为 自己内心真正感生出来，虽与古人合亦无关。不然 虽不同亦非真诗。

简斋简论

陈与义，字去非，号简斋，《宋史》有传。《四 库全书总目提要》言简斋尝以《墨梅》诗受知于徽 宗，又言高宗尤喜其“客子光阴诗卷里，杏花消息 雨声中”（《怀天经智老因访之》）之句。

方回①《瀛奎律髓》言诗当以杜甫为一祖，以 黄庭坚（山谷）、陈师道（后山）、陈与义（简斋）

①方回（1227-1307）：元代文学家，字万里，号虚谷，歙县（今 属安徽）人。论诗推崇江西诗风，编选《瀛奎律髓》r

为三宗。①简斋自言曰：诗至老杜极矣，苏黄公后 振之而正统不坠。东坡赋才大，故解纵绳墨之外而 用之不穷；山谷措意深，故游咏玩味之馀而索之益 远。要必识苏黄之所不为，然后可以涉老杜之涯 渓矣。②

简斋“客子光阴诗卷里，杏花消息雨声中”二 句并不伟大，而是诗，此必心思细密之作，绝非浮 躁之言。支撑国家和社会的青年，是中坚，是柱石, 不可心浮气粗，要心思周密，而心胸要开阔。着眼 高，故开阔；着手低，故周密。对生活不钻进去, 细处不到；不跳出来，大处不到。《离骚》我们学不 了，而应读，读之可开阔心胸。

1. 方回《瀛奎律髓》卷二十六评陈与义《清明》：“古今诗人，当 以老杜、山谷、后山、简斋四家为一祖三宗，馀可预配飨者有 数焉。”
2. 晦斋《简斋诗集引》：“诗至老杜极矣、东坡苏公、山谷黄公奋 乎数世之下，复出力振之，而诗之正统不坠。然东坡赋才也大， 故解纵绳墨之外而用之不穷；山谷措意也深，故游咏玩味之馀 而索之益远、大抵同出老杜而自成一家，如李广、程不识之治 军，龙伯高、杜季良之行己，不可一概语也。近世诗家知尊杜 矣，至学苏者乃指黄为强，而附黄者亦谓苏为肆，要必识苏黄 之所不为，然后可以涉老杜之涯渎。此简斋陈公之说云耳

前所言“客子”二句，全诗是:

今年二月冻初融，睡起苕溪绿向东。

客子光阴诗卷里，杏花消息雨声中。

此诗实前二句更好，三、四句小气，此才力、体力 不够故也。王维《奉和圣制〈从蓬莱向兴庆阁道中 留春雨中春望〉之作应制》：

云里帝城双凤阙，雨中春树万人家。

京城春色，大气。“春色满园关不住，一枝红杏出墙 来”（叶绍翁《游园不值》），亦小气。简斋诗就全 体看似不深刻、不伟大，而总有一二句真深刻伟大。 才力不够可以学力济之，而体力不够便没法。此首 诗后二句该拼命了，若老杜就拼了，而简斋则不成 了。诗人中有志之士原亦想有一番作为，而结果不 成，其志可嘉，其力不足。

*Human, All Too Human*,尼采(Nietzsche)① 著 作。俗人、世人，太人味。Superman,超人。大诗 人、大思想家，其感觉、思想往往与吾辈凡人不同， 是超人。凡优柔寡断之人一事无成，就是太人味了。 中庸之士只在古人圈套中转，是诗人也不好。

简斋，poet, too poetic (诗人，太诗味)。 简斋有《试院书怀》：

细读平安字，愁边失岁华。

疏疏一帘雨，淡淡满枝花。

投老诗成癖，经春梦到家。 茫然十年事，倚杖数栖鸦。

这样的诗放在谁的集子里都成，只“疏疏一帘 雨，淡淡满枝花” 一联，尚颇可代表简斋作风，近

①尼采(1844—1900)：德国哲学家，现代西方哲学开创者，提出 重估一切价值，提倡“超人”哲学，强调权力意志。著有《悲剧 的诞生》《査拉图斯特拉如是说》《善恶的彼岸》《道德的世系》 《权力意志》等。

于晚唐，与两宋其他作家不同。简斋诗学晚唐而 清新。

作诗太诗味了，是因为诗的情调太多而生的色 彩太少。陶渊明、杜工部诗，生的色彩浓厚、鲜明 而生动。晚唐诗生的色彩未尝不浓厚、鲜明，而不 生动。如李义山有诗的情调，也有生的色彩，但不 太生动，只是静止。如：

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。

何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

（《夜雨寄北》）

这首诗技术非常成熟，情调非常调和，可代表 义山。诗如燕子迎风，方起方落，真好。①“君问归 期”后若接“情怀惆怅泪如丝”便完了。义山接 “巴山夜雨涨秋池”，好，自己欣赏、玩味自己（欣

①叶嘉莹此处有按语：“比喻好

赏还不是观察研究）。欣赏外物容易，欣赏自己难。 诗人之艺术但有“觉”（感觉）还不成，还要有自 我欣赏。平常自赏是自喜，风流自赏（喜），孤芳自 赏。余所说自赏有自觉、自知的根基。人有感觉、 思想，必更加以感情的催动，又有成熟的技术，然 后写为诗。义山写此诗有热烈感情而不任感情泛滥。 写诗无感情不成，感情泛滥也不成。所以诗人当能 支配自己感情，支配感情便是欣赏。在“君问归期” 我说“未有归期”时，正是“巴山夜雨涨秋池”， 说“涨”非肉眼所见，是心眼见。后两句绕弯子欣 赏，把感情全压下去了。太诗味了，不好。感情热 烈还有工夫绕弯子？冲动不够，花样多，欣赏多。

中国一切都是技术成熟，冲动不够。生的色彩 浓厚、鲜明、生动，在古体诗当推陶公、曹公，近 体诗则老杜。如：

哀鸣思战斗，迥立向苍苍。

（《秦州杂诗二十首》其五）

老杜七绝，人多选《江南逢李龟年》一首，此 乃晚唐作风所由出，非老杜之所特长，老杜七绝之 好处在于其他诗人以为可笑之处。蛟龙在云中是飞 腾变化，世人为所震撼；而世人见池龙便笑之，其 实池龙之蟠屈亦胜于鱼虾远矣。老杜《江畔独步寻 花七绝句》（其一）：

走觅南邻爱酒伴，经旬出饮独空床。

生的色彩浓厚、生动。老杜也有自我欣赏，而其中 仍有生的色彩。花开何可不看？不几日花便落了。 看花何可不饮酒？故不惜“经旬出饮”也。平常诗 是音乐的演奏，老杜诗虽也有音乐美，而尚不失生 命的颤动。普通写诗只是技术的训练，而诗人的修 养是整个的生活，要在行住坐卧上下功夫。佛说 “转烦恼成菩提（智慧）”，则其中有乐，以明照破 黑喑，以乐打破烦恼，非另外有菩提。菩提种子愈 大，烦恼愈多。

转世法为诗法。陶公、曹公转世法为诗法是有 办法，老杜转世法为诗法则是无办法——“此身饮 罢无归处，独立苍茫自咏诗”（《乐游园歌》）。曹公 是英雄中的诗人，老杜是诗人中的英雄。老杜“此 身饮罢”二句，实与简斋“一壶不觉丛边尽，暮雨 霏霏欲湿鸦”（《微雨中赏月桂独酌》）一鼻孔出气, 而一大一小，相同是欣赏自己的悲哀，而不是有办 法，生的色彩不鲜明、浓厚，便只有诗法没有世法。

前讲诗法、世法时曾说：诗法离开世法站不住。 人在社会上不踩泥、不吃苦、不流汗，不成。人穿 鞋是为踩泥，何可惜鞋而不踩泥？老杜什么都写, 有时也太不自爱惜，别人是太爱惜了，这年头儿不 能干净而要干净。

可以入佛而不可以入魔，人要经得起魔鬼试验。 有人是世法根本就不深，如孟浩然、韦应物，既未 如曹之带兵，又未如陶之种地，当然只有诗法，没 有世法。而简斋则不然，简斋经过困苦艰难，身经 靖康之乱，颇似老杜经天宝之乱。原为老杜之世法, 而写孟、韦之诗法，此不是天才不够不能写，便是 胆量不够不敢写。人遇困苦艰难要担起来，既上阵 便须冲锋，“鞠躬尽瘁，死而后已”（诸葛亮《后出 师表》），不可逃避。逃避艰难困苦的诗人，便是人 生阵头的逃兵。孟浩然、韦应物则根本未上阵，用 不着冲锋。

简斋在乱中有诗《正月十二日自房州城遇金兵 至奔入南山，十五日抵回谷张家》，（此长题岂非老 杜世法题目？）诗之首二句曰：

久谓事当尔，岂意身及之。

这两句真沉痛，但不颤动。是散文不是诗，诗可有 此意，而不可如此写。就此二句可看出简斋受黄山 谷、陈后山影响，山谷、后山是要将长句缩短，用 锤炼的功夫。此不能不说是修辞上的功夫，而若认 定该如此便毫无生动了，无水流花开之美。简斋 “疏疏一帘雨，淡淡满枝花”，虽不是水流花开，也

绝不似山谷、后山之如石如铁。

“斗酒双柑，往听黄鹏”，记六朝戴贓事。①此 是“出”，摆脱尘世，跳出人生，没入自然，整个人 格与大自然融为一体。诗中富于人生色彩的未必是 积极的，有的是伤感、消极，停顿在一点，咀嚼、 玩味自己的悲哀（此较欣赏更深入）。此虽非积极， 然尚能咀嚼玩味。后之诗人多不免沾染佛家皮毛、 道家糟粕，能免乎此者不是糟得要不得，必是伟大 的诗人，如曹公。愈到后世，对人生愈进不去，不 能入；不能入也不能出。进，需要点力量；出，需 要点才气。吾辈凡人既无进去的力量，又无出来的 才气，陈简斋即如此。末流诗人多是未能入，何论 出？在人生旁观地位而又不能清楚观察，如西洋作 家之冷嘲热讽。站在旁观地位去写人生，能入能出， 仍当推陶公。太白则视人生如敝屣，长篇诗火气未

① 冯贽《云仙杂记》卷二“俗耳针破诗肠鼓吹”条引《高隐外 书》：“戴願春携双柑斗酒，人问何之，曰：'往听黄鹏声。此俗 耳针貶，诗肠鼓吹 汝知之乎？戴願、字仲若，谯郡径（今属 安徽）人 晋宋之际以隐逸闻世，善鼓琴工书画。

退，太白绝句好：

说到“出”，一是轻视，一是厌恶。轻视亦有二 种：一种是自欺，吃不到葡萄说葡萄酸；一种是根 本生来就看不起。神+兽=人，二者一偏，一去 不返。轻视是天生没看起，厌恶是醉饱后的呕吐， 再见后看也不看，不见时想也不想。鲁迅先生说释 迦牟尼对人生的态度是醉饱后的呕吐。①《佛本行 经》记，释迦幼年时极天下之养。天生轻视者少, 厌恶者多。佛之出家是败子回头，由低反髙，而若 忠臣惜死，则是由高反低。进入得愈深，出来得愈 高Q只在人世净頌，入得也不深，出来得也不会高。 某禅宗大师曰：“人冷：呷恐;呷，俾了噸丁吿。” 平常人三天打鱼，两天晒网，一曝十寒，冷一晌, 热一晌，了却一生。若如班超之投笔从军，扔下后 再也不干了，也使人佩服。

①鲁迅《三闲集•柔石作〈二月〉小引》：“但是，瞿昙（释迦牟 尼）从夜半醒来.目睹宫女们睡态之丑，于是慨然出家，而霍善 斯坦因以为是醉饱后的呕吐

简斋《正月十二日自房州城遇金兵至奔入南山, 十五日抵回谷张家》诗中又有句:

避兵连三年，行半天四维。

我非洛豪士，不畏穷谷饥。

但恨平生意，轻了少陵诗。

今年奔房州，铁马背后驰。 造物亦恶剧，脱命真毫厘。 南山四程云，布袜傲险蠟。 篱间老炙背，无意管安危。

简斋才真短，“今年奔房州，铁马背后驰”，不 只模糊，简直空洞Q古人云：“气可以养而致。”余 以为“力可以养而致”。且看老杜《彭衙行》：

忆昔避贼初，北走经险艰。

夜深彭衙道，月照白水山。

尽室久徒步,

参差谷鸟吟,

痴女饥咬我, 怀中掩其口， 小儿强解事,

一旬半雷雨,

既无御雨备,

有时经契阔,

野果充樵粮,

逢人多厚颜。 不见游子还。 啼畏虎狼闻。 反侧声愈嗔。 故索苦李餐, 泥泞相牵攀 径滑衣又寒Q 竟日数里间。 卑枝成屋椽。

早行石上水，暮宿天边烟

此在老杜尚非精心结撰之作，老杜真会写，也真卖 力气。简斋不是不会，便是不卖力气。简斋写一条 线，老杜写一片。

作诗人是苦行，一起情绪须紧张（诗感），又须 低落沉静下去，停在一点；然后再起来，才能发而为 诗。诗的表现：（一）诗感；（二）酝酿；（三）表 现。首先，诗感是诗的种子，佳种；其次，冷下去则 为酝酿时期，冷下去酝酿（发酵）；然后才能表现。

事、生活（酵母）一酝酿（发酵）一＞ 文（作品）

简斋《正月十二日自房州城遇金兵至奔入南山， 十五日抵回谷张家》一诗，根本未发酵。诗是表现 （expression）,不是重现（reappearance）,事的“真" 不是文学的真，作品不是事的重现，是表现。

陈简斋《十月》有：

睡过三冬莫开户，北风不贷芙荷衣。

此二句中“斐荷衣”，出于楚辞《离骚》：

制美荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。

《离骚》二句是象征，是幻想。

象征非幻想，而必须有幻想、有联想的作家才 能有象征的作品。象征多是幻想，譬喻是联想，如 “眉似远山山似眉”，“眉”与“远山”二者皆实有， 惟诗能联不相干之二者为一身。至于象征、幻想, 根本无此物，“斐荷为衣”“芙蓉为裳”乃现实中所 不能有，而诗人笔下有，且是真实的有。

幻想又非理想。理想是推理，有阶段性；幻想 无阶段，是跳跃的。幻想非理想，而其中又未尝不 有理想，否则不会成为象征。诗人笔下之幻想若无 象征意味，不成其为诗。

屈子的象征司马迁能懂，其《屈原列传》曰： “其志洁，故其称物芳。” “物芳”象征的是“志 洁”，亦即不同于流俗，高出于尘世。此二句志洁、 物芳互为因果。作者：志洁一物芳；读者：物芳 — 志洁。此非世法，亦非出世法，是诗法。

简斋亦有此意否？

真实诗人陆放翁

明“前后七子”①有复古运动，提倡汉魏盛唐 文学，如唐代韩愈之“非三代两汉之书不敢观” （《答李翊书》），而其创作离所提倡的标准甚远。清 以后盛行宋诗，多学江西诗派黄山谷。通常所谓宋 诗乃江西诗派之专称，西昆体及陆游不在内。如唐 人称“花”专指牡丹，成都称“花”指海棠。故若

① 前后七子：明代中叶两个文学复古流派，“前七子”以李梦阳、 何景明为代表，后七子以李攀龙、王世贞为代表。前七子强调文 章学秦汉，古诗崇汉魏.近体宗盛唐；后七子很大程度上承接了 前七子的文学思想“

以江西诗派为宋诗代表，乃去北宋之西昆与南宋之 放翁言之。

陆放翁诗七律、七绝好，尤以七绝为佳。在江西 派后出陆一人，真为了不起人物。实则陆乃大师，量 亦多，六十年来万首诗（廿岁至八十岁），陆廿岁以 前之诗皆不要。西洋人往往四十岁后不作，或此前不 作，老来忽作。中国如此者甚少，惟高适①，五十后 始学为诗。通常人只要不死，一直作。放翁亦如此, 惟更忠实一点，而又以多故易流于滥，可以不作而仍 作，如标题中类有“久不作诗，吟成一首”之语。

放翁虽非伟大诗人，而确是真实诗人，先不论 其思想感染，即其感情便已够得上真的诗人。忠实 于自己感情，故其诗有激昂的，也有颓废的；有忙 迫的，也有缓弛的。别人有心学渊明、浩然，于是 不敢写自己忙迫、激昂之情感，此便算他忠于陶、 孟（其实也难说），但他不忠于他自己。天下没有不

①高适（700-765）：唐代诗人，字达夫，郡望渤海舊（今河北景县） 人。《旧唐书》本传说：“有唐以来，诗人之达者，惟适而已厂与 岑参并称••高岑”，有《高常侍集》。 忠于自己而能忠于别人的。若有，真是奇迹。放翁 忠于自己，故其诗各式各样。因他忠于自己，故可 爱，他是我们一伙儿。俗说“他乡遇故知”，难道他 乡人不是人吗？但总觉不亲近。一个诗人有时候之 特别可爱，并非他作的诗特别好、特别高，便因他 是我们一伙儿O

放翁忠实于自己。但放翁诗品格的确不太高。 品格是中国做人最高标准，一辈子也做不完、行不 尽。放翁诗品格不高，或因其感情丰富，不能宽绰 有馀。“六十年间万首诗”（《小饮梅花下作》），便因 其忠于自己，感情丰富，变化便多，诗格不高而真。

魏武帝诗云：

老骥伏栃，志在千里；

烈士暮年，壮心不已。

（《步出夏门行-龟虽寿》）

放翁诗云：

心如病骥常千里，身似春蚕已再眠。

（《赴成都泛舟自三泉至益昌谋以明年下三峡》）

放翁为此诗时或尚未甚老，故不曰“老骥”，而 曰“病骥”。病骥虽志在千里，而究竟已不能行千 里；蚕再眠后便已无力，有心无力。除非是行尸走 肉那样的人，否则人到老年、病中，总有“心如病 骥”二句之心情。放翁此二句真实。

在中国诗中最讲诗品、诗格。中国人好讲品格, 是好。西洋有言曰：我们需要更脏的手，我们需要 更干净的心。更脏的手什么事都能做，扫地、除厕 所。中国人讲究品格是白手，可是白得什么事全不 做，以为这是有品格，非也。所以中国知识阶层变 成身不能挑担，手不能提篮。鲁迅先生说的，给你 四斤担能挑么？三里路能走么?①现在人只管手，手

① 鲁迅《热风•随感录六十二 恨恨而死》：“我们应该趁他们活着 的时候冋他：诸公！……四斤的担，您能挑么？三里的道，您能 跑么?”

很干净，他心都脏了、烂了，而只要身上、脸上、 手上干净。我们讲品格，可是要讲心的品格，不是 手的干净。书亦有书的品格，好书“天” “地”都 宽，宽绰有馀。此是中国艺术文学的灵魂。鲁迅先 生生前印书，铅字间夹铅条。鲁迅先生富于近代精 神，而他有中国传统美德。下棋亦有品格，棋品高 的不但输了不急，赢了也不赶尽杀绝。“其争也君 子”（《论语•八俏》），要强是要强，要好是要好, 而心要宽绰。然而若转下去，便流于阿Q,差以毫 厘，谬以千里。

“如病骥”“似春蚕”二句，格虽不高但真。 放翁此种诗最易学。余有旧作“心似浮云常蔽日， 身如黄叶不禁秋”（《病中作》①），“浮云蔽日”是 说常有乱七八糟思想°人要有思想、感想、联想， 这是好的；而妄想、眩想、胡想要不得，所以说 “浮云蔽日”。余之二句即学放翁此二句。学七律

① 《病中作》（1923）,见《顾随全集》卷一.河北教育出版社, 2014年版，第366页。

当少读放翁诗，盖放翁诗少唐人浑厚之味，而人最 易受其传染。应小心。余当日恨学不像，今日恨去 不尽。俗所谓“见猎心喜”，佛家所谓“积习难 改”。

孟子曰“定于一”（《孟子•梁惠王上》）。固然 孟子所说“定于一”是王天下，吾所言“定于一” 是学道学文，“颠沛必于是” “造次必于是”（《论 语•里仁》）。放翁非圣贤仙佛，心不能“定于一”， 有时就痛快，有时就别扭。如不是心特殊平静，很 难不如此。

放翁忠实于自己的感情，其诗多，诗的方面也 多，有什么说什么。

儿童冬学闹比邻，据案愚儒却自珍。

授罢村书闭门睡，终年不著面看人。

（《秋日郊居》其七）

现在先不讲其思想，讲其作诗时的心情c此情 尚无人道及——自珍，自己爱惜自己。以放翁之脾 气，侍候于公卿之门，奔走于势利之途；一个人除 非没品格，稍有品格，便知恭维人真是面上下不来， 心上过不去。放翁有感觉，必有感于此。但既做官 便不免如此，不如村夫子尚能自珍，保存自己天 真—“终年不著面看人”！从此诗中看出放翁有消 极，但放翁是意在恢复、有志功名的。他羡慕那个 村夫子但做不到，既有心恢复、志在功名，怎能 “不著面看人”？

一个人要向上向前，但我们也爱一个忠于自己 感情的人，虽然在理想上稍差，但是可爱。一个小 孩子没有理想可言，但是可爱。放翁虽志在恢复、 有意功名，而有时也颇似小孩子可爱。

著囊药笈每随身，问病求占日日新。 向道不能渠岂信，随宜酬答免违人。

（《甲子秋八月偶思出游，往往累日不能归，

或远至傍县。凡得绝句十有二首，杂录入稿中， 亦不复诠次也》其五）

人有时真要脸皮厚一点儿，心未免歪一点儿。 这是平常人。一个非常人心永远正，平常人到某种 场合，脸不免老，心不免歪，而吃亏在有感觉。自 此首观之，这老人很随和，并非那样倔老头子。

在我们看来，天真是很可爱的。但处世还不可 太天真了。一个诗人要天真，你想做什么做什么, 想说什么说什么。但若如此，便不免碰钉子、吃苦。 放翁天真、诚实（没有天真不诚实的），但就因此吃 苦、碰钉子。

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）

劝君莫识一丁字，此事从来误几人。

输与茅檐负暄叟，时时睡觉一频伸。

（《杂感》其二）

一个小孩子在家庭中总受虐待，若软弱者则不 免消极颓丧；其强者虽也不言不语，但长大了可做 一番事业。动心忍性，此非身体不健，乃心理不 健，甚至会由愤慨变为左性。若由左性而为变态， 更了不得。（如张献忠①之好杀人，盖亦心理 变态。）

“志士” 一首诗，简直有点左性了。至若“劝 君” 一首品格并不高，但不能说不真。像这样的诗, 放翁写得不是不天真、不诚实，但少诗味。“劝君”

一首情感仍是此情感，而作风变了。“频伸”，动作

不好看，有许多自己舒服的事不好看，好看的事并 不舒服。

① 张献忠（1606—1646）:明末农民军领袖，字秉忠，号敬轩，延 安柳树涧（今陕西定边东）人史籍、笔记多有张献忠杀人的 记录，如《明史-张献忠传》、吴伟业《绥寇纪略》、彭遵泗 《蜀碧》等。

诗本是抒情的，但情太真了往往破坏诗之美, 反之，诗太美了也往往遮掩住诗情之真。故情真与 辞美几不两立，必求情真与辞美之调和。古今诗人 中很少有人能做到此点之完全成功。余赞美“三百 篇”，并非开倒车，实在是它情既真而写得也美。至 于《离骚》，虽千古佳作，而到情感真实热烈时，写 的不是诗；到写的是诗的时候，又往往被诗之美遮 掩了情之真。

姜愈老愈辣，放翁亦然。

黍醋新压野鸡肥，茹店酣歌送落晖。  
人道山僧最无事，怜渠犹趁暮钟归。

（《杂题》其四）

放翁诗到晚年有一特殊境界，即意境圆熟、音 节调和。若前所举“志士” “劝君”二首则不免锋 芒毕露，是矛盾抵触的，又可谓之为“撑拒”，意境 撑拒，不圆熟。放翁晚年圆熟，但诗品仍不高。此 诗“黍酷”“茹店”二句是说，日尽管落，我喝我 的、吃我的；“人道”“怜渠”二句是说，你出家人 还是免不了烦恼，还不如我，比闲人还闲G 一个人 老在愤慨情形（矛盾、撑拒）之下，往往成为左性, 成为变态。此种人至社会，往往生出一种不良影响。 先不用说张献忠，即如尼采，有思想、有诗情，而 他也有点心理不健康。这种人先不用说他给世人不 良影响，他自己便活不了；先不用说活着苦，压根 儿就不能活长。一个人性情不平和与吃东西不消化 一样。放翁活那么大年纪，可见其心情不老是愤慨 矛盾，也有调和之时。

小艇上时皆绿水，短策到处即青山。

二十四考中书令，不换先生半日闲。

（《闲中自咏》）

我游南宾春暮时，蜀船曾系挂猿枝。

云迷江岸屈原塔，花落空山夏禹祠。

（《三峡歌》）

放翁内心有愤慨，是否也有和谐健康的时候？ “二十四考中书令，不换先生半日闲”二句，虽明挑 出一个“闲”字，似乎是和谐，实在不然，此亦自 暴自弃（关于自暴自弃以下还要讲到）。惟前两句写 得 ——“小艇上时皆绿水，短筮到处即青山”，真 有点健康和谐。放翁活到八九十岁，必于愤慨激昂 外有和谐健康之时，如上所举《三峡歌》，原写去国 离乡之情，但他写得多美。暮春时节，先不用愤慨, 已多伤感情调。中国古人真是有感觉，先不用说思 想。人在暮春原是伤感情调，何况放翁离乡去国？ “云迷江岸”尚是具体的，到“花落空山”则一片 空灵。放翁诗中盖无美过此二句者。此仍为中国诗 传统，无所谓善恶、是非、美丑、悲喜，就是一个 东西。不能下一批评，一说就不是，纯乎其为诗。

西洋有所谓素诗（naked poetry）,朴素的诗,

“云迷”二句不朴素，但一点别的成分没有，纯乎其 为诗。即前说“二十四考中书令” 一首也非纯诗， 更无论“故旧书来” 一首了：

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）

即使不是纯诗，但真把一样不是诗的东西写成诗了， 这不过是诗人本领技术高才写成诗了。大诗人无所 不能写，但不写事物本身非诗者。“云迷”“花落”， 即使放翁不写，此事物也仍是诗。“云迷江岸屈原 塔”，非屈原不可，如此伟大人物，塔在云迷之江 岸；“花落空山夏禹祠”，非夏禹不可，如此伟大人 物在空山之祠中住，暮春花落……真是诗。

放翁诗方面很多，虽不伟大，而是一诚实诗人。

中国自古便说“修辞立其诚”（《易传-文 言》），诚，从“言”义“成”声，而以兼士①先生 右文说，则“成”亦兼有义，不诚不成。放翁诚实, 见到就写，感到就写，想到就写，故其诗最多，方 面最广，不单调。初读觉得新鲜，但不禁咀嚼，久 读则淡而无味。即使小时候觉得好的，现在也仍觉 得好，所懂也仍是以前所懂，并无深意。

放翁诗多为一触即发，但也是胸无城府，是诚, 但偏于直。老杜之诚是诚实，如“国破山河在，城 春草木深”（《春望》），读之如嚼橄榄。放翁诗一触 即发，可爱在此，不伟大亦在此。“水之积也不厚, 则其负大舟也无力”（《庄子•逍遥游》）。

世家子弟也许其祖或父留给他许多财产、名誉、 地位，但这些子弟多半不能自立，不是没有天才, 只是懒了，坐吃山空。在周秦诸子因祖上无所遗留， 故须自己思想，自己感觉；后人感觉心太粗、太浮，

①兼士：即沈兼士一沈兼士（ 1887—1947）,中国音韵训诂学家, 浙江湖州人•.提出“语根字族”理论，著有《文字形义学》《广 韵声系》《右文说在训诂学上之沿革及其推阐》等。

便因古人留下的东西太多。

创作需要酝酿。如托尔斯泰①、但丁、歌德，其 伟大著作皆经若干年始能完成，“水之积也不厚，则 其负大舟也无力二 可是，没等成功死了，怎么办? 那也没办法。宁可不作，不可作了不好。所以我们 想学文学，亦须注意身体。道家讲长生，佛家讲无 生。但佛家生时也求延长寿命，不过与道家之求长 生不同：佛之求长生是手段，长生以吃苦、得道; 道家则是以长生为目的。

创作贵在酝酿，然而苏东坡又说“兔起鹘落, 少纵则逝”（《文与可画簧誓谷偃竹记》），日人鹤见 祐辅②《思想-山水-人物》（鲁迅译）其书亦曾 言：“思想是小鸟似的东西。”此岂非与酝酿冲突？ 我们要用两方面的功夫。尤其是写大著作，必须要

1. 托尔斯泰（1828—1910）：俄国批判现实主义作家，著有长篇小 说《战争与和平》《安娜•卡列尼娜》《复活》，批评著作《艺术 论》等。
2. 鹤见祐辅（】885—1973）：日本评论家，著有随笔集《思想•山 水•人物K 有酝酿功夫，至如写抒情诗，还须一触即发。《水浒 传》中的鲁智深是即兴诗人。即兴诗即抒情诗，但 即兴诗绝不宜于长，绝不宜于多。如唐之即兴诗人 （抒情诗人）王、孟、韦、柳，其诗集多为薄薄一 本。孟浩然诗集最薄，但几乎每首都是好诗。即兴 诗要作得快，不宜多，多则重复；不宜长，长则松 懈。放翁便是如此。唐人绝句尤其五言，何以是古 今独步？ “兔起鹘落”，唐人于此真是拿手。唐人每 人都有五言绝句，但绝不多。创作愈短愈快，愈长 愈慢。宋人不会作五言诗，不知何故。

放翁诗盖七言绝句最好。放翁诗修辞、技巧、 音节好。在七律中修辞有重复之处，并非无变化， 而万首诗安得不有重复？谭叫天唱戏有时减戏词儿， 即避免重复。创作上之重复过多则可厌。七律八句， 而中间四句又须对仗，原少变化，故易重复。

放翁诗中找不到奇情壮釆。太白诗中奇情多, 如《梦游天姥吟留别》，是奇情；老杜《观公孙大 娘弟子舞剑器行》，是壮釆。

放翁诗有奇气，如“早岁那知世事艰，中原北 望气如山”（《书愤》）。放翁活的年岁大，到死气不 衰，“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”（《示 儿》）。放翁好使气而有时断气，老杜诗气不断。太 白飞而能沉，飞而能镇纸，如《蜀道难》；老杜沉而 能飞，如“天地为之久低昂”（《观公孙大娘弟子舞 剑器行》），即此皆中气足；放翁飞不起来，沉不下 去，有时气一提要断。鲁迅先生不喜听戏，《社戏》 中提到有唱老旦的龚云甫①，他有时唱不接气。

今天要说放翁是有希望、有理想的，但他的理 想未能实现，希望也成水月镜花，如此则弱者每流 于伤感、悲哀，强者则成为愤慨、激昂。放翁偏于 后者，且由愤慨走上自暴自弃。（人劝他，他说，自 当我死了！用硬话刺人。）放翁有自暴自弃的心情,

①龚云甫（1862—1932）：京剧演员，北京人°工老旦，唱腔新颖, 做功细腻.代表剧目有《钓金龟》《徐母骂曹》等。

此心情甚有趣:

拂剑当年气吐虹，喑呜坐觉朔庭空。  
早知壮士成痴绝，悔不藏名万衲中。

（《观华严阁僧斋》）

此是放翁自暴自弃e前二句是自暴，后二句是 自弃：早知如此还不如做个出家人！《杂感》中 “故旧书来” 一首亦然。但一个人老在愤慨心情下， 且抱有自暴自弃心理，这样人便不能活了。所以一 个人要健康，健康指灵、肉两方面（或曰心、物）， 有此健康才能生出和谐（调和），不矛盾，由此才能 生出力量（集中）来。此点与宗教之修养同°此种 力量才是真正力量。如放翁之愤慨、自暴自弃，是 不健康、不调和，但他也有力量，而他的力量不是 矛盾的，便是分裂的。没有一个矛盾不是分裂的， 分裂的力量较集中的力量为小。特别是一个诗人, 必要得到心的和谐，即使所写是矛盾、是分裂，而 心境也须保持和谐。

鲁迅先生译厨川白村《苦闷的象征》，开篇曰： 有二物摩擦时便有力。摩擦是矛盾、是分裂，此岂 不异于余之前说？然余在年轻时亦甚以为然，以为 如水之激石，但近时对此颇不以为然。大河之水并 无东西阻碍，只在堤中流，它的力量便已够大了， 可以灌溉，可以行船。放翁愤慨，甚至有时自暴自 弃。信陵君之“饮醇酒，近妇女”（《史记-魏公子 列传》），固是自杀，愤慨激昂是有志之士，但不是 有为之士。

王荆公云：“文章尤忌数悲哀。”（《李璋下第》） 于此，恨不能起荆公于九原而问之：文忌悲哀，是 否因悲哀不祥？先生莫不是写过这样文字而倒霉? 其实是倒霉之人才写悲哀文字。不过，余之立意仍 不在此。一个有为之士是不发牢骚的，不是挣扎便 是蓄锐养精，何暇牢骚？

放翁诗写自己的悲剧也是真诚的。他的“菊 枕”诗:

采得黄花作枕囊，曲屏深幌阕幽香。

唤回四十三年梦，灯暗无人说断肠。

少日曾题菊枕诗，蠹编残稿锁蛛丝。

人间万事消磨尽，只有清香似旧时。

（《余年二十时尝作菊枕诗颇传于人，今秋

偶复采菊缝枕囊，凄然有感》）

此二首诗有其不可磨灭的价值在，不伟大，亦 可存在、流传——以其真，真的情感、真的景致。 前无古人，后人学亦不及。虽小而好，虽好而小。 多而好，惟李、杜能之，他人不可求全。

此二诗有本事，即《钗头凤》词。词并不好, 事是悲剧。八十馀岁时作诗提到沈园还难过，此二 首乃六十馀岁作。有时有沉痛情感而不能诗化、升 华为诗，而陆放翁成功了。“七阳”韵是响韵，而陆 此诗不响。四十三年前事同谁说？后妻、儿女皆不 可与言，限于礼教、名誉、感情Q不能说而说出一

点，真好c “灯暗无人说断肠”，泪向内流。打掉门 牙向肚里咽，尚不令人难过；惟此诗不逞英雄，更 令人难过。次首句子更平常而更动人。二十岁时旧 稿，今则蛛丝皆满，况枕乃唐氏所缝，惟清香似四 十三年前情味。第二首结句，“只有清香似旧时”， “支”韵是哑韵，句中用“香”字，“香”字响；第 一首结句“灯暗无人说断肠”，“阳”韵是响韵，句 中用“暗”“无”，此乃调和之美。

放翁此二诗真，平易近人，人情味重。

“菊枕”诗之前三年，放翁有《沈园》二首：

城上斜阳画角哀,

伤心桥下春波绿,

梦断香消四十年,

此身行作稽山土,

沈园非复旧池台O

曾是惊鸿照影来。

沈园柳老不吹绵。

犹吊遗踪一液然。

此二首较前所举“菊枕”二首露骨。此二首比

前二首差三年，六十岁作，不如“菊枕”二首C第 一首次句“沈园非复旧池台”，是说什么都完了。第 二首较第一首好，亦因次句好，“沈园柳老不吹绵”， 真令人销魂、断肠，树犹如此，人何以堪？（沈园乃 鲁迅先生故乡，今有春波桥、禹迹寺。）

放翁八十岁后，梦过沈园，又有《十二月二日 夜梦游沈氏园亭》二首：

路近城南已怕行，沈家园里更伤情。

香穿客袖梅花在，绿蘸寺桥春水生。

城南小陌又逢春，只见梅花不见人。

玉骨久成泉下土，墨痕犹锁壁间尘。

次首较前首好，尤好在次句，“只见梅花不见 人”！“沈园”之四绝即放翁了不起处，虽无奇情壮 采而真，乃江西诗派所无。江西诗派但为理智，无 感情。而诗究为抒情的，太理智了不是诗。西洋有

哲学思想诗人，中国理学家诗好的少，即因无感情。 放翁有真感情，对江西派革命，虽佩服而不走其 路子。

平常人崇拜圣贤、英雄、仙佛，而与之相处必 不舒服。世上无此等人则干燥寂寞，故需要英雄、 圣贤、仙佛，而吾辈俱是凡夫，不易与之相处。诗 中有李、杜，如世之有仙佛，仙佛是好，而其所想 离吾人太远，犹河汉之无极也。放翁则如老朋友辈 谈心，即所谓平易近人，即所谓前所说他是“我们 一伙儿气

后人读放翁诗容易爱好，故易学成其味道。放 翁以后之诗人，不管他晚年有何成就，他早年学诗 初一下手时，必受放翁影响，不知不觉学放翁，其 他显而易见专学放翁者更多，而后人学之者很难如 陆之“圆

古代不受禅佛影响的六大诗人

中国诗与佛发生关系者固多，而不发生关系者 亦能成诗人，且为大诗人。

东汉、魏、六朝人多信禅；诗人不在佛教禅宗 之内者，数人，乃大诗人。

首推陶渊明。

陶不受外来思想影响。人皆赏其冲淡，而陶之

精神实不在冲淡，自冲淡学陶者多貌似而神非。

陶诗第一能担荷。其表现：

一是躬耕（力耕）：凡有生者皆须求生，人亦 然，故陶诗曰：“人生归有道，衣食固其端。”（《庚 戌岁九月中于西田获早稻》）而佛但坐菩提树下冥 想，盖印度物产丰富，不费力即可得食。若乃严寒 不毛之地，但坐冥想，非冻死即饿死。

二是固穷：躬耕不足则固穷。孔子曰：“君子固 穷。”（《论语•卫灵公》）躬耕乃求饱暖，而人力已 尽天命不来之时，亦惟甘之而已。

“躬耕”是积极担荷，“固穷”是消极担荷，与后 之诗酒流连的诗人不同，乃儒家思想，非佛家思想。

陶诗第二能解脱。

陶又颇有解脱思想，对人生之苦担荷，对生死 之苦解脱，然亦非佛家思想，而为中国老庄思想。 （此乃勉强说。后之道家皆失老庄原意，尤其与庄子 不合。）有生必有死乃天理，好生而恶死为人情。求 长生乃贪——但有贪生恶死之人情，而无必生必死 之天理。陶则不求长生，看破生死。陶公曰：“纵浪 大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。” （《形影神三首•神释》）大化者，天地间并无 “常”，佛所谓“常”乃出世法，世法则无时不变。 佛说有成必有坏，不必假人力摧残而自然变化，此 所谓大化，如水之流，前波非后波。孔子曰：“逝者 如斯夫，不舍昼夜。”（《论语•子罕》）庄子说“物 化”，“化”有两种解释，一为由有到无，一为由新 而旧或由旧而新。故陶曰“应尽便须尽”，即所谓时 至即行。此解脱绝非佛家，顶多是老庄。

至于唐，大诗人中不受佛教影响者：

―为太白O

太白号为仙才，近于道家，又与陶之老庄不同。 李所近乃汉方士之道，老庄是哲理，秦汉方士则有 “服食求神仙”（《古诗十九首》之《驱车上东门》） 之道。太白之乌烟瘴气，忽而九天，忽而九渊，纵 横开阖变化，恰如道家之腾云驾雾。或谓出于《离 骚》，非也。盖《离骚》之开合变化有中心，“吾将 上下而求索”，乃为求索而上下，非为上下而求索, 乃有所追求，故有中心。李则为上下而上下，非有 所求，不过好玩而已，无中心目的，故不免令学道 者讥之为玩物丧志。治学切不可有好玩思想，因如 此则不易有进步。太白不但风格近于方士神仙家， 诗中亦常谈到方士神仙；虽亦有时谈及佛家，乃因 受别人影响，非真谈禅、懂禅。

二为工部。

杜工部不懂禅，亦不爱禅，乃人，非仙非佛。 而其诗中亦有时谈到象教（印度佛教），也不过偶尔 谈及而已，盖亦受当时一般思想影响，亦如今之言 科学思想、科学方法然。

杜不但非佛，乃老小孩儿，说喜就喜，说悲就 悲，真而是真，纯而是纯，乃地地道道活人。庄子 有所谓“真人”，指得道之人，吾今所谓真人乃真正 的人。世人多不免做作，老杜则不然，“处世无奇但 率真”。（“传家有道惟存厚”，“厚”，乃损己利人。） 为真人需有勇气，不怕碰钉子。老杜当面骂人，可 爱亦在此处，绝不受禅宗影响。

三为退之。

韩退之绝不信佛，可自《原道》《谏迎佛骨表》 看出。而韩信道，与孔子所谓“朝闻道夕死可矣” （《论语•里仁》）不同。韩谓延生可求，食硫黄而 死。（韩服食硫黄死比老杜饮死可靠如 退之虽为有 心人，但“客气”不除，“清明之气”不生。“客 气”即佛所谓“无明”，“清明之气”即孟子所谓 “平旦之气”（《孟子•告子上》）。谓韩为近道，而 其诗又有“我能屈曲自世间，安能从汝巢神山” （《记梦》），可见韩并不一定近道，而自食硫黄一点 看又似近道。

一个人随波逐流固然不可，而成见太深则不能 容受外来意见，截长补短。韩即病在成见太深，有 时强不知以为知，故谓其“客气”不除。

其后不受佛教与禅宗影响者，两宋有：

欧阳修。

欧与退之颇近。退之以孟子自命，“予岂好辩

哉，予不得已也。”（《孟子•滕文公下》）韩在唐亦 欲正人心，息邪说；欧则颇以退之自命，亦辟佛。

在诗史上，欧阳氏与宋诗的成立关系甚深，盖 当时欧阳地位甚高，登高一呼，易成一种运动、一 种风气。任何一种文学的改变皆如此。欧阳修当时 亦欲倡诗之革新运动，于是有苏、黄辈出。然而不 管其自命不凡，而以客观眼光观之，欧诗上既不能 比唐，下又不能比苏、黄，反而是其词了不得，吾 人对其诗可存而不论。

之后不受佛教禅宗影响之大诗人甚少，而词家 中则甚多。然词人又多无中心思想，见鸡说鸡，见 狗说狗。其有中心思想而又未受佛教禅宗影响者 则有：

辛弃疾。

辛词甚好，诗不甚佳。今列入者乃就诗之广义 言之，散文尚可称诗，况韵文之词？胡适之先生以 为宋之词即宋人之新诗，则辛稼轩自可归入六大诗 人之内。

辛既不成佛作祖，亦不腾云驾雾，与老杜皆为 真人，活人的生活，想人的思想。且别人入世仅为 思想之入世，辛则入世有其成绩在、事业在。治兵、 理财、政治，说办就办，皆有成绩可考。这一点比 老杜高。老杜虽说“致君尧舜上，再使风俗淳” （《奉赠韦左丞丈二十二韵》），然此乃说说而已Q老 杜有时尚有“无明”“客气”；辛则不然，干什么是 什么，颇近于陶公。陶公亲为田园生活，后之田园 诗人乃立于客观地位，欣赏歌咏，并不为田园中一 员。陶则自己实行，必真实行始为真的入世。稼轩 乃真实行者。可惜陶未曾当权，不知其办政事能否 亦确切实行。

稼轩词对陶公诗再三赞美。后之称陶诗者甚多, 白乐天效陶，苏东坡和陶，皆不能得陶公精神Q辛 虽非田园诗人，而其词中对陶公之赞美，非人云亦 云。辛之看陶盖另有看法，精神上有相通处，即真 正入世精神。辛有词曰“岁岁有黄菊，千载一东篱” （《水调歌头》），可见其佩服陶公。

辛不信佛，有词谑佛。如：“不饮便康强，佛寿 须千百。八十馀年入涅槃，且进杯中物。”（《卜算 子》）又如：“人沉下土，我上天难。”（《柳梢青》） 孔子曰“吾非斯人之徒与而谁与”（《论语•微 子》），正辛此二句词之意。佛出世非圣人之意。

辛虽非纯粹儒家，而其入世之思想出于儒家， 绝非佛道。

陶渊明、李太白、杜工部、韩退之、欧阳修、 辛弃疾，六人中陶乃晋人，不在唐宋诗人之内，欧 阳修且不足论，所馀四人各人有各人风格，作风不 同，而万殊归于一本，吾人欲求其共同点，则 是——开合变化。

就一篇作品言之曰开合变化，此自非单纯而为 复杂；就其全集而论则产量丰富。这就是他们不与 禅、佛发生关系之最大证明、最大效果。盖入禅愈 深则产量、变化愈少，故王、孟、韦、柳作品皆少。 佛乃万殊归于一本，是“反约”，故易成为单纯。而 “反约”亦有其优点，虽不能变化丰富而易有精美作 品；变化丰富则易有壮美作品，有海立云垂气象, 风雷俱出，有山雨欲来风满楼之势。王、孟、韦、 柳集中无此种表现，其作品偏于优美。如孟浩然之 “微云淡河汉”，王维之“高馆落疏桐”（《奉寄韦太 守陟》），“反约”功夫太深，故缺少壮美。

可本此语研究此数家诗，看其是否与之相合。 再看自己性情功夫，选择学诗途径。

知•觉•情•思

冯文炳（废名）①有《谈新诗》一文，文中主 张新诗与旧诗不应只是形式的不同，乃内容的不同， 谓旧诗中往往有诗的散文，如黄山谷“俯仰之间已 陈迹，暮窗归了读残书”（《池口风雨留三日》），又 如义山“历览前贤国与家，成由勤俭破由奢”（《咏 史》）、牧之“江东子弟多才俊，卷土重来未可知” （《题乌江亭》）。如上所举，实则皆非纯诗。牧之二

1. 冯文炳（1901-1967）：中国作家，字蕴仲，笔名废名，湖北黄 梅人 著有《竹林的故事》《桃园》《桥》《莫须有先生传》等。 句较义山二句富于音乐性，故似诗。山谷则以文为 诗之祖，苏、辛以文为词。

废名主张新诗要有新诗的境界，而又无确切界

说。余以为，诗可以禅宗语解之：

若也会得，便甜瓜彻蒂甜；若也不会，便 苦瓠连根苦。

（天衣义怀禅师语）①

直饶有倾湫之辩、倒岳之机，衲僧门下一 点用不着。

（尼妙道禅师语）②

1. 《五灯会元》卷十六载天衣义怀禅师上堂说法：“青萝黄缘.直上 寒松之顶。白云淡泞，出没太虚之中。何似南山起云，北山下 雨。若也会得，甜瓜彻蒂甜；若也不会，苦瓠连根苦。”天衣义 怀（993-1064）,宋代云门宗高僧，因卓锡越州天衣山，世称天 衣义怀。
2. 《五灯会元》卷二十载：-（妙道）开堂日。乃曰：'问话且止〃 直饶有倾湫之辩、倒岳之机，衲僧门下一点用不着厂”妙道禅 师，宋代学者黄裳之女，大慧宗杲之弟子.

“会”，天下无一事一物非诗；“不会”，看天下 无一事一物是诗。在城市中看不出诗；在风月场中 也依然是门外汉，看不出诗。“微云淡河汉”（孟浩 然语）、“悠然见南山”（陶渊明《饮酒二十首》其 五），究竟说什么？真是“蚊子上铁牛，全无下嘴 处”（药山惟俨禅师语）。

诗，本不可说。“父母所生口，终不为子说” “我若说似汝，汝已后骂我去”“莫道无语，其声如 雷”（法山禅师语）。①一切现成，更教谁“会”？如 人饥时吃饭，吃下受用便得。

虽说什么“卓拄杖下座，一时打散”②，然山

1. 《五灯会元》卷九载：香严智闲参活山“父母未生时，试道一句 看”……竟不能得.乃自叹曰：“画饼不可充饥丁屡乞沈山说 破，山曰：“我若说似汝，汝己后骂我去。我说底是我底，终不 干汝事°”卷十三记载洞山良价与消山事：“（洞山）师曰：’某甲 未明，乞师指示。'法竖起拂子曰：'会么？’师曰：'不会，请和 尚说法曰：'父母所生口.终不为子说卷三记载：“少间. 活山问侍者：’师叔在否？’曰：’已去。’为曰：’去时有甚么 语?'曰：'无语疽 为曰：’莫道无语，其声如雷。'”法山禅师 （771-B53）,名灵祐，唐代高僧，滴仰宗创始人。
2. 《古尊宿语录》卷二载黄業禅师事：“师上堂，大众才集，师拈拄 杖一时打散

僧①事不获已，不免再起一番葛藤②。（然自救不了， 遑论救人？）

诗要有：一知；二觉；三情。

有人以为宋诗说理，唐诗不说理，故宋不及唐。 此语不然。如陶诗亦说理而好，是诗。南泉说禅 “不属知，不属不知”（《景德传灯录》卷十）。③小 孩子拿诗念，然写不出诗。可见不知不成，仅知亦 不成。宋有诗学（知），而不见得有诗。花本身是 诗，然无知写不出诗。人有知故能写花，然但有知 不成，须有知且有觉Q

1. 山僧：顾随自谓D
2. 葛藤：佛棒用语，禅宗多以执着于言语解说而不能直接见性者为 爲藤禅宗以“顿悟”为匚故有“打奇藤”之说
3. 《景德传灯录》卷十载：“（赵州）异日问南泉曰：’如何是道？’ 南泉曰：’平常心是道。’师曰：’还可趣向否？’南泉曰：’拟向 即乖疽师曰：’不拟时如何知是道？'南泉曰：'道不属知不知。 知是妄觉，不知是无记。若是真达不疑之道，犹如太虚，廓然虚 豁.岂可强是非邪？’“《五灯会元》卷四载：“（赵州）他日问泉 曰：’如何是道？’……泉曰：’道不属知.不属不知。知是妄觉， 不知是无记：若真达不疑之道，犹如太虚，廓然虚豁.岂可强是 非邪？

知是理智的，觉是感官。如李义山:

历览前贤国与家，成由勤俭破由奢。

（《咏史》）

二句但是知，故不能成为好诗。必须有感，始能成 诗。如：

风里杨花虽未定，雨中荷叶终不湿。

（苏东坡《别子由兼别迟》）

虽不好而是诗。二句写自己环境及立身，出发点亦 理智。又如：

荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。

一年好景君须记，最是橙黄橘绿时。

（苏东坡《赠刘景文》）

“荷尽已无擎雨盖”与上所举“雨中荷叶终不湿” 同义，比义山之“历览前贤”二句佳，在知外有觉。 东坡本领即在“雨中荷叶终不湿”等句，有感觉。 “一年好景君须记，最是橙黄橘绿时”二句，比 “荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝”更似诗，盖前 二句尚有知，而后二句只是觉。可见只有知，不能 成诗；能成诗，亦须有觉动之。但有觉倒能成好诗， 如韩僱《香奁集》中“手香江橘嫩，齿软越梅酸” （《幽窗》）二句，没意义，可是好。

理智是冷静的，感觉是纤细的，情是温馨或热 烈的。

老杜“浮云连阵没，秋草遍山长”（《秦州杂诗 二十首》其五）中有感觉；“风吹草低见牛羊”（北 朝乐府《敕勒歌》）亦妙在感觉。感觉的结果常易 流于欣赏。欣赏原是置身物外，而又与物为缘°矛 盾中得到调和即是欣赏，其根在觉。“浮云连阵没, 秋草遍山长”，无马，不是马，然就是马Q而但注意 纤细的感觉又常流入浮而不实，出而不入。老杜也能欣赏，然另有东西，长于入，短于出，然非不能

出。如写无寐：

暗飞萤自照，水宿鸟相呼。

（《倦夜》）

然老杜之与众不同，仍不在此而在情：

浮云连阵没,

闻说真龙种,

哀鸣思战斗,

秋草遍山长。

仍残老骊骗。

迥立向苍苍。

情如火燃烧、江澎湃，回肠荡气。而后人之诗都不 成，是否冷静的头脑及锐敏的感觉破坏了热烈的情? 后人诗学、诗才都有，而往往没有诗情。普通把回 肠荡气看成喊、豪气，而老杜不是豪气是真情。老 杜此首五律非无“知”，因此乃其人生观。人只要有 一口气在，便当努力去生活。对自己不要太骄（娇）

纵，太骄（娇）纵必无成就。而老杜人生观甚严肃， 此在中国诗人、思想家中皆不多见。老杜此首五律 亦非无感，“迥立向苍苍”，形色、音色皆好。若感 觉不锐敏，何能如此？长吉之“洞庭明月一千里, 凉风雁啼天在水”（《帝子歌》），此诗句有感而无 情；“露压烟啼千万枝”（《昌谷北园新笋四首》其 二），有姿态而无情。

情莫切于自己，然而一大诗人最能说别人，说 别人即说自己，说自己即说别人。老杜写马即把马 的情写出，写马亦即写自己。

苏东坡《东栏梨花》诗云：

惆怅东栏一株雪，人生看得几清明。

有人以此为东坡好诗，其实，此情感诗人写者 太多了，太成熟C东坡"风里杨花虽未定，雨中荷 叶终不湿”二句较此生硬。诗自然是成熟好，而与 其那样成熟，反不如生硬。要在普遍中找出特别。

以上所说是诗前之功夫、诗的来源，如此方能

开始写诗。（如不写诗，学道亦成功——闲时置下忙

时用。）

成诗前——诗的来源：知、觉、情。

成诗后——诗的成分：觉、情、思。

觉一情一思

诗中最要紧的是情，直觉直感的情，无委曲相。 无论何情，皆然。学禅的人要想多情少，理智胜过 感情。佛讲慈悲，基督讲爱，孔子讲仁，若谓无情, 何有慈悲仁爱？是学道亦由情而发，菩萨，觉有情。 可见学道亦以情为本，何况学文、学诗。

采菊东篱下，悠然见南山。

（陶渊明《饮酒二十首》其五）

树树皆秋色，山山惟落晖。

（王绩《野望》）

微云淡河汉，疏雨滴梧桐。

（孟浩然句）

如何得与凉风约，不共尘沙一并来。

（陈简斋《中牟道中二首》其二）

一切有情，若无情便无诗了。河无水曰干河、 枯河，实不成其为河。有水始可行船润物；然若泛 滥而无归，则不但不能行船润物，且可翻船害物。 诗中之情亦犹河中之水，旧诗“泛滥”不起来，新 诗易“泛滥”，词比旧诗易“泛滥”0

天地间无不可成诗的，只看你怎么写。如一新 诗写遇雨，友人曰：

好雨！好雨！哈……哈 哈

这也是诗，只是写得不好，嚷起来了。旧诗格律严,

嚷不起来。南宋刘后村①有词曰：

叹年光过尽，功名未立，书生老去，机会 方来。使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉。

（《沁园春》）

后村诗不够调，这样的词简直不是诗。禅宗语曰：

郁郁黄花，无非般若（智慧）；青青翠竹, 皆是菩提（觉有情）。

对是对的，而在禅宗中已失掉效力，在诗中则新鲜 有力。一切皆可成诗，就怕写不出来；写不出来嚷 出来也不成。

① 刘后村（1187—1269）：刘克庄，南宋文学家.字潜夫，号后村 居士.莆田（今属福建）人江湖派重要作家，颇受辛弃疾影 响.有《后村先生大全集〉《后村长短句》。

思，思想。思想不是构成文学的惟一要素，而 是要素之一。若义山“成由勤俭破由奢”句，不是 思想，是格言。思想是生活经验的反响（回声），生 活经验是向内的，反响是向外的。义山二句是化石 的、凝固的、死的，没有生活经验的回响。思想要 经过一番发酵，生出一种东西，否则只是因袭传统。 诗的思想不是格言，格言只是格言，是凝固的，是 化石，不是诗。如：“传家有道惟存厚，处世无奇但 率真。”原是好话，有诗味，而化石了，不生反响。 化石了，打一下顶多痛一下，痛过了便忘。经过感 情的发酵，有反响，如此思想方为诗中思想，方可 成为文学内容，而发酵一半在人，一半在己。

生活经验的反响、发酵与凝固的化石，究竟有 何区别？思想要经过感情的渗透、过滤，其渣滓是 化石，故思想皆要有感情的色彩，否则只是化石的 传统格言而已。陶渊明“种豆南山下”（《归园田居 五首》其三）一诗的思想，真是经过感情的渗透。 陈后山《丞相温公挽词》（其二）云：“时方随日 化，身已要人扶。”这是思想，但不可为诗之内容, 以其未经过感情之渗透，是凝固的化石。陈简斋 《十月》诗句：

归鸦落日天机熟，老雁长云行路难。

这样的诗是有思想的，而简斋写得并不好，不是十 分好诗。以“天机熟”解“归鸦落日”，以“行路 难”解“老雁长云”，是心到物边，物上心来，只 可惜心物没有“一如”，上句太硬，下句太熟滑。又 有诗《次韵周教授秋怀》云：

天机衮衮山新瘦，世事悠悠日自斜。

这种诗皆是表现思想，后一联“天机衮衮山新瘦” 句较前一联“归鸦落日天机熟”句好。简斋对山谷、 后山有变化之意，虽经感情，渗而未透，滤而未过。

若但凭感觉而无思想，易写得浮浅，流于鄙俗, 故“觉”亦要经过感情的渗透、过滤。

以情为主，以觉、思为辅，皆要经过情的渗透、 过滤。否则，虽格律形式是诗，而不承认其为诗。 人有感觉、思想，必加以感情的催动，又有成熟的 技术，然后写为诗。

诗中觉、情、思之外，又有景、致。景、致决 定于情、思Q

景——物，除非无心，非心，否则非“情”即 “致”、即“思”。

“池花对影落，沙鸟带声飞”（陈恭尹①诗句）， 此纯为景；放翁诗句“古砚微凹聚墨多”（《书室明 暖终日婆娑其间倦则扶杖至小园戏作长句》），此乃 “致”语。

纯景语难作，普通所写多景中有人，景中有情。

① 陈恭尹（1631-1700）：清代诗人，字元孝，号半峰，晚号独漉 于，广东顺德人。与屈大均、梁佩兰并称“岭南三大家”，有 《独漉堂集》. 曹子建有句“明月照高楼”（《七哀》），大谢有句 “明月照积雪”（《岁暮》）。大谢句之好恐仍在下句 之“朔风劲且哀”；犹小谢之“大江流日夜”（《暂 使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》），纯景语而好, 盖仍好在下句之“客心悲未央”，以“大江流日夜” 写“客心悲未央气《诗经》“杨柳依依”（《小雅・ 采薇》）好，还在上句“昔我往矣气

王维诗云：

漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木嚇黄鹏。

（《积雨辅川庄作》）

或曰此原用六朝诗①：

① 唐李肇《唐国史补》卷上：“维有诗名，然好取人文章嘉句-’行 到水穷处，坐看云起时’，《英华集》中诗也；'漠漠水田飞白鹭， 阴阴夏木噌黄鹏'，李嘉祐诗也”宋魏庆之《诗人玉屑》卷六： “唐人记’水田飞白鹭，夏木哨黄鹏’为李嘉祐诗，摩诘窃取之, 非也，此两句好处正在添’漠漠’’阴阴’四字。此乃摩诘为嘉 祐点化,以自见其妙，如李光弼将郭子仪军，一号令之，精彩数 倍，不然嘉祐本句但是咏景耳，人皆可到。”自李肇以“水田飞 白鹭.夏木畔黄鹏”归之李嘉祐，后世多从之，然李嘉祐集中并 无此诗句或为六朝诗句C

水田飞白鹭，夏木嗾黄禍。

而试问，此十字多死，“水田飞白鹭”必加“漠 漠”，“夏木嗾黄鹏”必加“阴阴”。“漠漠水田飞白 鹭”是一片，“阴阴夏木噸黄鹏”是一团；上句是 大，下句是深；上句明明看见白鹭，下句可绝没看 见黄鹏。景语如此，已不多得。杜甫诗句：

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。

（《登高》）

说“落木”心不在落木，说“长江”心不在长江, 如此说只是“催眠”，使读者动情。“漠漠”“阴阴” 二句，近于纯写景；“萧萧”“滚滚”二句，纵使不 是写情，也是见景生情。“漠漠” “阴阴”是感, “萧萧”“滚滚”是引起情来。何以前面说“漠漠” 句是大、“阴阴”句是深，便因是感。

“池花对影落，沙鸟带声飞”，老实而不好。有 本事的“坏人”比没本事的“好人”可爱得多。能 叫人想的，未必是好的。《聊斋志异》里有一段写杀 头，一刀砍下，人头落地，犹旋转而大叫曰：“好快 刀！”①就是引起人的感，无情思可言。吃冰激凌、 喝汽水，只是一时快感，无后味。真正景语难写, 易成照相机，死的了。创作必须有馀味。

放翁诗句“阿弟贪书下学迟，独拣诗章教鹦 鹉”（《东吴女儿曲》），不好。致语，似词。“独 拣诗章教鹦鹉”，无聊之聊，其为无聊深矣。诗中 若无人，至少要有事，始能成致。“独拣诗章教鹦 鹉”这种女性实是悲哀，而放翁所写只有致，并 不表现哀乐。

① 见蒲松龄《聊斋志异•快刀》°

欣赏•记录•理想

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-采薇》）或楚辞之 “攵弱婦兮秋风”（屈原《九歌•湘夫人》）等，皆是 对大自然之欣赏。今所说在于对人生之欣赏，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，满足此小范围。子曰： “力不足者，中道而废。今女画厂（《论语•雍也》） “女”，同汝；“画”，停止、截止，意谓“画地自限”。满足小范围即“自画”。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、 困苦、烦恼，而他照样欣赏，照样得到满足。如 《二月二日》一首：

二月二日江上行,

花须柳眼各无赖,

万里忆归元亮井,

东风日暖闻吹笙。

紫蝶黄蜂俱有情。

三年从事亚夫营。

新滩莫悟游人意，更作风檐夜雨声

此首是思乡诗，而写得美。看去似平和，实则 内心是痛苦，何尝快乐？末尾二句“新滩莫悟游人 意，更作风檐夜雨声”，不要但看它美，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，不必你给一种警告， 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“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”这么美的诗? 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，没有出息的。

另一类诗人姑谓之曰：记录。诗人所写非小天 地之自我生活，而为社会上形形色色变化的人生。 姑不论其向上、向前，而范围已扩大了。即如老杜 所写，上至帝王将相，下至田父村夫。用“记录” 二字实不太好，太机械。其记录非干枯、机械之记 录，写时是抱有同情心的。更进一步言之，只是同 情还不够。在诗人写此诗时，乃是将别人生活自己 再重新生活一遍，自己确有别人当时生活之感觉。 如老杜《无家别》，别已可惨，何况无家？当其写其 中主人公时，的确是观察了，而且描写了，即王静 安先生所谓“能观、能写气 而老杜之“观” “写” 并非冷静的、客观的，而是同情的；并非照相，而 是作者灵魂钻入《无家别》的主人公的躯壳中去了； 是诗的观、写，不是冷酷的。故但用“记录”二字, 不恰。

近代西洋文学有写实派、自然派，主张用科学 方法、理智，保持自己冷静头脑去写社会上形形色 色。而老杜绝非如此，也可以说是《无家别》的主 人公的灵魂钻入老杜的躯壳中，所写非客观而是切 肤之痛。黄山谷之“看人秧稻午风凉”（《新喻道中 寄元明》）不好，太客观，人该这样活着吗？诗该这 样写吗？说这样话，真是毫无心肝。所以老杜伟大, 完全打破小天地之范围。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 然派如照相师；老杜不是摄影技师，而是演员。谭 叫天演戏说我唱谁时就是谁，老杜写诗亦然。故其 诗不仅感动人，而且是令人有切肤之痛。

俄朵思退夫斯基（Dostoyevsky）①（现实）说：

一个人受许多苦，就因他有筆学这许多苦

的力量。

（《穷人》）

老杜能受苦，商隐就受不了。商隐不但自己体 力上受不了，且神经上受不了，如闻人以指甲刮玻 璃之声便不好听，受不了；他不但自己不能受苦, 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

① 朵思退夫斯基（1821-1881）：今译陀思妥耶夫斯基.俄国作家, 著有长篇小说《穷人》《白夜》《被侮辱与被损害的》《罪与罚》 《白痴》等。

荷。法国腓力普(Philippe)①(聪明)将朵思退夫

斯基的话写在墙上而注曰：

这句话其实不确，不过拿来骗骗自己是很

不错的。②

法国人聪明得像透明的空气、玲珑的水晶一般。 腓力普不信宗教，而颇有宗教精神。因人的生活必 有信仰，如快要淹死的人见什么都抓，不论是一根 草、一块木头，都要抓。人生亦如此，不论宗教、 文学、艺术、富贵、功名，总要抓住点东西才能生 活。腓力普想抓住朵氏之话而抓不住，不过知道拿

1. 腓力普(1874-1909)：今译菲力普，法国作家，著有小说《母 与子》《鹅鹄老爹》等。
2. 鲁迅《〈食人人种的话〉译者附记》：“査理路易•腓立普 (Charles —Louis Philippe 1874—1909)是一个木鞋匠的儿子，做到 巴黎市政厅的一个小官，一直到死C他的文学生活，不过十三四 年。他爱读尼采，托尔斯泰，陀思妥夫斯基的著作；自己的住房 的墙上，写着一句陀思妥夫斯基的句子道：’得到许多苦恼者， 是因为有能堪许多苦恼的力量疽但又自己加以说明云：’这话其 实是不确的，虽然知道不确，却是大可作为安慰的话疽”

来骗骗自己是很好的。

而对老杜一派尚有不满。此非“善善从长” （《公羊传•昭公二十年》），而是“春秋责备贤者” （《新唐书-太宗本纪赞》）之意——老杜一派缺乏 理想。

理想非幻想、梦想。理想者，是合理的梦想。 幻想、梦想或许是美的、新鲜的，能吸引人，但不 合理，最终是空虚；理想是合理的，虽然现在未必 现实，而将来必有一日能成为人生实际生活。总之， 理想应该是能实现的。

吾人岂能只受罪便完了？应该有一个好的未来。 外国语录说诗人都是预言家，预言家当然有理想。 如此，则吾人对老杜诗自有不满。

记录与欣赏近似，只不过把范围扩大而已，仍 不能向上、向前，没有理想。有力量，则可以担荷 现实的苦恼；诗中有理想，则能给人以担荷现实的 力量。人说文学给人以力量，而中国旧诗缺乏理想,

易于满足。《离骚》中屈原是追求理想的，而其所追 求的理想究竟是什么，不可知。李白诗只是幻想、 梦想，而非理想。义山对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。老杜是伟大的记录者，已尽了最大义务、 责任，而尚缺少理想。

理想可使人眼光、精神向前向上。西班牙的阿 佐林（Azorin）①（梦想）说：

工作，没有它，没有生活；

理想，没有它，生活就没有意义。

老杜诗理想虽少，然尚有。这在唐朝是特殊的。 凡一伟大诗人在当时都是特殊的，前无古人，后无

Ti阿佐林：今译阿索林.西班牙散文家.文学评论家，西班牙“九 八”运动代表人物，开西班牙现代文学先河，著有小说《意志》 《安东尼奥•阿索林》《一个小哲学家的自白》及文学评论《读西 班牙作品》等

来者，且不为时人所了解。老杜有理想的诗即余在 《论杜甫七绝》中所举七绝：

两个黄鹏鸣翠柳，一行白鹭上青天。  
窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

“两个黄鹏”是静，“一行白鹭”是动；“窗含 西岭”是静，“门泊东吴”是动。诗人静时如黄鹏， 动时如白鹭，而此静是点，动是线；至后二句之静 是一片，动是无限。诗人动静应如此。岭之雪乃千 秋以上之雪，船虽泊而自万里外来，在此表现老杜 理想。以前无人做此解者，而以为四句皆不过老杜 空说梦话。然四句的确有其理想，如此说，庶几得 其诗情！而在老杜集中只此廿八字。

义山虽亦有时有一二句有力量的诗，而究竟太 少。韩偃《别绪》中有：

菊露凄罗幕，梨霜恻锦衾。

此生终独宿，到死誓相寻。

这四句真有力、有理想，而真美。正如金圣叹

批“续西厢”曰：“若尽如是，我敢不拜哉!”惜其

仅此耳！

漫议S氏论中国诗

《人物与批评》一文载《人间世》(一九三三年 出版)，作者列顿-斯特雷奇(Lytton Strachey)①, 散文家。其中有一段对于中国诗的批评，可供参考。

西洋人不甚了解东方，总以之为神秘，尤其是 中国思想及中国语言文字。S氏虽不曾说中国诗与 希腊诗占有同等地位，但确曾以之与希腊诗比较,

① 列顿•斯特雷奇( 1880—1932)：英国传记作家、文学评论家， 著有传记《维多利亚时代名人传》《维多利亚女王传》《伊丽莎白 与埃塞克斯》，另有论著《书籍与人物》《微型肖像》《人物与评 论》等.

亦可见其对中国诗之重视。实则s氏所见，亦不过 仅为一西洋人翟理斯（Giles）①所翻译之一部分, 而其见解甚好。

S氏先说希腊的抒情诗都是些警句。此所谓警 句，非好句之意，乃是说出后读者须想想，不可滑 口读过，其中有作者的智慧、哲学，虽亦有感情、 感觉，而其写出皆曾经理智之洗礼。鲁迅先生有一 时期颇喜翻译匈牙利爱国诗人裴多菲（Petofi）②的 诗，其中有句曰：

希望是什么？是娼妓：

她对谁都蛊惑，将一切都献给；

待你牺牲了极多的宝贝——

你的青春——她就弃掉你。

（《野草》引裴多菲《希望》）

1. 翟理斯（1845—1935）：英国汉学家，著有《古文珍选》《古今诗 选》《中国文学史》等。
2. 裴多菲（1823—1849）：匈牙利诗人，匈牙利民族文学奠基者， 著有诗作《雅诺什勇士》《民族之歌》《自由与爱情》等，

人在青年时多有美好希望，而在老年时所得总 是幻灭，如此之诗句是警句。希腊诗中多此种句, 如曰“你生存时且去思量那死”，读之如一瓢凉水。 希望是黑夜中一点光明，若无此光明，人将失去前 行的勇气。裴多菲的诗真是“凉水”，而英人雪莱的 诗“冬天来了，春天还会远吗”（《西风颂》）是给 人以希望。一个消极，一个积极；一个诅咒希望, 一个赞美希望，但皆为警句的写法。——今吾言此, 尚非本题。

S氏对中国诗的评述，说中国诗是与警句相反 的，中国诗在于引起印象。

这话是对的。如杜甫“干戈满地客愁破，云日 如火炎天凉”（《夔州歌十首》其九），似警句而非 警句，只是给人一种印象。老杜诗尚非中国传统诗, 最好举义山之咏蝉：

五更疏欲断，一树碧无情。

（《蝉》） 蝉在日间叫，夜间叫，尤其月明时，而至五更则为 露所湿，声不响矣。“五更”句是蝉；“一树”句似 不是蝉，而又是蝉，且是“禅”。表面看似上句切， 下句不切，实则懂诗的人觉得下句好。“一树碧无 情”，无蝉实有蝉：尤其“碧”，必是“无情”的 碧，才是蝉的热烈的叫声。又如义山之：

荷叶生时春恨生，荷叶枯时秋恨成。

（《暮秋独游曲江》）

并未言“恨”如何“生”，如何“成”，而吾人自可 得一印象。生时尚有生气，枯时真是憔悴可怜。中 主①词“菌苔香销翠叶残，西风愁起绿波间”（《山 花子》），可为“秋恨成”之注解。今天我讲这些, 不是让同学信我的话，而是信义山的诗、中主的词。 再如“采菊东篱下，悠然见南山”（陶渊明《饮酒

① 中主：即李環。李璟（916-961）,五代时南唐国主，世称南唐 中主。字伯玉.徐州（今属江苏）人，存词四首。 二十首》其五），无意义而能给人一种印象。若找不 到印象，便是不懂中国诗。

然中国诗尚非仅此而已，又可进一步。故s氏 又说：“此印象又非和盘托出，而只作一开端，弓I起 读者情思。”

此说法真好。

平常说诗举渔洋“神韵”、沧浪“兴趣”、静安 “境界”以及吾所说“禅”，都太抓不住。虽然对, 可是太玄，太神秘。若能了解，不用说；若不了解, 则说也不懂。所以s氏说得好，只需记住维E.卩琴, 又半科華等申,而K噸：牙敏。如曰“春恨生” “秋恨成”，不言如何生、如何成，只是开端，虽神 秘而非谜语。后之诗人浅薄者浅薄，艰深（晦涩） 者成谜语，都不是诗。

义山《锦瑟》之“蓝田日暖玉生烟”句，亦 是印象。若义山之“身无彩凤双飞翼，心有灵犀 一点通”（《无题》）实在不好，实即《诗》“爱而

不见”①四字而已，此二句即和盘托岀者。“参”义 山诗，若参此二句，参到驴年、猫年也不“会气 “一树碧无情”，真好，可是是一触即来的。又如钱 起②“曲终人不见，江上数峰青”（《湘灵鼓瑟》） 比白居易《琵琶行》“大珠小珠落玉盘”如何？钱 氏乃引起印象，更非和盘托出；《琵琶行》虽好，而 似外国的。故译好《琵琶行》较译好“一树碧无 情”“江上数峰青”为易。

老杜有的诗，病在和盘托出，令人发生“够” 的感觉，老杜是打破中国诗之传统者。

中国诗是简单而有神秘。如说“一”，而“一” 向后数目甚多，“一”字却甚简单。S氏只读少数中 国诗，而有此批评，其感觉真是锐敏，尚非只理智 之发达。

1. 爱而不见：《诗经•邺风•静女》“静女其姝，俟我于城隅-爱 而不见,搔首踊踢广
2. 钱起：唐代诗人，字仲文，吴兴（今浙江湖州）人。因曾任考功 郎中.世称钱考功。与韩翊、李端.卢纶等十人合称“大历十才 子”.有《钱考功集》。

S氏之言，盖谓中国诗并非维了人一种印象, 而是寻應人一种印象。

清人徐兰《出居庸关》云：“马后桃花马前雪， 出关争得不回头。”今天是“杨柳依依”，明天是 “雨雪霏霏”（《诗经-小雅-采薇》）。又如《诗》 之“桃之夭夭，灼灼其华”（《周南•桃夭》），皆引 起人一种印象。“釆菊东篱下，悠然见南山”是抒 情，亦是引起人一种印象。不但抒情，写景亦然。 如曹子建“明月照高楼”（《七哀》）、大谢“池塘生 春草”（《登池上楼》），好即因皆能引起人一种印 象。江文通《别赋》：“春草碧色，春水涼波，送君 南浦，伤如之何?”后人写“别”多用之，可见其 动人之深，影响之大。始言“草碧” “水湿”，与 “送” “伤”有何关系？作者并未言，而人对此草、 此水，送君南浦，一别定是悲伤。“春草”二句之 下，准是“送君南浦，伤如之何”，因此二句引起人 送别的悲伤，引起人一种意象，尚不仅是“想”，而 是“感”，由感而生出的，是自然的，引起人一种送别的悲伤印象。

中国诗写景抒情皆走此路。

又，《人间世》之“补白”举杨万里诗:

小寺深门一径斜,

绕身萦面总烟霞。

低低檐入低低树,

小小盆盛小小花。

经藏中间看佛画,

竹林外面是人家。

山僧笑道知侬渴,

其实迎宾例渝茶。

（《题水月寺寒秀轩》）

“补白者”谓其非常活泼，盖指“低低”二句。 “补白者”又称后二句尤好，实则和盘托出的，多么 浅薄，能给我们什么印象？至如唐人写庙，曰“古 木无人径，深山何处钟”（王维《过香积寺》），EI “竹径通幽处，禅房花木深”（常建《题破山寺后禅 院》），给我们的但为印象。

参义山“身无彩凤”二句，越参越钝，结果

“木”而已；若参诚斋“低低”二句，则不但不能 成佛，简直入魔，比“木”还不如。杨此首诗绝不 可参。学义山当参“一树碧无情”句。

书法有所谓“缩”字诀，曰“无垂不缩”。垂 向外，缩向内，一为发表，一为含蓄。“永字八法” 每笔是垂，而每笔又是缩。此法用于作诗，不好讲, 一讲便为理智者矣。而作诗不得“缩”字诀者，多 剑拔弩张，大嚼无馀味。登上北海白塔，西看西什 库教堂，东看故宫，二者作风截然不同。西洋建筑 或者好玩；中国建筑不好玩，而庄严、美，就是因 为后者有“缩”的好处。

李、杜二人皆长于“垂”而短于“缩”。前言 老杜的诗打破中国诗之传统，太白诗不但在唐人诗 中是别调，在中国传统诗上亦不为正统。盛唐孟浩 然、晚唐李义山，皆走的是“缩”的一条路，引起 人一种印象，而非和盘托出。李、杜则发泄过甚。 杨诚斋那首七律《题水月寺寒秀轩》则每句皆 “垂”而不“缩”，读后人所得只是零碎破烂，零碎 中或者有真大之物，无奈皆太零碎。若问诗人所写 出者乃一篇，何为残缺不完整？冬郎（韩偏）“菊 露凄罗幕，梨霜恻锦衾。此生终独宿，到死誓相寻” （《别绪》）是完整的；前举江淹《别赋》四句，虽 是两半截，而实在是整个的；义山《锦瑟》一首也 是完整的。诚斋《题水月寺寒秀轩》一首，诗中东 西真多，而太零碎，一句中至少有两个名词。任何 一名词皆可加形容词，而其最适合者只有一个。明 白这一点，则知近代白话文所用过多之形容词是太 浪费、太零碎，不是完成，而是破坏；而且写文学 作品应少用名词。然则义山之“沧海月明珠有泪， 蓝田日暖玉生烟”（《锦瑟》）岂非一句四个名词？ 此则吾人不能比，后人皆学不好。且义山“沧海” 二句只说一珠一玉，而诚斋“绕身萦面总烟霞”句 多乱，如请某人吃饭，说“来”即可，何必说 “来，，“坐下” “张嘴，，“吃饭”等等。真是破坏。

至如老杜“荡胸生层云”（《望岳》），诚斋何能 比？方才说老杜不能“缩”，乃比较言之，如此句何 尝不“缩”？此句也是引起人一种印象。谓之写实 可，谓之幻想亦可，若谓山中瀬气一动，则胸中之 云亦生，则为幻想矣。然“荡胸”何尝不“荡头” “荡脚”？但不能说，一说便完了。诗即在引起人的 印象而非给予，只是引起印象，故只说“荡胸”， 《别赋》亦只说“春草”“春水”便可。老杜一 “荡”字、一 “生”字，活泼泼地出来，诚斋“绕” “萦”多死。正如说糖是甜的、盐是咸的，但又不纯 是甜或咸。凡好的糖皆在甜之外另有别味，否则人 不能满足。老杜“荡” “生”二字在甜、咸之外, 另能引起一种感觉。

诚斋“小小盆盛小小花”句更糟，若曰“栽” 尚较好，因说“栽”，则花、盆合一；说“盛”，则 花、盆分为两矣。诚斋之末二句只是仗着一点机智。 机智可引人发笑，而绝非诗。机智只有“垂”而无 “缩”。

说得远了，就此带住。

漫议N、K二氏之论诗

人说话只是明白还不成，还要说得有劲。

俄诗人涅克拉索夫(Nekrasov),彼尝自谓: “我有整三年，每天没有吃饱过，一年寒冬为房东所 逐，宿于贫民窟，以撰稿为生N氏晚年聋而多 病，死后，朵思退夫斯基讲演，以之与普希金 (Pushkin)①与莱蒙托夫并列。有人说N氏更胜于彼

①普希金(1799—1837)：俄国诗人，俄国浪漫主义文学主要代表 人物，现实主义文学奠基人，被誉为“俄国文学之父” “俄国诗 歌的太阳”.著有《叶甫盖尼•奥涅金》《鲍里斯•戈东诺夫》 《鲁斯兰与柳德米拉》《渔夫与金鱼的故事》等。

二人，这不敢说。N氏名诗《冻红了鼻子》，《世界 文库》有译本而不佳。

诗只有本国语言写出来是诗，一翻译就不是了。

N氏有些地方颇似老杜，生硬杈丫，完全失去文字之 美，不成为诗而成散文。盖散文之美者有时比诗更 美，其美为诗所无，如《水经注》，如《洛阳伽蓝 记》，皆写得好，虽不叶韵，而音节甚美，字形亦美, 圆。N氏及老杜虽有时杈丫，不害其伟大；李白有时 不免花花公子气。人要有天才，但绝不可以“显摆”， 一 “显摆”就讨厌。老杜便无此恶习，N氏亦如此。

余曾译：（一）N氏生平；（二）N氏之诗; （三）克鲁泡特金（Kropotkin）氏对N氏之论，①K 氏所论与余有暗合处。

K氏提出作诗当"with a purposeM ,有意。

①顾随所译N氏生平及诗，未见于《顾随全集K所译“克鲁泡特 金对N氏之论”，今存《论涅克拉索夫》残稿，见《顾随全集》 卷二，河北教育出版社，2014年版，第290-291页°克鲁泡特 金（1842—1921）,俄国作家、著有《伦理学史》《互助论》《面 包与自由》《狱中与逃狱》等。

诗的最高境界乃无意，如“雨中山果落，灯下 草虫鸣”（王维《秋夜独坐》），岂止无是非善恶， 甚至无美丑，而纯是诗。如此方为真美，诗的美。 “孤莺啼永昼，细雨湿高城”（陈与义《春雨》）， 亦然。

但现在不允许我们写这样超世俗、超善恶美丑 的诗了。因为我们没有暇裕。现在岂止不能写，就 是欣赏也须有有心的暇裕方能欣赏。因此，古人作 诗可以无意，而我们现在作诗要有意。这不但是抗 战八年给我们的教训，而且是抗战之后给我们的教 训，不允许我们再写那样无意的作品了。而说到有 意，便使作品成为宣传；宣传对人固有很大功效， 而在文学上，宣传最无价值。文学的确是宣传，而 绝非现在一般人所说的文学宣传，因为他们太低 能了。

克鲁泡特金说雪莱及勃朗宁（Browning）①之诗

① 勃朗宁（1812—1889）：英国许人、剧作家，与丁尼生齐名，著 有《戏剧抒情诗〉、长诗《指环与书》、诗剧《巴拉塞尔士》等’

大部分有意。故诗不在有意、无意，只在他有没有 找到一个美丽的形式去表现此意。找到了，有意、 无意都好；找不到，有意、无意都不好。

K氏又说，我们读一个人诗的时候，不能但欣 赏其文字之美，同时也要注意其内容，不可只看其 辞章。

今举一例。如丁尼生（Tennyson）①，乃英之桂 冠诗人，人人皆知其辞章、形式、音节之美，但绝 不能说T氏之作较雪莱为高，即因S氏之作品其内 容确实高于T氏。故T氏死后不久，人多不读其诗, 便因其浮浅，不禁咀嚼，没有内容。

我们不但要以此种态度去创作现在的诗，且可 以此态度分析、解剖、欣赏古人的诗。较之李白, 我们何以更喜欢老杜不喜欢李白，即此故。

① 丁尼生（18（）9—1892）：英国诗人，著有《公主》《莫德》，其组 诗《悼念》被视为英国文学史上最优秀哀歌之一，诗人亦因之获 桂冠诗人称号。

杂谭诗境

—、神秘与玄妙

中国文学神秘性不发达。

中国文学发源于黄河流域，水深土厚，有一分 工作得一分收获。神秘偏于热带，如印度、希腊。 西洋大作家的作品皆有神秘性在内，而带神秘色彩 之作品并不一定为鬼神灵异妖怪。如中国《封神榜》 之类，虽写鬼神而无神秘性；但丁《神曲》、歌德 《浮士德》亦写鬼神灵怪，则有神秘性。中国作品缺 少神秘色彩，带神秘色彩的作品乃看到人生最深处。 看到人生最深处可发现“灵”，此种灵非肉眼所能 见，带宗教性，而西洋有宗教信仰，看东西看得 “神”。中国则少宗教信仰，近世佛教已衰，而宗 教之文学又不发达。中国佛教虽有一时“煩赫”， 而表现在文学中的不是印度式极端的神秘，而是 玄妙。

中国人之实际生活加上佛教思想即成为玄妙。

玄妙、神秘，二名词不同，神秘是深的，而玄 妙不必深。神秘并非跳开人生之神秘，而是在人生 中就有神秘。俄国大小说家安特列夫之《红笑》 《七个被绞死的人》（《红笑》写日俄战争死人多之 惨，《七个被绞死的人》写七个犯罪人的事，均无 好译本）、朵思退夫斯基之《罪与罚》（译本好） 写到人生深处之灵。契柯夫小说虽平易而亦有神秘 性。佛教之涅槃亦神秘，而传到中国来后皆变为 玄妙。

神秘是人生深处，玄妙则超出人生到混沌境界, 二者有出入之别。

f, J 黑气一团，其味黑甜

虽黑而舒服

出（玄妙）

中线（人生）

无限

入（神秘）

.

神秘之发展无限，而尚在人生内；玄妙则跳出 人生，宁置生命于不顾而仍吸毒，其乐亦黑甜①之 乐。中国人有抵抗麻醉之力，而中国喜近麻醉，诗 是麻醉。玄妙近于涅槃。而涅槃究为何物？何以僧 死曰涅槃？实则涅槃乃佛家最高境界，是寂，而绝 不是死，中有生机。（此即中国诗之好处。）实则说 生机并不太恰，应说“寂”，中有“真如”。释参 寥②《席上赠妓》云：

1. 黑甜：俗谓睡为黑甜，后因称睡梦中的境界为“黑甜乡”。
2. 参寥（1043—1102）：道潜.北宋诗僧.号参寥子。与苏轼诸人 交好,有《参寥子集》。

禅心已作沾泥絮，不逐东风上下狂。

禅最忌此语，此乃魔道，但有“寂”，无“真如”。 又曰“心如枯木死灰”，此恶得有禅？六祖曾闻卧 轮言：

卧轮有伎俩，能断百思想。

对境心不起，菩提日日长。

六祖乃亦曰：

惠能没伎俩，不断百思想。

对境心数起，菩提作么长。

（《坛经-机缘品》）①

①《坛经》载六祖救卧轮之偈事：“有僧举卧轮禅师偈云：'卧轮有 伎俩，能断百思想。对境心不起，菩提日日长。’师闻之曰：’此 偈未明心地，若依而行之，是加系缚疽 因示一偈曰：’惠能没伎 俩，不断百思想，对境心数起，菩提作么长。'”卧轮，生平与师 承无可考，《景德传灯录》卷五仅记：“卧轮者，非名即住处也疽 卧轮乃死禅，心不起，菩提何得长？六祖则长菩提 作么，然后得大自在。卧轮“断”，则使力；六祖不 用力，故能得大自在。

诗原为静，而写静最难。韩愈《山石》写夜：

夜深静卧戸車纟\*

此亦卧轮之禅而已。金圣叹写夜的诗：

夜久语声寂，萤于佛面飞。

半窗关夜雨，四壁挂僧衣。

（《宿野庙》）

此则近于涅槃。钱起《湘灵鼓瑟》：

曲终人不见，江上数峰青。

此一句亦涅槃，是静，不是死。而此种境界距离人 生甚远。西洋宗教有两种，一为积极救世精神；一 为隐士，居深山沙漠，自鞭自击，乃救己。一救人， 一救己，二而一者皆积极，而出发点皆人生。公教 讲“永生”，肉体是暂时，灵魂是永生。涅槃是 “无生”，而无生绝非不生，更非死。

中国诗自受佛教影响后，其最高境界欲了解之 必懂涅槃。这也影响到人的生活，且后人有感情、 有思想者多走此路，是个人之“法喜”，即西洋宗教 之ecstasy0在个人说起来，如此未尝不好；而在整 个民族中，人若皆超岀现实，另筑空中楼阁，则不 可。“楼台七宝起天外，一把尚无茅盖头”（茅盖 头，茅屋也），此佛家语。凡人入玄妙境界者多 如此。

世法——常法，出世法一一佛法。若以世法为 非诗法，出世法为诗法，此种出世法影响国家，故 中国民族不振。就世法看，不可；而就诗法看，则 此种境界真不得不谓之玄妙。神秘之深，说是无限, 而实则有限。文字笔墨所表现是有限的，故中国诗 最怕意尽于言，没有馀味。西洋作品虽深而无馀味。

中国玄妙境界没法讲，一讲就不对，可多读禅 宗和尚语录。若弟子问佛法是什么，其师必答“不 是什么”，绝不可说“是什么”，故涅槃是寂而不是 寂，有生机而非生机；故义玄禅师曰“西来无 意”①；赵州和尚曰“庭前柏树子”②，非神秘，是玄 妙。钱起的诗：

曲终人不见，江上数峰青。

曲、人、江、峰，是实物，而凑在一起，神秘。峰 是否人？江是否曲之馀音？是欲再见其人还是不见? 是否有一点悲哀？是，又不是；也不是西洋所谓对

1. 义玄禅师（？ -867）：唐代高僧.临济宗创始人。《古宿尊语录》 卷四载：“问：,如何是西来意？’师云：’若有意，自救不了。' 云：’既无意，云何二祖得法？'师云：'得者是不得
2. 《五灯会元》卷四载赵州从谕禅师事：“问：'如何是祖师西来 意？’师曰：’庭前柏树子疽H：'和尚莫将境示人？’师曰： '我不将境示人曰：'如何是祖师西来意？'师曰：’庭前柏树 子L

比，乃玄妙。韦应物的诗句:

落叶满空山，何处寻行迹Q

（《寄全椒山中道士》）

是悲哀，还是什么？是超脱，单为一种境界，跳出 人生。

中国诗人自六朝后，受佛教影响，好诗多走此 路（指跳岀人生）。诗人之讲锤炼者，多不懂佛法。 王、孟、韦、柳四人，皆入禅理甚深，其好诗皆走 此路。

二、恐怖

恐怖也是一种诗境，惟中国诗写此境界、情调 者极少。西洋有人专写此境界，如法国恶魔派诗人 波特莱尔，写死亡之跳舞，但写的是诗。

恐怖是一种诗情。人对没经验过的事，多怀有 又怕又爱的心理，故能有诗情。但此种诗情在中国 诗歌中缺少发展。大诗人不写此。

唐人《博异志》载诗一首：

耶娘送我青枫根，不记青枫几回落。

当日手刺衣上花，今日为灰不堪着。

此为鬼诗，唐人笔记多写此，但这首诗并不恐怖。 纪晓岚《阅微草堂笔记》亦载有诗句，云：

夜深翁仲语，月黑鬼车来。

（《如是我闻》三）

此亦为鬼诗，恐怖，使人受不了，但还不恶劣。又 如黄仲则《点绛唇》：“鬼灯一线，露出桃花面厂 或谓为凄绝。什么凄绝？简直是恶劣。

孟浩然《宿建德江》诗句：

野旷天低树，江清月近人。

这两句是冷落，是荒凉，但是不恐怖，经过美化了。

李义山《登乐游原》：

夕阳无限好，只是近黄昏。

两句是悲哀。但读此“夕阳”二句，总觉得爱美情 调胜过悲哀。

三、伤感

涅克拉索夫说：

争斗使我不能成为诗人，诗歌使我不能成

为战士。

（《致济娜》）

涅克拉索夫，俄国诗人，他不但是奋斗且是战 斗精神。挣扎是奋斗，不是战斗，揭穿社会黑幕的 人类挑战是战斗。

易卜生说：

我不是为妇女运动而写妇女问题的剧，我

是写我自己的诗。

又说：

最孤立者是最强者。

（《人民公敌》）

斯提尔纳说：

I am my own God.（我是我自己的上帝

中国中正和平、温柔敦厚，没有歌咏战斗的作 品，全民族亦缺乏战斗精神。中国的诗缺少筋骨, 肉太多。《离骚》比“诗三百篇”有点奋斗、战斗 精神，“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”，“三 百篇”无此等句子。《离骚》固有奋斗精神，而太 有点伤感。诗有伤感色彩乃不可避免，盖伤感性乃

诗之元素之一，占多少，今尚难说。

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。

（王维《渭城曲》）

Pure poetry （纯诗）

fart pour Fart （法语：为艺术而艺术）

Art for the arfs sake （英语：为艺术而艺术）

以纯诗而论，以为艺术而艺术而论，“渭城朝雨 泡轻尘，客舍青青柳色新”两句，真是唐诗中最高 境界。陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒 二十首》其五），无人能知其意，不是纯诗，哲学、 自然观、人生观都有了。至于孟浩然“微云淡河汉， 疏雨滴梧桐”，则只是纯诗。《渭城曲》前二句是好 诗，而人易受感动的是后二句——“劝君更尽一杯 酒，西出阳关无故人”，西岀阳关，荒草白沙，漠无 人迹，其能动人即因其伤感性打动了人的心弦。

《诗经-王风-黍离》写亡国之痛，音节真 动人：

彼黍离离，彼稷之苗。

行迈靡靡，中心摇摇。

“彼黍离离，彼稷之苗”，兼比兼兴；“行迈靡 靡，中心摇摇”，一念便觉其“靡靡” “摇摇” 了。 此诗以纯诗论是前二句，以动人论是后二句。更其 甚者是以下的“悠悠苍天，此何人哉”，可为“三 百篇”中最伤感者之一。而我们读“三百篇”，研 究精神超过于欣赏。

我们读《离骚》，易因其伤感忽略其诗的美，又 因其伤感而妨害了我们了解它的战斗精神。而《离 骚》的动人又在其伤感。我们不必说我们的欣赏被 它侵入，我们一读《离骚》便先被它的伤感征服了， 使我们忘记了它的真与它的战斗精神。

四、穷愁与愤恨

戏剧中演员的表现（表演），所代表的是戏中人 的动作感情，将戏中人的动作表现而出之；而诗是 表现与目卽驟早、廖博、缨輿，诗人是在表现自己。 而读者读诗不觉得诗人是在说他自己，这是最高的 了；若觉出诗人在说自己，结果便如乞儿叫花，惹 人烦厌。

诗人写自己的穷愁悲哀，切不可有“叫花”相, 应该泯去“我”的痕迹。

郑板桥①诗、书、画均佳而怪。有词曰:

把夭桃斫断，煞他风景，鹦哥煮熟，佐我 杯羹。焚砚烧书，椎琴裂画，毁尽文章抹尽名。

（《沁园春》）

这是“苦恼子”，而且是迁怒。又说：

难道天公，还钳恨口，不许长吁一两声。

（《沁园春》）

这两句还好，前边气味不好，如小孩子好撒无赖, 即迁怒。一个人要成这样就玄了。按世谛说，人若 如此就完了，所以操守要紧，应放起来遮天盖地, 收起来掩而藏之。放翁亦有说恨的两句，就比郑高：

①郑板桥（1693—1765）；郑燮，清代诗人、书画家，字克柔，号 板桥，江苏兴化人，“扬州八怪”之一，有《板桥全集》“ 箧有吴笺三百个，拟将细字写春愁。

（《无题》）

境界不扩大，气象不开展，此乃责诸贤者；然 取其长则是好。郑板桥的站不住，不成诗（广义）， 批评什么；放翁二句格亦不高，而是诗。感情有一 种训练，能把持住。水可以打岸拍堤，而不可以破 岸决口。郑板桥简直是水灾。

杂谭诗之特质

开场词——禅语:

饥来吃饭，困来打盹。

（大珠慧海禅师语）①

①《五灯会元》卷三载慧海禅师事：“源律师问：’和尚修道，还用 功否？'师曰：'用功。‘曰：'如何用功？'师曰：’饥来吃饭，困 来即眠疽 曰：’一切人总如是，同师用功否？’ 曰：’何故不同？'师曰：’他吃饭时^不肯吃饭，百种须索；睡时

师曰：'不同o'

不肯睡，千般计较G所以不同也律师杜口大珠慧海，唐代

髙僧

眼在眉毛下。

（《华严经题法界观三十门颂》）

师姑原是女人作。

（智通禅师语）①

禅家所说是老实话，不可作老实话会。禅家不 写世法，不是太老实，就是太不老实，如：

空手把锄头，步行骑水牛。

人在桥上过，桥流水不流。

（傅大士②语）

1. 《五灯会元》卷四载智通禅师事：“初在归宗会下，忽一夜连叫 0: ,我大悟也疽 众骇之。明日上堂众集。宗曰：’昨夜大悟底 僧出来疽 师出曰：'某甲。‘宗曰：’汝见甚么道理，便言大悟？ 试说看。’师曰：’师姑元是女人作。‘宗异之，师便辞去。”智通 禅师，唐代高僧，自称大禅佛：
2. 傅大士（497—569）：双林善慧大士，南朝梁居士，俗姓傅名翕， 此称傅大士-

一、格物与物格

“格物”，“物格”，出《礼记•大学》：

致知在格物，物格而后知至°

“格”，朱熹①注："至也。”“格物”，朱注:

“穷推至事物之理，欲其极处无不到也（《四书集

注》）“穷极事物之理”（《朱子语类》卷十五），

①朱熹（1130-1200）：南宋理学家、教育家，字元晦，号晦庵. 徽州婺源（今属江西）人：一生主要致力于著述与讲学，著有 《四书集注》《诗集传》《楚辞集注》等-另有与弟子问答之记录 《朱子语类》

“事物” 一词，事、物二字骈举，事、物对立；单举 物，赅事而言。“格物”，用朱注讲法最好。“穷极 事物之理”，“理”字不可看得太板。理，文理、条 理、道理.

做人便当随时、随地、随物、随事留心，这样 才能成通人。文人也要穷极事物之理，说话才能通。 （思想不通比字句不通还要不得。）

诗，包含“心”与“物”。心，心到物边，是 格物，如此才非空空洞洞的心；物，物来心上，是 物格。心与物，如做饭，只有米不成，没有米也不 成。即心即物，即物即心—。物丁理，毫无拝格, 毫无抵触、矛盾。

杜诗有句曰：

种竹丢加翠，栽桃栏摆红。

（《春日江村五首》其三）

如此诗者，是真能格物也。“竹翠” “桃红”人人

知，不算格物。“交加”，是老杜格物，必是“交 加”；“烂漫”，是老杜格物，必是“烂漫”。“交加” 便是“翠”的“理”，“烂漫”便是“红”的 “理气一样说“翠”、说“红”，而我们说不像，老 杜说像。

在描写大自然之美这一点上，中国诗人自“三 百篇”而后甚多。“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”（孟 浩然句），也是诗人的格物。

禅宗语录云：

公只知有格物，而不知有物格。

（大慧宗杲禅师语）①

①《五灯会元》卷二十载大慧宗杲禅师事：“（张九成）至径山，与 冯给事诸公议格物。慧曰：'公只知有格物，而不知有物格。’公 茫然，慧大笑。公曰：'师能开谕乎？’慧曰：’不见小说载唐人 有与安禄山谋叛者，其人先为阅守，有画像在焉。明皇幸蜀，见 之怒，令侍臣以剑击其像首时间守居陕西,首忽堕地c'公闻 顿领深旨.题不动轩壁曰：'子韶格物.妙喜物格 欲识一贯. 两个五百厂”大慧宗杲，宋代临济宗高僧，字昙海，号妙喜.孝 宗赐号“大慧”。张九成（1092-1159）,字子韶，号无垢，钱塘 （今浙江杭州）人。南宋学者，精于义理之学，喜与僧众交往, 禅学颇有造诣。

诗有六义：赋、比、兴、风、雅、颂。“物格”， 本义是说明了事物之理后而获得知识。从“诗六义” 说，物格者，兴之义。

孔子论诗甚主“兴”字，“兴于诗”（《论语・ 泰伯》）、“诗可以兴”（《论语•季氏》）。兴，发之 义。兴，即灵感inspirationo作诗时要有心的兴发, 否则不会好。

屈原《离骚》有句：

朝发韌于苍梧兮,

欲少留此灵琐兮,

吾令羲和弭节兮,

路曼曼其修远兮,

夕余至乎县圃。

日忽忽其将暮。 望嶠峨而勿迫。 吾将上下而求索。

屈原是兴，但还不是余所谓之“兴”。“欲少留 此灵琐兮，日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮，望瞳 峨而勿迫”，象征人生只有进取，不可停留。鲁迅先 生《呐喊》有自序，《彷徨》则无，只在扉页上题 此数句《离骚》，鲁迅先生题此八句是物格。余之懂 此、讲此八句是格物，不是物格。鲁迅先生以此八 句题书是物格，由此八句而在自己心中生出一种东 西，是“物格”，兴也。鲁迅先生以此象征近代人 生观是进取的、努力的，而非享乐的、颓废的。享 乐的、颓废的人生，没劲，中国这一类的旧诗，人 读后如同“失骨”。屈原是努力追求。鲁迅先生受 了这八句的启发是物格，余如此讲，又是“格 物” 了。

老杜那两句“种竹交加翠，栽桃烂漫红”是格 物，不是物格。竹翠、桃红是格物，由此“竹翠” “桃红”引出自己心中的东西是物格。“格物”是向 外的，“种竹交加翠”，见竹而说；“栽桃烂漫红”， 见桃而说。“物格”是向内的，然后再向外，其 “物”给我们一种灵感（不是刺激，不是印象，刺 激、印象仍只是物，灵感是另外生出一种东西）。格 物无兴发，只是反射。能“格物”且能“物格”， 这样看东西、作诗，才能活起来」

辛稼轩①《夜游宫-苦俗客》上片:

几个相知可喜。才厮见、说山说水。颠倒 烂熟只这是。怎奈向，一回说，一回美。

前二句是格物，后四句是物格。陶诗：

种豆南山下，草盛豆苗稀。

晨兴理荒秽，带月荷锄归。

道狭草木长，夕露沾我衣。

衣沾不足惜，俱馋恳莎遶。

（《归园田居五首》其三）

此是物格。普通农人种地知道如何种是格物，只渊 明是物格，陶诗象征人生。人生好逸恶劳、喜甜厌

①辛稼轩（1140—1207）：辛弃疾.南宋词人，字幼安.号稼轩. 山东历城（今山东济南）人。其词艺术风格多样，而以豪放为 主，与苏轼并称“苏辛”。有《稼轩长短句》。 苦乃常情，所以能耐劳吃苦是为前途、为最高理想。 能这样才不白活，不用说活着有力量，而且活着才 有趣味。渊明“但使愿无违”所谓之“愿”，即将 来最高最美理想。

老杜“种竹”二句响而不圆，如石；陶诗如珠； 屈赋如云。

刘勰《文心雕龙-物色》曰：

窥情风景之上，钻貌草木之中。

若只如此写岀来，还是死板的。大谢之“花上露犹 法”（《从斤竹涧越岭溪行》）即如此。（法，眼含 泪，即如放翁《沈园》诗“犹吊遗踪一波然”之 “法”。）人都称大谢好，人言不足信。王荆公云： “天变不足畏，祖宗不足法，人言不足恤。”（《宋 史-王安石列传》）治文学应当有王安石精神。大谢 只是刻花，不是自己长出来的花。大谢诗正可以 《文心雕龙》如上二句批评，除“花上露犹法”之 外，没给我们什么。大谢所写一点不差，只是一点 不差。科学上对就是好，文学上可不成，只是对不 见得好，好也是二等。大谢只是格物。

将心（精神）逐物（物质），此乃学道人大 忌。精神不能随物质跑，如此不能学道。凡哲学、 宗教皆不能“将心逐物”。如《论语-雍也》 又云：

一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧， 回也不改其乐。

姑不论其所乐为何，须先看其如何能乐。学文亦如 学道，不可将心逐物。

学文有对象——“物”，故须格物。既是物，非 逐不可，而又不可止于逐物。禅语“终日吃饭，未 曾咬着一粒米”（黄樂希运禅师语）①，逐物，逐物,

①《古尊宿语录》卷三载黄樂禅师语：“终日吃饭，未曾咬着一粒 米；终日行走.未曾踏着一片地•’黄樂希运，唐代髙僧.因传 法于江西洪州黄柴山，世称黄樂希运C

结果不是逐物了。（读禅宗语录，如上堂课所举, “勿忘，勿助长”①。）陶渊明之“种豆南山下” 一首 （《归园田居五首》其三），明明说豆、说草、说月、 说锄，而不都是物，其写物是所以明（显）心。大 谢只是将心逐物，连老杜“种竹交加翠”二句也是 格物，不是物格。“物色之动，心亦摇焉”（刘勰 《文心雕龙-物色》），此“物色之动”，是生发之 意，如草之绿、花之红、树木之发芽。诗人所以写, 不仅写花、写草，“心亦摇焉”。

中国古老民族传下风俗习惯，不仅要格物，而 且要物格。仅有“格物”，没有“物格”，不能活 动。吾人读书，也当如此，否则是读死书。读书不 仅求通世情。鲁迅先生读《离骚》，找出八句题在 《彷徨》扉页上，立即《离骚》便活起来了。这样 才不是读死书a爱之极，恨不得一口把它吞下去,

①《孟子•公孙丑上》：“（浩然之气）集义所生者，非义袭而取之 也。行有不嫌于心，则馁矣.我故曰告子未尝知义，以其外之 也。必有事焉而勿正，心勿忘，勿助长也。”

故民俗立春日要“咬春”。若只是因为别人如此，我

也如此，便是不能格物，更何论物格。

杜甫《人日二首》其一:

元日到人日，

冰雪莺难至,

云随白水落,

蓬鬓稀疏久,

未有不阴时。 春寒花较退Q 风振紫山悲。

无劳比素丝。

生于现在时代，一切困难，真是“元日到人日， 未有不阴时气老杜《人日》诗，一、二句最好, 三、四两句之后，一句不如一句。“蓬鬓稀疏”—— 人真老不得。但老杜说“稀疏”“久”，真废话。 “稀疏久”与“交加翠”“烂煥红”不同，还不如说 “稀疏甚”。此律诗先写事、后写景、再写情便结束。 后人写五律多如此，不好的连这都不会。

李商隐《二月二日》：

二月二日江上行, 花须柳眼各无赖, 万里忆归元亮井, 新滩莫悟游人意,

东风日暖闻吹笙。 紫蝶黄蜂俱有情。 三年从事亚夫营。 更作风檐夜雨声。

义山这首也是死规矩，先写景。头两句真好, “物色之动，心亦摇焉”。三、四句尚可，第五句说 “元亮井”，什么叫“元亮井”？当是“元亮宅”。诗 要合平仄，而为平仄作诗也就不好了。

姜白石《扬州慢》词上片有句：

过春风十里，尽券麦青青。自胡马窥江去 后，废池乔木，犹厌言兵。

养菜，春日结籽，与麦子同，经秋再出芽，经 冬再活，养麦合言，以类相从。杜甫《腊日》诗有 句云：“漏泄春光有柳条。”诗不太好，不是意思不 好、材料不好、含义不好，而是念着不好，似是有

不能相合处。“春光”二字尚好看，“漏泄”二字不 好看；“有”上声，“柳”上声，有、柳叠韵，不 好。作诗故意学此，大可不必。“过春风十里，尽芥 麦青青”与“漏泄春光有柳条”是格物，不是物 格。杜甫《后游》：

江山如有待，花柳更无私。

此句是物格。姑不论物格，就是格物，也是大的格 物。“过春风十里，尽葬麦青青”有点物格，而白石 太爱修饰，没什么感情。

二、馀裕与韵味

诗有心的兴发，方能有韵。

兴，灵感inspirationo灵感"来不可遏，去不可 止”（陆机《文赋》），然灵感并非奇迹。“兴”（灵 感）之来，是要有闲、有馀裕。而此“闲” “馀裕” 非即安闲、舒适、自在，安闲、舒适虽可成为有闲、 馀裕；而有闲、馀裕并非安闲、舒适。有时安闲的人 所感是无聊，并非馀裕。诗人心情必须有闲，才能来 “兴”（灵感）。故韵亦与有闲、馀裕关系甚大。

馀裕二馀暇（时间）、馀力。在生活有馀裕时才 能产生艺术，文学亦然。

正月十五燃灯、五月端午龙船，是民间的艺术。 七月十五盂兰盆、十月一送寒衣，是民间的道德。中 国之礼义即中国艺术，把礼义养成艺术便是活的礼 义；若养成死的，则是鲁迅先生所谓吃人的礼教。① 养成活的艺术便能滋养我们的生活、充实我们的生 活。“救死而恐不赡，奚暇治礼义哉?”（《孟子•梁惠 王上》）古时文人雅士有《消寒图》“亭前垂柳，珍 重待春风”，现在没有这种闲情逸致。“闲情逸致”四 字讨厌。余今日所说馀裕与此不同。闲情逸致是没感 情、没力量的，今说“馀裕”是真掏出点感情、力量 来。业馀游艺，真掏岀点力量，真有点意义。

据说吕洞宾有诗二句：

西邻已富忧不足，东老虽贫乐有馀。②

1. 鲁迅《呐喊•狂人日记》：“古来时常吃人，我也还记得，可是不 甚清楚。我翻开历史一査.这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都 写着'仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字 缝里看出字来，满本都写着两个字是’吃人’！”
2. 赵令畤《侯鳍录》卷四载：“熙宁中，有道人过沈东老饮酒，用 石榴皮写绝句于壁，自称回山人。东老送出门，至石桥上，先渡 头数十步，不知其所往-或曰：’此吕先生也。‘诗云：西邻已富 忧不足，东老虽贫乐有馀。白酒酿来因好客，黄金散尽为收书。”

《增广贤文》亦有二句云:

白酒酿成缘好客，黄金散尽为收书。

所谓有闲、馀裕，乃唯心的。心之有闲，心之 馀裕，不关物质。宋理学家常说“孔颜乐处”（《宋 史-道学传》），孔子“疏食饮水”①，颜子“箪食瓢 饮”②，所谓有闲、馀裕，即孔颜之乐。孑L、颜言行 虽非诗，而有一派诗情，诗情即从馀裕、“乐”来。 如此才有诗情，诗才能有韵。

文学作品不能只是字句内有东西，须字句外有 东西，有韵，韵即味。合尺寸板眼不见得就有味, 味不在嗓子，味于尺寸板眼、声之大小高低之外。 如《三字经》，字整齐，也叶韵，道理还很深，但不 是诗，即因其句无韵味。宋人说：“言有尽而意无

1. 《论语•述而》：“子曰：’饭疏食，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其 中矣。不义而富且贵.于我如浮云
2. 《论语•雍也》“子曰：'一箪食，一瓢饮，在陋巷.人不堪其忧， 回也不改其乐 穷。”（严羽《沧浪诗话•诗辨》）此语实不甚对。 “意”还有无穷的？无论意多高深也有尽，不尽者乃 韵味。最好将宋人这句话改为“言有尽而韵无穷”， 留在心上不走的，不是意，而是韵。“子在齐闻韶， 三月不知肉味”（《论语•述而》），这与我们今天听 老谭（谭鑫培）唱《卖马》同一道理。

有人提倡性灵、趣味，此太不可靠。性灵太空， 抓不住；于是提倡趣味，更不可靠Q应提倡“韵的 文学”。提倡性灵、趣味，不如提倡韵，即使无益, 亦无害，而弄懂了真受用不尽。

韵人太难得；才人是天生，尚可得矣。王摩诘 真有时露才气，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。 此一首真见才，气概好。“草枯鹰眼疾，雪尽马蹄 轻”“回看射雕处，千里暮云平”，伟大雄壮。然写 此必有此才，否则不能有此句。气概是不能勉强 的。如有人出对子，B： “风吹马尾千条线。”对 曰：“雨打羊毛一片毡。”人评曰：“气概不佳。”① 另有人出句曰：“午朝门外列两行，文文武武。” 有对曰：“十字街头叫一声，爷爷奶奶。”——气 概真不可强。

韵最玄妙，最难讲，而最能用功。性灵的提倡， 不能用功，而韵可用功得之；性灵后天很难修得， 而韵可自后天修养得之。后天的功夫有时可弥补先 天的缺陷。

诗兴之来非奇迹，发源于馀裕。孔、颜之乐即 心之有闲，心之馀裕，其乐即在于“韵”。韵，向内 说是境界，向外说是现象。韵可以修养得之。天才

① 郎瑛《七修类稿》卷九载（明）太祖一日御奉天殿，太宗、 建文侍焉 因指立仗马出对曰：’风吹马尾千条线建文对曰： '雨打羊毛一片毡太宗曰：'日照龙鳞万点金c'占此，则二 委靡而一发扬，成败可知矣 有高下，性灵有深浅，后天之修养岂可能为力？而 韵是修养来的，非勉强而来。修养需要努力，而最 后消泯去努力的痕迹，使之成为自然，此即韵。“勿 以善小而不为，勿以恶小而为之”，这还只是来源。 要做到自然才成，带岀一丝一毫勉强做作便不成。 好的不全有，坏的没去净，这韵便不成。从勉强到 自然，在勉强时要极严格，只要勉强到极自然，韵 自然就出来了。然如何用“力”？练习。力用左了不 成；巧劲是真力气，用巧了，用得得当、合适。（但 治学、做人别讨巧。）努力之后泯去痕迹，则人力成 为自然。如王羲之之字，先有努力，最后泯去痕迹 而有韵矣。

“美酒饮教微醉后，好花看到半开时。”（邵雍 《安乐窝中吟》）凡事留有馀味是中国人常情。

三、言中之物与物外之言

或曰：披阅文章注意言中之物、物外之言。

言中之物，人所说，多不能得其真；而物外之 言，禅宗大师说得，十个之中倒有五双不知。中国 诗如何会有进步？

言中之物，直言之，即作品的内容。既“言” 当然就有“物”，浅可以，无聊可以。物外之言，文 也。诗、散文，胡说（nonsense）、没意义，不成； 还要有“文”。言中之物，鱼；物外之言，熊掌，要 取熊掌。

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。

（李商隐《锦瑟》）

“一弦一柱思华年”，若要求那物外之言，尽之 矣。言中之物，内容：一觉、二情、三思，非是非 善恶之谓。“一弦一柱思华年” 一句，觉、情、思都 有了，无所谓是非善恶。要“参”，真好，一唱三 叹。一唱三叹，简言之，是韵。“勿忘，勿助长” （《孟子•公孙丑上》），不求不得，求之不见得必 得。黄山谷一辈子没有找到一句一唱三叹的句子, 后山、诚斋也不成，苏东坡有时倒碰上。“锦瑟无端 五十弦”，有弦外之音。（西洋琴为piano, piano全 仗变化。中国七弦、五弦，变化少。）

有些人只注重字面的美，没注意诗的音乐美一 此乃物外之言的大障。老杜的好诗便是他抓住了诗 的音乐美。如《哀江头》：

少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲。

江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿。

“少陵野老吞声哭”，下泪，诗味；一哭便完了。哭， 既难看又难听，虽然还不像cry那样刺耳。“春日潜 行曲江曲”，散文而已，也不高。“江头宫殿锁千 门”，渐起，虽有气象，味还不够。“细柳新蒲为谁 绿”，真好，伤感，言中之物，物外之言。老杜费了 半天事挤出这么一句来。可有时也挤不出，后面又 不成了。至：

清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。 人生有情泪沾臆，江水江花岂终极。

最后挤出来的这句真好，言中之物，物外之言。“江 水”日月长流，“江花”年年常开，而人死不复生。 义山温柔，老杜还真当不起，沉重。

“一弦一柱思华年”与“江水江花岂终极”，言 中之物（觉、情、思），物外之言（一唱三叹），兼 备之矣。李贺则不然。如其“洞庭明月一千里，凉 风雁啼天在水”（《帝子歌》），老杜给我们的是空白 支票，要多少是多少，而这样句子是开着数目的， 止此而已。细细推敲，“洞庭”怎么接“明月”不 说“湖水”，为什么说“凉风”不说“风凉”（二者 一峭一寒）。再如其“露压烟啼千万枝”（《昌谷北 园新笋四首》其二）说明竹子，不说物外之言，文 法逻辑就讲不通。“烟啼”是什么，多生硬；改成 “烟压露啼”，看多好。老鸦落在电线上是该打，燕 子落在电线上是应该。“露压烟啼”，念起来不好。 总之，长吉诗内容还可以，物外之言不成。

四、动与静

诗法虽非出世法（佛法），然亦非世法。

所谓动、静，非世俗之动、静，动中有静、静 中有动，非绝对的动、静。

静：酝酿，长养，长使其生，养使其大。酝酿 是发酵之意。如发面，亦酝酿，静中之动。

动:①

本动、静回到王静安先生有我、无我境界'

①有关“动”之释义，原笔记阙如，

王先生以为无我之境纯由静中得之。①其实，名 义之定立甚难，多为比较而非绝对的。无我之境可 说由静中之动得之。静非死静，故佛说“于法不说 断灭相”（《金刚经》）。佛教（正教、大教）称婆罗 门为外道，婆罗门中亦出过圣贤，而说法有时有断 灭相。佛所谓空乃实有，静乃真如，真如是生而 非死。

魏文帝《与吴质书》“乐往哀来，怆然伤怀” 即静中之动，鲁迅先生说听到静的声音②即静中之 动，“熏风自南来，殿阁生微凉”（柳公权《夏日联 句》）亦然Q非静不能写王、孟之诗；然静中无动, 亦不能写出诗。

变化壮美之境可谓为动，精美之作品则为静的 功夫。

1. 王国维《人间词话》：“无我之境.人惟于静中得之；有我之境, 于由动之静时得之。故一优美.一宏壮也丁
2. 鲁迅《彷徨•孤独者〉：“下了一天雪，到夜还没有止.屋外一切 静极,静到要听出静的声音来。”

五、气•格•韵

中国诗可意会不可言传，无西洋光怪陆离作品。

中国诗可以气、格、韵分。中国诗至少在气、 格、韵中占一样。

气：如太白°太白才气纵横是气，来自先天, 须真实具有，不可虚矫、浮夸。假如不是铁，无论 如何炼不成钢。

格：如老杜。老杜“晚节渐于诗律细”（《遣闷 戏呈路十九曹长》），盖即字句上功夫，锤炼而得, 可以人力为之，不过仍以天才成就快。如老杜“星 垂平野阙，月涌大江流”（《旅夜书怀》），“竹批双

耳峻，风△四蹄轻”（《房兵曹胡马》）。写作时留神 注意用句用字，必胸有锤炉始能锤炼。

韵：玄妙不可言传。弦外馀韵，先天也不成， 后天也不成，乃不，：的。王渔洋论诗主神韵，太玄 妙，而且非常有危险。神韵必须水到渠成，瓜熟蒂 落，莫之为而为，所得始可。神韵必发自内，不可 自外敷粉。神韵应如修行证果，不可有一点勉强， 故又可说是自然的（非大自然之自然），无心的。王 渔洋乃故意造作，作诗时心中先有“神韵”二字， 故不好。韵是后天用功可得，而又有用一世功不得 者。如老杜，诗十篇中九篇无韵。

李白、杜甫、韩愈及李贺，对诗是革命，故其 诗有点像西洋之复杂变化，虽不及西洋，而已超出 于中国古代之诗。而四人皆苦于意尽于言，即缺乏 弦外之馀韵。王、孟、韦、柳，单纯而神秘（单纯 而不简单，单纯、简单，相近而实不同，单纯有神 秘性），是中国诗真正传统者，而又不及李、杜。盖 李、杜乃革命家，故出力、出奇，故复杂变化；王、 孟则不革命，乃自然发展，无心的，故能得韵。孟 浩然“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”二句，李、杜写 不出来，此自然非天生之自然，乃勉强而成之自然， 功夫不到不能谈。如唱戏，有的人开口就是好，老 谭、小楼不动就是戏，即有韵。后之唱戏者先思及 前途名誉，故不自然。而老谭等又非真无心，皆对 戏有几十年苦功，故能成正果。

余之诗无韵，至于气，则魏文帝所谓“体弱， 不足起其文”（《与吴质书》），尚可者即格之锤炼， 用字尚稳。如余七绝《海棠绝句》①之用字：

彻夜狂风动地来，预愁绛蕊委尘埃。

平明火急起来看，依旧枝头艳艳开。

此路不敢说有多大成功，但保险一点（不是说

①《海棠绝句》（1943）,见《顾随全集》卷一，河北教育出版社, 2014年版，第448页。

小成就）。余之字学赵①，诗学杜，即今所谓“保 险”，乃是进可以战，退可以守。普通旧诗有两大 病：一腐败，一油滑，皆字面上的诗，非心坎上的 诗。若自锤炼入了，每字能用得稳，凑成一合适句 子，来表现吾人之情感，如果心中情感与纸上字句 相等始可。余之诗用字尚能表现内心情感。

①赵：赵孟頫'赵孟頫（1254—1322）,元代书画家，字子昂.号 松雪道人，湖州（今属浙江）人°有《松雪斋集》、书迹《胆巴 碑》《洛神赋》等C

杂谭诗人之修养

―、诗人本身须是诗

天地间文学艺术皆可分为两种：

形而上精神心

形而下物质物

无论为哪一种，只要从人手中制出，必须有诗 意。否则，便失去存在之意义与价值。若一人胸中 一点儿诗意也没有，那么此人生活便俗到毫无意义 与价值。

弥尔顿（Milton）①，英国古典派诗人，比莎士 比亚还古典，有*Paradise Lost* （（失乐园》）。辜汤生 （鸿铭）②通数国文字，讲Milton诗真好。其诗字字 句句懂，而隔一日不看如隔世，诗太难懂。余昨夜 所看到的一句尚易懂:A poet must himself be a poem （诗人本身须是诗"

常人甚至写诗时都没有诗，其次则写诗时始有 诗c诗人必须本身是诗。

初、盛、中、晚唐大大小小的诗人，多为本身 是诗；宋人则写诗时始有诗，不能与生活融会贯通， 故不及唐诗之浑厚。且杜诗多用方言俗语，而写出 来便是诗。客观上说起来，是胸有锤炉。然此说犹 是皮相看法，未看到真处。盖诗人本身是诗，故何 语皆成诗。

1. 弥尔顿（1608-1674）：英国诗人，长诗《失乐园》为其代表作”
2. 辜汤生（1857—1928）：字鸿铭，祖籍福建同安。辜氏概括自己 一生“生于南洋，学在酉洋，婚在东洋，仕在北洋”，学贯中西, 兼通文理.为近代中学西渐史上先驱人物任教北京大学之时, 顾随曾听其讲课。

诗宁可不伟大，虽无歌德《浮士德》式之作品， 而中国有中国的诗，即因其真实，虽小，站得住。 中国有的小诗绝句甚好，廿八字，不必伟大，而不 害其为诗，即因真实。

或虽有沉痛情感而不能表现为诗，即因吾人本 身非诗。如庄子所言——道在瓦砾①，只要本身是 诗，无往而非诗，且真实。如画家所见，以为皆可 入画；会疗病的人，篱根下一株草便可医得人病, 说什么朱砂、附子、人参、白术？宋代宗杲大师 （南宋孝宗时人）乃禅宗最末大师（元、明大师已 无），其语录名《宗门武库》，常说到前代禅宗典 故，治病不必好药，对症即可；说法不必高深，近 取眼前便可。故诗人只要本身是诗，则触处成诗。

常人诗怕浅，而不可故意求深，只要“真”，浅 亦不浅。

① 道在瓦砾：《庄子•知北游》：“东郭子问于庄子曰：’所谓道、恶 乎在"'无所木注’东郭子曰：•期而后＜4 - rrpii； '在蟻蚁/ S：'何其下邪？'曰：'在禅稗」曰：’何其愈下 邪？' B： ,在瓦養疽曰：’何其愈甚邪？’曰：・在屎溺

东坡语:

味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画 中有诗O

（《东坡题跋-书摩诘蓝田烟雨图》）

而明末张宗子（岱）①又说：

若以有诗句之画作画，画不能佳；以有画 意之诗为诗，诗必不妙。

（《琅媛文集-与包严介》）

昔者杜工部写鹰、写马，千载之下，我辈读之, 还觉纸上有活鹰、活马。然此正是诗，却断断乎不 是画。昔者杜工部又尝写画鹰与画马之诗，然此依

①张岱（1597-1679）：明末清初文学家，字宗子.又字石公，号 陶庵.山阴（今浙江绍兴）人犹长于文，著有《琅娯文集》 《陶庵梦忆》《西湖梦寻》等，

然是诗，而不是画也。

吾于画一无所知，此刻亦无从说起。但中国画 家多是印象。印象与写实不同，虽然也有对象，但 对对象之处理方法不同：写实客观，太尊重对象， 有时抹杀自己；印象派对物象之处理以自己做主, 不是如实的写实。若夫诗人作诗，则余以为完全是 写他的内心，哪怕是写外物，也并不像寻常之写生 画似的，支了画板，手执画刷，抬头先看一眼自己 所要画的事物，于是低头着笔刷一下颜色。在这里 应该用陆士衡《文赋》中的话——“收视反听”， 曰“收”，曰“反”，则此视、听自然不是向外，而 是向内了。若以此理推之，则老杜之赋鹰、赋马， 简直就不是活的外界的鹰和马，而是内心的一种东 西。说是印象有时也还不成，所以者何？印象也只 是一种静止的观念，而并非诗的动机（motive）耳。 故大谢山水诗并不妙，即因其诗中有画C

心活，才能写出活的诗。

二、诗人之五种习气

诗人有五种习气：伤感、豪华、学力、气势、 涂泽。

（一）伤感

诗中之伤感，当注意其是否以伤感传染人，人 有时甘心情愿受它传染。

即如老杜之诗：

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。

（《登高》）

虽不只是伤感，而其中有伤感成分，姑不论下二句 写情：

万里悲秋常作客，百年多病独登台。

此二句写景已是伤感，凉气直上心头。惟伤感之外， 气象好。唐人诗不但有神韵，而且气象好，大方, 此盖与人之气度、品格相关。韩僱诗：

临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴。

（《惜花》）

诗句除伤感之外也还有东西。韩保的伤感之外更有 东西，是多情？是神秘？

《史记》、杜诗、辛词皆喷薄而出；渊明是风流

自然而出；韩除伤感、气象外还有东西，是含蓄、 神韵，但非喷薄而出。此类诗不以伤感论，尤其不 以“传染”论。

黄仲则诗：

结束铅华归少作，屏除丝竹入中年。

茫茫来日愁如海，寄语羲和快着鞭。

（《绮怀十六首》其十六）

黄仲则甚不得志，居北京，有诗的天才而早亡。 其诗有思想，有性情，有感觉，惟气象差。前两句 伤感外还有东西；后两句只是伤感而已，此外没有 东西，不能算好诗。

诗中之伤感，当看其伤感之外是否有东西。

（二）豪华

诗中之豪华，非传染人，是炫耀人。

我们要不受炫耀，将豪华除去，看看还有东西 没有，“豪华落尽见真淳”（元好问《论诗三十首》 其四）。豪华是奢侈，不能算好，而人不能免除豪 华，否则太简单了。太简单了，人可以活，可是没 味了。豪华不可免，人生趣味或尽在此。而人不可 只看其外表豪华，不论其真容，“豪华落尽见真淳”。 只是豪华，便是舍本逐末，便要不得。

曹植是千古豪华诗人之祖：

顾盼遗光彩，长啸气若兰。

（《美女篇》）

诗可以说是好诗，而太豪华；《洛神赋》也太豪华, 豪华之外一无可取，无意义。大谢连豪华也不成， 穷酸装阔。唐李义山华而不豪，杜牧之真是豪 华，如:

少年羁络青纹玉，游女花簪紫蒂桃。

（《长安杂题长句六首》其三）

小李杜以全才论，义山胜过牧之，义山各体皆有好 诗，牧之则宜七言不宜五言，而律诗又好过绝句。 “少年羁络青纹玉，游女花簪紫蒂桃”二句，是律中 一联，写长安春天之贵游子弟，豪华。又如“扬州 尘土试回首，不惜千金借与君”（《润州》其二） 等，亦豪华。黄仲则穷酸，杜牧之虽不得意，而社 会上地位高，且牛僧孺以钱养之。尹默先生《秋明 集》中有《题樊川集》，诗中有句：

工部文章惊海内，司勋健者合登坛。 玉强金版谁能说，虎脊龙文试与看。

“玉强金版”没毛病，小杜诗不能如此；而“虎脊 龙文试与看”，真是小杜。

诗中之豪华、炫耀，与个性、环境有关。个性 与环境，二者缺一不可，不能勉强。

末世无豪华，肉感发达。

（三）学力

诗中之学力是震慑人、唬人。

诗以学力见长者，可以黄山谷为代表。（江西诗 派之“一祖”为杜甫，“三宗”为黄庭坚、陈师道 后山、陈与义简斋。）

学力表现有两种：

其一，不用典故。如黄山谷《弈棋二首呈任公 渐》其二：

心似蛛丝游碧落，身如蜩甲化枯枝。

其二，用典。如黄山谷《登快阁》:

痴儿了却公家事, 落木千山天远大, 朱弦已为佳人绝, 万里归船弄长笛,

快阁东西倚晚晴。 澄江一道月分明。 青眼聊因美酒横。 此心吾与白鸥盟。

黄诗如老吏断狱，严酷少恩，无感情。稼轩词 有“十日九风雨”（《祝英台近-晚春》）之句，近 人诗则有“十日九风偏少雨”（易顺鼎《癸卯暮春 题海淀酒楼》），用前人句而无感情。用典当如马鸣 禅师①《大乘起信论》言：“离言说相，离名字相。”

诗当经过感情渗透，然后思想不干枯c黄诗未 经感情渗透，故干枯。“朱弦”二句似有感情，其实 仍无感情。后人学山谷诗，震于其学力。

① 马鸣禅师：古印度佛教理论家 相传其说法时.马解其音，垂泪 听法，故称马鸣菩萨禅宗尊其为天竺第十二祖c

（四）气势

诗中之气势，读者不可为其所煽动（鼓动），取 快于一时则可，不可便认为诗法在此。

自鲍明远、李白便有此一派：

天生我材必有用，千金散尽还复来。

（李白《将进酒》）

诗人是反照的，哲人是反省的，此句没有诗人 的反照，也没有哲人的反省，是“客气” “无明”。 放翁“老子犹堪绝大漠，诸君何至泣新亭”（《夜泊 水村》），亦如此。

（五）涂泽

涂泽，北京话所谓“掬饬”，即弄姿、蛊惑。涂 泽，对男性而言，是顾影自怜；对女性而言，是搔 首弄姿。

此风始自唐之中晚乎？如刘禹锡①“种桃道士 归何处，前度刘郎今又来”（《再游玄都观》），元、 白有的诗亦皆此类也。这种诗真是酸。

诗人的自喜与自得是不同的。自得如渊明的 《五柳先生传》等，皆有自得之表现。自得是自己内 里充实，是好的，贫不欠债即富，如韩愈《原道》 所谓“足乎己无待于外之谓德气 无得不能有德，有 德必是有得，得于外便不能自得。而自得不是不长

①刘禹锡（772—842）：唐代诗人，字梦得.洛阳（今属河南）人: 因曾任太子宾客.世称刘宾客。与白居易唱和，合称“刘白、 有《刘梦得文集》。

进，“君子以自强不息”（《易经•乾》），是积极的， 如此方是自得。诗人自得是应该的，如此才能自己 成为自己的主人，才能得人生之真乐。所谓自喜便 要不得，弄姿是自喜。自得是满足，自喜是骄傲, 一满足就容易骄傲，而一骄傲其满足立刻便成为空虚 了。差之毫厘，谬以千里。真实是好的，欺骗是罪 恶，而虚伪是艺术。满足是充实，人应该充实自己， 由充实得到满足，何用骄傲？自喜是骄傲，诗人的弄 姿便是骄傲，而诗人的骄傲是艺术的。如刘禹锡：

紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。

玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

（《元和十年自朗州至京戏赠看花诸君子》）

百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。

种桃道士归何处，前度刘郎今又来。

（《再游玄都观》）

常人骄傲令人厌，而诗人骄傲令人爱，是蛊惑, 令人中其毒而不自知。若以诛心之论论之，罪加一 等。不过刘禹锡两首诗之骄傲尚可原谅，他有他的 愤慨，受别人摧残，看到别人失败而快意，这是世 法。诗是人生、人世、人事的反映，无一世法不是 诗法。忘仇，以直报怨，是圣贤；报仇，以牙还牙, 睚眦必报，是英雄。刘禹锡的快意是怯懦者的快意。

弄姿的诗又如放翁：

此身合是诗人未，细雨骑驴入剑门。

（《剑门道中遇微雨》）

这真是顾影自怜，搔首弄姿。还有陈简斋的《微雨 中赏月桂独酌》：

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。

人喜欢什么花与自己品格有关。简斋喜欢海棠、水仙,这两种品格相同。又，简斋喜欢桂花、蜡梅。（余不喜 此二种花，盖因其黄色。）简斋此首也不免自喜C

前几种习气容易摆脱，对这种习气当小心。这 种诗及诗人不要也罢。

要打倒客气，培养真力；还要不自喜，不伤感。伤

感诗人是永远不满。我们不自喜、不伤感的情况下，该

写何等样诗？看陶潜的《归园田居五首》其二：

野外罕人事, 白日掩荆扉, 时复墟曲中, 相见无杂言, 桑麻日已长， 常恐霜霰至,

穷巷寡轮鞅。 对酒绝尘想。 披草共来往。 但道桑麻长C 我土日已广。 零落同草莽。

这真是充实。满足而不是骄傲，是真力而不是 客气，是自得而不是自喜。

三、读禅与学诗

读佛教书不但可为吾人学文、学道之参考，直 可为榜样。其用功（力）之勤、用心之细，皆可为 吾人之榜样。

僧人有军师，有停师。法师，研究佛教学问； 律师乃研究戒律者。“律”，所以范围心。中国人太 随便，有律好。学“道”亦为求其“放心”，不令 心往外跑Q

“律师”有律宗，甚烦琐。律师、法师皆自印度 来，传至中国乃有禅师。

《云门广录》卷中记载：

举世尊初生下，一手指天，一手指地，周 行七步，目顾四方，云：天上地下，惟我独尊。 师云：“我当时若见，一棒打杀与狗子吃却，贵 图天下太平。'‘

此非叛徒，而名曰“报佛恩”，为的是“天下太 平”。禅宗主张“好事不如无”（云门文偃禅师 语）①，而大师辈出，何也？王荆公曾问道传至孟子 而绝之因，答曰：儒门淡薄，收拾不住，皆入佛门 中来。（《宗门武库》）平常弟子学先生，像已难, 能得师一长者，即受用不尽。颜回乃孔门高弟，亦 不过“亦步亦趋”（《庄子-田子方》）。而禅宗讲究

① 好事不如无：云门文偃禅师多次使用的禅语。《云门广录》卷中 《垂示代语》载：“上堂云：’乾坤侧，日月星辰一时黑，作么生 道？'代云：'好事不如无。'”又“或云：’古人道：人人尽有光 明在，看时不见暗昏昏，作么生是光明？'代云：’厨库三门疽 又云：'好事不如无。'”卷下《堪辨》载：“师问僧：'还有灯笼 么？'僧云：'不可更见也，’师云：'糊狙系露柱。’代云：'深 领和尚佛法深心。’代前语云：’好事不如无。'”云门（864- 949）,唐代高僧，名文偃，号匡真.开创云门宗。因居韶州云门 山光奉院，世称云门文偃 超宗越祖，所以即使世尊有过，亦打之。禅宗大师 常说：“见与师齐，减师半德（成就较师小一半）； 见过于师，方堪传授。”（《景德传灯录》卷六百丈 怀海禅师语）故禅宗横行一世，气焰万丈，上至帝 王，下至妇孺，皆尊信之。天地间无守成之事。“学 如逆水行舟，不进则退。”学会师之说而不能行，愧 对师。如师有十成，学师得之者不过七八成，再传 则所得越来越少。所以所谓“报佛恩”，此精神太 大，不是老师教什么会什么，须是从师说外自己更 有所得。所谓“天下太平”，讲为消极，讲为“好 事不如无”之意，可，而非云门大师之本义。天下 太平者，万物各得其所也，是真的万法平等，即儒 家所谓大同。

人活在世上，不是别人打扰自己，就是自己打 扰别人；不是别人碍自己的事，就是自己碍別人的 事。庄子讲道所谓之“自然”，盖即云门大师所谓之 “太平”。人人各“亲其亲、长其长”，已可；而 《礼运》曰“不独亲其亲，长其长”，难。各人为自 己之所好，发展自己之所长，而以不妨碍别人为原 则，也不希望别人妨碍自己，此即庄子所谓“自 然”，所谓“道”，云门大师所谓“天下太平”。 “道”是调和，使其不矛盾，不妨碍，不打扰。凡宗 教皆是为得到调和。然此调和并非死亡、灭绝，更 要紧的是“生”，活泼泼地。故佛是积极的，而非消 极。佛虽曰“无生”，而非“不生”。“见过于师， 方堪传授”，岂是消极？后来之学禅者都成为自了 汉，寻找一条世界最后调和之路，为人求得一条调 和之路的精神已没有。

佛所谓“常”是“不灭”，又谓“如”是“不断” （含有动义）。佛于诸法不说斷不相，吾于文学亦然。

余之读禅，注重其与诗相通处，苟谓学禅有得, 所得亦不过佛经说理之细密、禅师用功之细密。赵 州和尚说“惟二时粥饭是杂用心处”①，即孔门所谓

① 《五灯会元》卷四载赵州和尚语：“老僧行脚时，除二时粥饭是杂 用心处，除外更无别用心处。若不如是，大远在。” “三月不违仁”（《雍也》）、“念兹在兹”（《尚书・ 大禹谟》）。“双目瞪视而不瞬，四足踞地而不动。 六根顺向首尾一直，然后举无不中。诚能心无异缘, 意绝妄想，六窗寂静端坐默究，万不失一也。” （《宗门武库》大慧宗杲禅师语）吾人治学亦应有此 功夫。今人之不能成大文人者，即因作诗文时始有 诗文，否则无有。

四、尊物与多情

六日立夏。

“草木之花，于跑萼中展而成瓣，苟以用4、谛视 其瓣，则自根至末，\*負下疋，此一天下之至妙 也I"（金圣叹评点《西厢记》）常人所知道是概念, 细处不到，一说有，一想没了。我们活了不死，科 学家死了不活，他对于花的生命、精神不了解。“闲 心”，不要以为就是闲呢，极严肃。越是好花，越见 其光色不定。

韩僱《惜花》诗有句：

临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴。

此写春归。宋王淇①《春暮游小园》诗句“开 到荼蘑花事了”，谢紡得②《庆全庵桃花》诗句“桃 红又是一年春”，此二句也是写春归。（荼縻，恐非 中国花，白色小花，甚香甜，又称殿春花。）而韩僱 “明日池塘是绿阴”，大方、沉重。唐人贾岛《三月 晦日赠刘评事》又有诗句云：

三月正当三十日，风光别我苦吟身。

共君今夜不须睡，未到晓钟犹是春。

此诗没劲，盖与人之性情有关。

“心物一如”，只陶渊明如此。我们不妨把 “心” “物”看为二，而必须尊重物，尊重所写的对

1. 王淇：宋代诗人，字兼猗。与谢紡得有交往，谢杭得《叠山集》 中存《代王恭猗女荐父青词》。
2. 谢紡得（1226-1289）：南宋诗人，字君直，号叠山，信州弋阳 （今属江西）人。有《叠山集》。 象。恭敬不是谄媚，是尊重对方人格，爱人如爱己。

Love poetry,爱情诗，中国人love poetry少，只 “三百篇”和“古诗”中尚有，后人写之多不尊重 对方Q实则对人尊重，对己也就尊重了。不但对友 人如此，对敌人也要尊重其人格。

对物，要在物中看出其灵魂。辛稼轩云：

我见青山多妩媚，料青山、见我应如是。 情与貌，略相似。

（《贺新郎》）

妩媚是漂亮的一种，而非全部。陶渊明诗：

朝霞开宿雾，众鸟相与飞。

（《咏贫士》其一）

渊明不是将鸟儿和自己看为二事。“是法平等，无有 高下”（《金刚经》），不是法则已，是法便平等，无 有高下。我们不妨把心、物分之为二，但要看为平

等。《红楼梦》第三十一回晴雯撕扇，宝玉说：

比如那扇子，原是扇的，你要撕着玩儿，

也可以使得，只是不可生气时拿他出气。就如 杯盘，原是盛东西的，你喜欢听那一声响，就 故意的碎了，也可以使得，只是别在生气时拿 他出气。这就是爱物了。

自己的幸福不要建筑在别人的痛苦上，不以人 之痛苦为自己之幸福。

韩保“临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴”，后 人学韩偃成为玩物丧志。如何是玩物丧志？无物不 平等，人自以为是“玩物”，实在是“玩” 了自己。 韩僱《香奁集》并不能概说轻薄，后来学《香奁 集》的人学坏了。“此生终独宿，到死誓相寻” （《别绪》），写得真严肃。做事业、做学问均应有此 精神，失败也认了。

多情是好的，无论诗人、文人、思想家。耶稣、 释迦都是多情。玄奘西游，在西方见中国扇子思家 而病,一僧合掌赞曰：“好一个多情的和尚！”①此 语真好。西天取经必须多情，心是热情的，不是凉 的。只是“多情”二字被后人用坏了，如“摩登” “浪漫”，原字极好，而被翻译过来后，用得不成东 西了。文字化石不过不发生效力而已，被人用坏了 字则糟透了。“风流”二字真好，比“水流”还好, 是真名士自风流，三代而后只诸葛孔明一人可当此 “名士风流”。而“风流”二字也被人用坏了。

① 顾随《揣龍录》：“相传玄奘法师在西天见一东土扇子而病（一 说是法显大师事，莫理会。）后来有一僧闻之赞叹曰：'好一个多 情底和尚！’苦水每逢上堂时其拈举遮一则公案，辄谓学人曰： '病底大是；赞叹底也具眼疽所以者何？倘奘师在异国见了故土 底扇子而不能病，亦决不能为了大法而经过千山万水、吃尽万苦 千辛到西天去也。”东晋释法显《佛国记》载：“法显去汉地积 年，所与交接，悉异域人，山川草木.举目无旧，又同行分披， 或留或亡，顾影惟己，心常怀悲。忽于此玉像边，见商人以晋地 一白绢扇供养.不觉凄然,泪下满目。”

杂谭诗之创作

一、世法与诗法

余自谓：诗作不好是因为知道的世法太多，世 法使我不能为诗，诗法使我不能入世。学道要多了 解人情，了解人情可以多原谅人，疗治自己的荒唐 和糊涂。

涅克拉索夫说：

争斗使我不能成为诗人，诗歌使我不能成

为战士。

（《致济娜》）

而N氏已能把战斗精神表现得有诗之美。如此, 则世法当亦能以诗法表现。

想学诗，第一须打破世法妨害诗法之观念。

杜工部“世人皆欲杀，吾意独怜才”（《不 见》），此不但是说李白，简直“夫子自道也”，说 自己。老杜有诗云：

郑公樗散鬓成丝,

万里伤心严谴日，

仓皇已就长途往,

酒后常称老画师。

百年垂死中兴时。

邂逅无端出饯迟。

便与先生应永诀，九重泉路尽交期。

（《送郑十八虔贬台州司户》）

此诗之小序亦甚佳：

伤其临老陷贼之故，阙为面别，情见于诗。

此首《送郑十八虔贬台州司户》，多用笔画多的 字，笔画多形象化了内心的复杂与沉重。郑虔诗、 书、画三绝，人甚好，而世人只认得他会画。诗中 老杜以为人死尚可，无奈者死于中兴时也。《水浒 传》武大郎说，我兄弟说的话“是金子言语”。①老 杜诗亦如此，是真话，金子言语，而笨。此诗诗法 与世法不调和，诗法、世法调和者为渊明。

老杜又有两首《醉时歌》，皆好,一在七古，一 在七律。老杜《醉时歌》七古中句：

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，原因便在其音节好。能抓住 这一点，虽散文亦可写为诗。散文写成诗便因其字 音是诗，合乎诗的音乐美。②而学老杜者多不知此,

1. 金圣叹批本《水浒传》第二十三回；“那妇人道；'呸！浊物！你 是个男子汉，自不做主，却听别人调遺,’武大摇手道：'由他! 我的兄弟是金子言语。’”
2. 叶嘉莹此处有按语：“莹以为此所谓口之感人了 仅韩文公能知之，如韩文公①《山石》诗之“黄昏 到寺蝙蝠飞” “芭蕉叶大梔子肥”等。韩文公之后 宋苏轼有一点，但有志而学不足以济之；黄山谷有 一点，但学深而才不足以济之。诗中发议论，老杜 开其端，而抓住了诗的音乐美，是诗。苏、黄诗中 发议论，则直是散文，即因诗的音乐美不足。韩学 杜，苏、黄学杜、韩，一代不如一代。

老杜虽感到诗法与世法抵触，而仍能将世法写 入诗法，且能成为诗。他看出二者矛盾、不调和， 而把不调和写成诗了。陶渊明则根本将诗法与世法 看为调和，陶渊明根本看得调和，写出自然调和， “种豆南山下” 一首（《归园田居五首》其三），不是 诗而写成诗了。人就当如此过，看东西就当如此看。 以诗所写的方面多，老杜可为“诗圣”；若以写诗的 态度论，当推渊明为“诗圣”：老杜看为不调和，而 能写出调和；陶诗将诗法、世法根本是看为调和。

① 韩文公：韩愈，谥号文公。

陶诗有云:

平畴交远风，良苗亦怀新。

（《癸卯岁始春怀古田舍二首》其二）

二句真是有力。李、杜写诗使力、用力，而有时不 是真力。储光羲、王维、孟浩然等写田园，是写实 的、客观的。陶渊明写“种豆南山下”，渊明“种 豆” 一事，象征整个人生所有的事，所有的人，所 有一生的事。而陶也不能说是主观的，主观是狭隘 的；陶也不能说是理想的，他觉得只是自然该如此。 辛稼轩词曰：

一松一竹真朋友，山鸟山花好弟兄。

（《鹅鸩天-博山寺作》）

客观的，物为物，我为我。诗人看物我一如，不仅 是朋友，直是眷属，痛痒相关，骨肉相连，不是尔

为尔、我为我的客观。渊明写酒不以物视之，民胞 物与。

诗是人生、人世、人事的反映，无一世法不是 诗法。一切世法皆是诗法，诗法离开世法站不住。 人在社会上要不踩泥、不吃苦、不流汗，不成，此 种诗人即使不讨厌也是豆芽菜诗人。粪土中生长的 才能开花结籽，否则是空虚而已。在水里长岀来的 漂漂亮亮的豆芽菜，没前程。

常人只认定看花饮酒是诗，岂不大错！世上困 苦、艰难、丑陋，甚至卑污，皆是诗。后人将世法 排岀，单去写诗，只写看花饮酒、吟风弄月，人人 如此，代代如此，陈陈相因，屋下架屋。

王渔洋所谓“神韵”是排出了世法，单剩诗法。 余以为“神韵”不能排出世法，写世法亦能表现神 韵，这种“神韵”才是脚踏实地的，而王渔洋则是 空中楼阁。王渔洋《再过露筋祠》：

翠羽明丹尚俨然，湖云祠树碧于烟。

行人系缆月初堕，门外野风开白莲。

诗的头一句就把“再过露筋祠”完全写出。只这一 句是诗，第二句便不行了，“湖云祠树碧于烟”，曰 “湖”、曰“祠”，何其笨也。然而“笨”又不可能 与老杜之“壮美”并论。老杜：

清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落。

但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑。

（《醉时歌》）

老杜这样是警句，王渔洋“门外野风开白莲”只是 佳句，没劲。“灯前细雨檐花落”实是“檐前细雨 灯花落”，老杜如此写，写得好。陶渊明是表现，自 然而然。老杜是“写”，能品而几于神；陶则根本是 神品。老杜是壮美，当然笔下要涩，摸着像有筋一 样；王氏“翠羽明鸟尚俨然”，是圆的。即王摩诘 “渭城朝雨涓轻尘”，亦不只是圆，另有东西；王无 功“树树皆秋色，山山惟落晖”（《野望》），亦不仅 圆，圆中有物。王氏《再过露筋祠》一首最能代表 其所主张之“神韵”，四句无一句着实，两脚登空， 不踏实地c因为要如此，故将世法剔出，为艺术而 艺术，但又做不到纯诗地步。后人将世法排出诗之 外，此诗所以走入穷途。

后人尚不是世法、诗法矛盾，是雅、俗矛盾。 后人以“世法”为俗，以为“诗法”是雅的，二者 不并立。自以为雅而雅得俗，更要不得，不但俗, 且酸且臭。俗尚可原，酸臭不可耐。雅不足以救俗, 去俗亦不足成雅，雅要有力。阿Q可憎处甚多，最 要不得是“飘飘然”①，简直不是有血有肉的人，而 是影子。王渔洋便如此。

天地间原无诗法、世法之分，如来所说“世”，

① 飘飘然：鲁迅《呐喊•阿Q正传》第四章《恋爱的悲剧》：“然 而我们的阿Q却没有这样乏，他是永远得意的：这或者也是中国 精神文明冠于全球的一个证据了°看哪，他飘飘然的似乎要飞去 了！” 出世；“法”，非法，其实是无“法”，亦无“非 法”。前讲世法、诗法，今讲无所谓世法，无所谓诗 法，即担粪、着棋①亦可为之。后人心中常存有雅、 俗之见，且认为只有看花饮酒是雅，分得太清楚， 太可怜，这样不但诗走入穷途，人也走入穷途。

诗岂可只要诗法不要世法！陈简斋诗句：

杨柳招人不待媒，蜻蜓近马忽相猜。

如何得与凉风约，不共尘沙一并来。

（《中牟道中二首》其二）

诗以浅近的代表很深的悲哀，后二句好，表现得沉 痛。何能只要诗法不要世法？只要琴棋书画，不要 柴米油盐，须不是人方可。有风无土不可能！

我们现在要脚踏实地，将世法融入诗法！

① 担粪、着棋：沈括《梦溪笔谈》卷十。“（林）逋高逸倨傲，多所 学，惟不能棋,，常谓人曰：’逋世间事皆能之，惟不能担粪与着 棋。'”

二、心物与因缘

天地间合起来是一首诗。若没有诗，天地必毁 灭。人类若无诗，人类必投降。

作诗须因缘相应。欲使因缘相应（相合、呼 应），须“会

“会”有三义：

（一）聚合。既曰聚合，当非一个，故必心与物 聚合，不能有此无彼。如“甜”怎么成立的？若曰 甜在舌，而但为舌不甜；若曰甜在糖，而但观之不 甜，必二者相合，然后甜成立。诗心与自然之物合, 然后有彼诗，即因借缘生，缘助因成。学诗亦不能 有“烦恼”，因如此即不相应。（俟后详言。）写烦

恼亦必相应。

（二） 体会。心与物虽遇，无体会亦不成。糖遇 舌，甜之味始成立；然若无味觉（佛曰味识），甜亦 不能成立，等于未遇G故聚合后必须有体会。白居 易“野火烧不尽，春风吹又生。远芳侵古道，晴翠 接荒城”（《赋得古原草送别》）四句，必体会到此， 然后写岀。

（三） 能。能者，个孵之意。本能不可解释，如 分子有原子，原子有电子。电子为何？乃本有（佛 说本有，亦不解释）。对本有不能怀疑，有现象，无 理由。“不知为不知，是知也”（《论语•为政》）。 有体会而不“能”，亦不成。如木头吃糖，体会不出 什么；人吃木头，也体会不出什么，此即能。能有 二义，一为学习之能，一为本有之能。

由此三义成“会”，由“会”始能相应，不能 轻视物，亦不能轻视心，二者缺一不能成诗。

“会”自然不是“离”，离心、离物皆不可；不 离而“执”，亦不可（执即执着）。如宋陈无己（师 道）诗真有功夫，黄庭坚谓其“闭门觅句陈无己” （《病起荆江亭即事》），然如此则是执心，岂非大 悖？元遗山诗曰：

传语闭门陈正字①，可怜无补费精神。

（《论诗三十首》其廿九）

元氏之话对，即因其执心，故“无补费精神”，不 成。此外又有执物，亦不可。普通觅句多为此种, 如《秋林觅句图》②，简直受罪，是执物。

离不可，执亦不成。

1. 陈正字：陈师道因官至秘书省正字，故后称陈正字。正字，官 名，掌校勘典籍之事。
2. 《秋林觅句图》描绘一老者在古树旁寻觅佳句之情景

三、创新与冒险

陈子龙①《王介人诗馀序》说：

宋人不知诗而强作诗。

余对此说，半肯半不肯。一切有法，一切无法Q （佛家说法，亦即老庄所谓“道”，天地不能包之而 能包天地。中国有书法，日本有书道。）宋人诗似散 文；而其短札、笔记、尺牍、题跋，是散文而似诗。

①陈子龙（1608—1647）：明末诗人，字卧子，号大樽，华亭（今 上海松江）人幾社文学领袖，文学上注重复古“ 宋人不知诗，是不知古人那样的诗。

唐人学力不及宋人，只是情动于中不能自已， 用当时流行的文体写出，便是好诗。如明人作山歌 《挂枝儿》《打枣竿》①，比所作曲好。名父之子多不 成，便因其脑中有其老子，而他老子脑中前无古人, 故能不可一世。此岂非狂妄？然欲一艺成名必如此, 否则承师法，只是屋下架屋。儒家讲立志，不可不 有“不可一世” “前无古人”之志，而此志若一弄 糟了，便是鲁莽灭裂。

诗从“胡说”起，前人不敢写的，而诗人敢写。 老杜便如此，前人不敢写的老杜敢写G老杜大胆, 蒙着便好，成功便是最大成功，失败便是不可收拾 的失败。

文学家、艺术家都有冒险的地方。文学、艺术 的冒险是赌性命，生则五鼎食，死则五鼎烹，不能

①《打枣竿》：一作《打草竿》.原为北方民间曲调名。明代后期流 行至南方，改称《挂枝儿》（一作《倒挂枝儿》或《挂枝词》\* 盛行于明代万历至崇祯年间. 流芳百世，即当遗臭万年。此非二动机，乃一动机。 造反失败固是失败，而成功便为天子。

文学原是求完整，而近代有所谓缺陷美。缺陷 之所以美，还是因其有美，若只有缺陷而不美，那 也不能成为缺陷美。西施病心而颦，东施效之，是 但知颦之美，而不知颦之呀？美，盖因西施原即美。 张岱《五异人传》有言曰：

人无癖不可与交，以其无深情也；人无疵

不可与交，以其无真气也。

张岱“痴病”“疵病”，而美在深情、真气，缺陷 美，为其撮大拇指。张宗子此言，是由生活经验得 来的。一个人只有生活无思想不成，只有思想无生 活也不成。张岱此思想在心中转多少次，在生活中 即经验多少次。

胡适诗云：

浮冰三百亩，载雪下江来。

（《寒江》）

胡适诗才不及别人，而提倡革命。

要想打倒别人，先要自己站住脚，鲁迅先生便 如此。“暴虎冯河，死而无悔者，吾不与也。”（《论 语•述而》）诗人写人刻薄，令人不觉刻薄，是诗。 鲁迅先生序跋好，说理深刻，表情沉痛，而字里行 间一派诗情。其小说技术成熟，心思锐利，咽喉下 刀，如《彷徨》之《肥皂》《高老夫子》。

真正刻毒之人不可一日与居。金圣叹评《水浒 传》说：“石秀可畏，我恶其人。”而李大哥则是鲁 莽灭裂。

四、五古须酝酿

作五古比作七古难。（古诗，特别是七古，尚有 可为如

宋人对五古已不会作。宋人苏、黄对唐人革命, 而苏、黄之五古甚幼稚。余对古人之作少所许可, 而亦多所原谅。因自己写作，知写作不易，但对宋 人五古，尤其是苏、黄，特别不原谅，他们似乎根 本不懂五言古诗的中国传统作风G

作五言古诗最好是酝酿。素常有酝酿，有机趣, 偶适于此时一发之耳。

作品

酝酿 ►此时

人看到的是此时发之的作品，而看不见其?等。 凡事皆有机缘触处，可成为作品。而如果在 机缘后没有东西，则中气不足，虽腔儿大而无中气， 人听不见。朱熹所谓“问渠那得清如许，为有源头 活水来”（《观书有感》），机缘后没东西，则无源头 活水，诗就薄。

七言诗因字多，开合变化多，再利用一点锤炼 功夫，很容易写岀像样作品。（七律，八句，不易再 出新花样。）因其表面上能开合变化，已很有可观, 吾人无暇追其源头活水（情意本质），而已目迷五 色G变戏法者即往往利用手法引人注意，作诗亦然, 使读者目迷五色，无暇注意其思想源头。五言诗字 少，其开合变化成功者仅杜工部一人。五言诗静, 容易看岀漏洞。正如写字，草字热闹，不易看出坏 处，人但注意外表不往里看。（而实际草书不易写。 因楷书容人安排，葉；草字亦有安排，惟快，為。） 草字是七言；楷字是五言，疏朗，须背后有东西, 虽简单几笔，好像厚，有东西。七言略薄，尚无碍; 五言必厚，即须酝酿。

七言诗可兴至挥毫立成，五言诗必须酝酿，到 成熟之时机，又有机缘之凑泊，然后发之。

酝酿— 机缘 — 作品

v——七古*——）*

k 五古 ’

釆菊东篱下，悠然见南山。

（《饮酒二十首》其五）

人或以渊明此二句乃抬头而见南山即写出来。 其实绝不然，此二句绝非偶然兴到、机缘凑泊之作。 人与南山在平日已物理阻跌，精神融洽，适于此时 一发之耳。此即酝酿功夫。今人偶游公园便写牡丹

诗，定好不了，盖其未能得牡丹之神理，所写亦只 牡丹之皮毛而已。上所言“物我两浑”，乃用王静安 先生语，不如用“内外一如”一一此佛家语，即精 神融洽。素日已得其神理，偶然一发，此盖酝酿之 功也。余之“蜡梅”诗①，酝酿十馀年始发出。白 乐天学渊明，相差不知几千里也。白，浮浅，有意 即发；陶，自然深刻，有酝酿之功，故不着力而自 然深刻-

① 此诗未见于《顾随全集》。

五、长诗须铺张

作诗有时要铺张，特别是长诗要铺张O

铺张即客观的描写c铺张的功夫以汉赋为最C 汉赋壮丽，后世之诗少壮丽。金碧辉煌是壮丽，即 能铺张；不然茅屋三间，虽清雅而不壮丽。

中国人老实，不喜欢壮丽，而亦因才短之关系。 屈原《离骚》则壮丽。后人才短，联想力、幻想力 皆弱，创造力亦弱，所有壮丽作品多由铺张而来, 不铺张无壮丽。而铺张须客观之描写，锻炼之字句。 老杜《北征》即多客观之描写，字句亦多对偶, 整齐。

写长篇，先搜集材料然后作，又须有手段，始 能有好作品。写长篇非有此功夫不可。因长篇易冗， 冗则弱或散。《长恨歌》即有缝子，冗弱。《长恨 歌》不如《琵琶行》，《琵琶行》事情简单，篇幅较 短。写长篇易于手忙脚乱，该去的不去，该添的不 添。《长恨歌》虽不至于手忙脚乱，亦显才力不足。

写长篇须有健句。如《长恨歌》：

夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。

发句太不健。健之来即“劲”字。劲，形容词之用 得好。凡作诗遇头绪多而复杂变化者，须用锤炼, 有健句，长篇必须有健句支撑：此老杜最拿手。尤 其叙事作品，更要健。白乐天的《长恨歌》真不能 算好，老杜《哀江头》是何等气概！又韦庄《秦妇 吟》写黄巢之乱（此乃为西北出土之唐人写本，比 《长恨歌》高，韦庄《浣花集》无此篇），其叙事比 《长恨歌》好，字句锤炼亦比白乐天好。

此外，长篇古诗须有骈句。如老杜之长篇时于 其中加骈句。其《醉歌行》即“别从侄勤落第归” 首句“陆机二十作文赋” 一篇七古，骈句甚多：

陆机二十作文赋, 总角草书又神速, 骅验作驹已汗血, 词源倒流三峡水, 只今年才十六七, 旧穿杨叶真自知, 偶然擢秀非难取, 汝身已见唾成珠, 春光澹沱秦东亭, 风吹客衣日杲杲, 酒尽沙头双玉瓶, 乃知贫贱别更苦,

汝更小年能缀文。 世上儿子徒纷纷。 鹫鸟举翩连青云。 笔阵独扫千人军。 射策君门期第一。 暂蹶霜蹄未为失。 会是排风有毛质。 汝伯何由发如漆。 渚蒲牙白水苻青。 树搅离思花冥冥。 众宾皆醉我独醒。 吞声躁躅涕泪零。

“词源倒流三峡水，笔阵独扫千人军”（王羲之有笔

阵图），“旧穿杨叶真自知，暂蹶霜蹄未为失”，“偶 然擢秀非难取，会是排风有毛质”（“排风”句谓才 气如鸟之破空而飞），而至“汝身已见唾成珠，汝伯 何由发如漆”，二句真悲哀；又写至饯行：“春光澹 沱秦东亭，渚蒲牙白水荐青。风吹客衣日杲杲，M 拿餐欧在皋零'，皆为骈句。韩愈之“芭蕉叶大梔子 肥”即偷老杜"渚蒲牙白水若青”句①，而韩粗杜 细。“树搅离思花冥冥” 一句，旁人绝写不出。长诗 中有骈句，撑住不倒。

①叶嘉莹此处有按语：“韩愈未必偷杜句。”

六、词语之“返老还童”

深秋天气似清明。

（余近作词中句）① 青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋。

（杜牧《寄扬州韩绰判官》） 清明在躬，气志如神。

（《礼记-孔子闲居》）

①全词及所引一句均未见于《顾随全集》，

“清明”，即孟子所谓“平旦之气”（《孟子•告 子上》）。“清明在躬”，人这样才能活，活着才有 劲。然而“清明”这个很好的名词现在化石了。

现在我们有两个办法①to create new term （创造 新词"

创造新词并非用没有使用过的字，只是使得新 鲜。如鲁智深打禅杖时，欲打八十一斤的，铁匠曰： “师父，肥了！不好看，又不中使。”（《水浒传》） “肥”，原是平常字眼儿，而用在此处便新鲜。易 安②词我们或喜欢或不喜欢，然不得不承认“绿肥 红瘦”（《如梦令》）之修辞真高，“绿肥红瘦”亦用 得新鲜。所以，创造新的字眼儿，并非再创造一新 名词，只是把旧的词儿加以新的意义，如此谓之 “返老还童法”。此法不能不会，然亦不可只在这上 面用功，专在这上面用功，易钻入牛角。

1. 按：此处言及“有两个办法”.实则只讲了一种。
2. 易安：即李清照 李清照（1（）84—约1155）,南宋女词人，号易 安居七.齐州章丘（今属山东）人。有《漱玉词》.

然而若连旧法都不会，决不可贪图新法。如现 在有人说“解除粮荒”，“解除”换“救济”还可 以，“粮禁”或者还可以说“解除”；又说“胜利是 血泪换来”，说“血”就得了，何必曰“泪”？人一 哭就是宣布自己完了，最没岀息。“刘备的江山—— 哭来的”，刘备之好哭不确，盖《三国演义》之谣 言。就算是刘备好哭吧，他的哭也与《红楼梦》上 林黛玉之哭不同。人千万不可用泪去换取别人爱惜。 刘备不然，他是一哭就把别人征服了。所以说若连 平常基本的语言都不会，何能谈“返老还童”？

七、双声叠韵

双声叠韵可增加诗的美。如白居易《琵琶行》：

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。

它令我们感到音乐美，不但响亮，而且调和。 但此无死法。

王国维《人间词话》卷下云：

余谓苟于词之荡漾处多用叠韵，促结处用

双声，则其铿锵可诵，必有过于前人者。

此语不甚可靠。文章天成，妙手偶得。拙作《鹅鸠 天》：

点滴敲窗渐作声。

前六字三个双声，如雨落声；白乐天之“嘈嘈切切 错杂弹”亦然，如乐声。此可无心得，不可有心求， 且不可迷信。

双声叠韵确可增加诗的美，但弄坏了，就成绕 口令了。

句中两字相连成一词的，用双声叠韵好，否则 不好。诗句中五字句，第一、二、三、四字，一、 二两字可用，三、四两字可用，若二、三两字用双 声叠韵就不好了。余《向晚短句》①中“向晚益青

① 《向晚短句》（1940年后）.见《顾随全集》卷一，河北教育出版 社，2014年版，第485页。 苍”，“青” “苍”双声。诗中七字句，一、二两字 可用，三、四两字可用，五、六两字成一词的可用， 如杜甫《登高》：“无边落木萧萧下。”“萧萧”好。 如第五字是单字，则五、六两字不可用，如杜甫 《腊日》：“漏泄春光有柳条。” “有”是单字，“柳 条”是一词，而句中“有”与“柳”叠韵，故不 好；且“有”上声，“柳”上声，不好。

词中有领字的，则领字之后两字连成一词的, 可用双声叠韵。如柳永①《八声甘州》：

乎霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。

“正”是领字，提纲挈领。

① 柳永（约987—约1053）：北宋词人，原名三变，字景庄，后改名 永，字耆卿、崇安（今福建武夷山）人。因排行第七，人称柳 七，又因官屯田员外郎，又称柳屯田，有《乐章集》

八、山岳式与波浪式

同一内容，在中、西文中声音、形式不同，如：

思君令人老——山岳式

to think of you make me old 波浪式

在中文中是山岳式，“人”字用得好。《红楼梦》第 三十四回中宝玉挨打，宝钗说：“早听人一句话，也 不至今日。” “人”字亦用得好。

中、西文字声音、形式不同，又如：

全或无

all or nothing

不自由毋宁死

打倒

liberty or death

down with

九、作诗与读诗

学道（道，truth）的看不起治学（学，knowl­

edge） 的，治学的看不起学文的，以为写作乃一种 技术。

道是全体，大无不包，细无不举。夫子曰：“吾

道一以贯之。”（《论语•里仁》）道充六合（全），

盈四海（面），在此如此，在彼亦如此。道者一而 已；学是统系，由浅入深，由低及高，是线；文学 创作是散乱、零碎，是点（破碎）Q

抛开学道不谈，治学有两种方法：分析与综合。

二者一踏实，一凌空（鸟瞰，bird\* s eye view）；踏 实是入，凌空是出；踏实要细，凌空要活。单就踏 实而言，用功起初是勉强，然后是自然；起初是有 心，后来成无意。现在人用功，活了不肯死（略观 大意，不求甚解），结果只是皮毛，根本没进去，哪 本书都知道，哪本书也没懂；否则是死了不肯活， 这也不成，能吸收而喷不出泉水来。人用功当如蚕， 食叶是忙，眠更不是闲；人用功又当如蚕之蜕皮， 有帮助固好，而主要的是与力要吿。此乃踏实。

踏实，就学文而言，即是文字上一点功夫—— 文从字顺。这不是好，而一切文章美皆以此为起点。 学佛之人常说，不可除（断）大慈悲种子。文章美 如大智慧，亦有种子，即文从字顺C

金圣叹文好费话。他有才识且自由，他飞舞, 众人不可如此。金圣叹批点《西厢记》曾叹赏天空 之云霞、地上之野鸭、草木之开花、灯火之光焰为 天下之至妙，其写“灯火之焰，自下达上，其近穗 也，乃作淡碧色；稍上，作淡白色；又上，作淡赤 色；又上，作乾红色；后乃作黑烟，喷若细沫”，而

“今世人之心，竖高横阔，不计道里，浩浩荡荡，不 辨牛马。设复有人语以此事，则且开胸大笑，以为 人生一世贵是衣食丰盈，其何暇费尔许心计哉？不 知此固非不必费之闲心计也。”且金圣叹指出：

人诚推此心也以往，则操笔而书乡党馈壶 浆之一辞必有文也；书人妇姑勃溪之一声，必 有文也；书途之人一揖遂别，必有文也。何也？ 其间皆有极微。他人以粗心处之，则无可如何, 因遂废然以搁笔也。

金氏所言甚是。生生死死，死死生生，“方生方死, 方死方生”（《庄子•齐物论》），为诗为文当如此。

王静安先生说：

词人者，不失其赤子之心者也。

（《人间词话》卷上）

然此语有语病。小孩子是纯，虽曰纯，而有时 幼稚，不是不天真，只是发展不够。小孩子虽天真 而无能，则还是不行。天真在本身是好，而它能成 什么呢？能成道还是成学？诗人是本着天真，然不 全仗恃天真。

曹孟德是顶机术的一个人，如其杀杨修等事， 而其诗是了不起的诗，比他两位少君①好，其量虽 少，而质甚高。难道他的诗是恃天真写的吗？天真 是“因”不是“缘”。小孩多烦恼，一点没有 “守”，没有情操（缘）。

杜工部一直到晚年还是破碎，曹孟德则不然， 对情操有训练。杜工部是放纵，先不必谈他处世之 成败。我们不是不谈成败、利钝、是非、善恶，惟 与世俗所谓成败、利钝、是非、善恶不全同。对于 情操不加训练，在人生就该是失败者，姑不论其成 败本身即是苦恼。不过老杜担起来了，故尚不失为

①少君：对他人儿子的尊称。 英雄。欲转矛盾成调和……老杜虽不为至上，仍为 大师。而初学者不可从此下手。故王渔洋主神韵而 成功者少，即无从下手。

古人写下几句好诗使后人读，真是对得起后人, 后人亦应不辜负他。然其间须有好坏之分，取舍之 别。古人费心写，吾人读时亦应费心读。吾国多抒 情诗，其中亦有好坏去取，不辜负亦不可盲从，盲 从才是真的对不起。

读之不受感动的诗，必非真正好诗。好的抒情 诗都如伤风病，善传染。如宋玉：

悲哉！秋之为气也。

（《九辩》）

此一句，千载下还活着。而人读之受其传染，春夏 读之亦觉秋之悲。“悲哉！秋之为气也”，有魔力, 能动人。然我们还须更进一步。宋玉把他要说的话 说出来，他的责任已尽；写者成功，而读者也不可 忘了自己。读“悲哉” 一句能若使我们忘了自己， 在宋玉是成功了，而在我们是失败了。如泰山压卵， 泰山成功，置卵于何地？又如老杜：

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。

（《登高》）

老杜写此诗对得起我们，他是成功了，而我们受他 传染，置自身于何地？

严羽①《沧浪诗话》所谓“兴趣”，虽不甚洽, 而意思是对。意思对，“名”不对。“言有尽而意无 穷”，“无迹可求”，诗最高应如此，并不是传染我 们或抹杀我们。读者与作者混合一起，并非以大压 小。我们读古人诗，体会古人诗，与之混融，是谓 “会”，会心之会：

① 严羽：南宋诗论家，字仪卿，一字丹丘，自号沧浪逋客，世称严 沧浪，邵武（今属福建）人。论诗主兴趣说、妙悟说，著有《沧 浪诗话》C,

古人端未远，一笑会吾心。

（陆游《秋阴》）

此虽无甚了不得，而是诗。“端”，端的，到底。 “一笑会吾心”是顿悟气象，是不抵触，是不矛盾, 与古人混合而并存，即水乳交融，即严氏所谓“无 迹可求”，“言有尽而意无穷”（《沧浪诗话-诗 辨》）。然如此古人之好诗太少。如宋玉、老杜只可 算B或A,绝不能是A',盖其尚有泰山压顶之 手段。

若读了不受感动，是作者失败；若读了太受感 动，我们就不存在了，如此还到不了水乳交融—— 无上的境界。

—位极出色的大师级的哲人巨匠

—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. 字字珠既 实为体悟中国古典文学，弘扬传统文化之意旨所归





定价：108.00元

[General Information] 书名=14535794

SS号=14535794