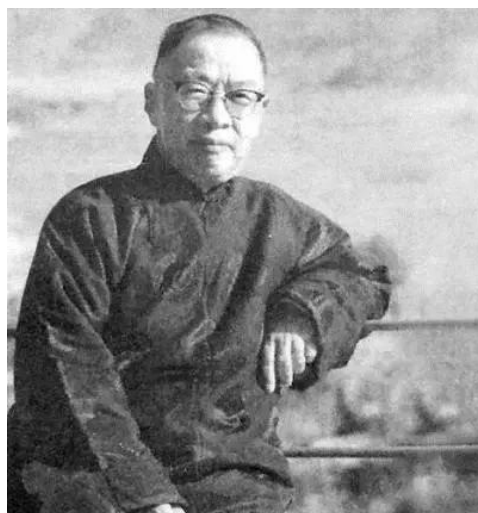


谈诗

钱穆



钱穆先生

1

今天我讲一点关于诗的问题。最近偶然看《红楼梦》，有一段话，现在拿来做我讲这问题的开始。林黛玉讲到陆放翁的两句诗：

重帘不卷留香久，古砚微凹聚墨多。

有个丫鬟很喜欢这一联，去问林黛玉。黛玉说：“这种诗千万不能学，学作这样的诗，你就不会作诗了。”下面她告诉那丫鬟学诗的方法。

她说：“你应当读王摩诘、杜甫、李白跟陶渊明的诗。每一家读几十首，或是一两百首。得了了解以后，就会懂得作诗了。”这一段话讲得很有意思。

放翁这两句诗，对得很工整。其实则只是字面上的堆砌，而背后没有人。若说它完全没有人也不尽然，到底该有个人在里面。这个人，在书房里烧了一炉香，帘子不挂起来，香就不出去了。他在那里写字，或作诗。有很好的砚台，磨了墨，还没用。则是此诗背后原是一人，但这人却教什么人来当都可，因此人并不见有特殊的意境，与特殊的情趣。无意境，无情趣，也只是一俗人。尽有人买一件古玩，烧一炉香，自己以为很高雅，其实还是俗。因为在这环境中，换进别一个人来，不见有什么不同，这就算做俗。高雅的人则不然，应有他一番特殊的情趣和意境。

此刻先拿黛玉所举三人王维、杜甫、李白来说，他们恰巧代表了三种性格，也代表了三派学问。

王摩诘是释，是禅宗。李白是道，是老庄。杜甫是儒，是孔孟。《红楼梦》作者，或是抄袭王渔洋以摩诘为诗佛，太白为诗仙，杜甫为诗圣的说法。故特举此三人。摩诘诗极富禅味。禅宗常讲“无我、无住、无着”。后来人论诗，主张要不著一字，尽得风流。但作诗怎能不著一字，又怎能不著一字而尽得风流呢？



我们可选摩诘一联句来作例。这一联是大家都喜欢的：

雨中山果落，灯下草虫鸣。

此一联拿来和上引放翁一联相比，两联中都有一个境，境中都有一个人。“重帘不卷留香久，古砚微凹聚墨多”，那境中人如何，上面已说过。现在且讲摩诘这一联。在深山里有一所屋，有人在此屋中坐，晚上下了雨，听到窗外树上果给雨一打，朴朴地掉下。草里很多的虫，都在雨下叫。那人呢？就在屋里雨中灯下，听到外面山果落，草虫鸣，当然还夹着雨声。这样一个境，有情有景，相比之下，便知一方是活的了，另一方却是死而滞的了。

这一联中重要字面在落字和鸣字。在这两字中透露出天地自然界的生命气息来。大概是秋天吧，所以山中果子都熟了。给雨一打，禁不起在那里朴朴地掉下。草虫在秋天正是得时，都在那里叫。这声音和景物都跑进到这屋里人的视听感觉中。那坐在屋里的这个人，他这时顿然感到此生命，而同时又感到此凄凉。生命表现在山果草虫身上，凄凉则是在夜静的雨声中。我们请问当时作这诗的人，他碰到那种境界，他心上感觉到些什么呢？我们如此一想，就懂得“不著一字尽得风流”这八个字的涵义了。

正因他所感觉的没讲出来，这是一种意境。而妙在他不讲，他只把这一外境放在前边给你看，好让读者自己去领略。若使接着在下面再发挥了一段哲学理论，或是人生观，或是什么杂感之类，那么这首诗就减了价值，诗味淡了，诗格也低了。

但我们看到这两句诗，我们总要问，这在作者心上究竟感觉了些什么呢？我们也会因为读了这两句诗，在自己心上，也感觉出了在这两句诗中所涵的意义。这是一种设身处地之体悟。亦即所谓欣赏。我们读上举放翁那一联，似乎诗后面更没有什么东西，没有像摩诘那一联中的情趣与意境。摩诘诗之妙，妙在他对宇宙人生抱有一番看法，他虽没有写出来，但此情此景，却尽已在纸上。这是作诗的很高境界，也可说摩诘是由学禅而参悟到此境。

今再从禅理上讲，如何叫做无我呢？试从这两句诗讲，这两句诗里恰恰没有我，因他没有讲及他自己。又如何叫做无住无着呢？无住无着大体即如诗人之所谓即景。此在佛家，亦说是现量。又叫做如。如是像这样子之义。

雨中山果落，灯下草虫鸣，只把这样子这境提示出来，而在这样子这境之背后，自有无限深意，要读者去体悟。这种诗，亦即所谓诗中有画。至于画中有诗，其实也是同样的道理。



画到最高境界，也同诗一样，背后要有一人。画家作画，不专在所画的像不像，还要在所画之背后能有此画家。

西方的写实画，无论画人画物，与画得逼真，而且连照射在此人与物上的光与影也画出来。但纵是画得像，却不见在画后面更有意义之存在。即如我们此刻，每人面前看见这杯子，这茶壶，这桌子，这亦所谓现量。此刻我们固是每人都有见，却并没有个悟，这就是无情无景。而且我们看了世上一切，还不但没有悟，甚至要有迷，这就变成了俗情与俗景。

我们由此再读摩诘这两句诗，自然会觉得它生动，因他没有执着在那上。就诗中所见，虽只是一个现量，即当时的那一个景。但不由得我们不即景生情，或说是情景交融，不觉有情而情自在。这是当着你面前这景的背后要有一番情，这始是文学表达一最好的地步。而这一个情，在诗中最好是不拿出来更好些。唐诗中最为人们传诵的：

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。

这里面也有一人，重要的在欲断魂三字。由这三字，才生出下面“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村”这两句来。但这首诗的好处，则好在不讲出欲断魂三字涵义，且教你自加体会。

又如另一诗：

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。

姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

这一诗，最重要的是“对愁眠”三字中一愁字。第一句月落乌啼霜满天，天色已经亮了，而他尚未睡着，于是他听到姑苏城外寒山寺那里的打钟声，从夜半直听到天亮。为何他如此

般不能睡，正为他有愁。试问他愁的究竟是些什么？他诗中可不曾讲出来。这样子作诗，就是后来司空图《诗品》中所说的羚羊挂角。这是形容作诗如羚羊般把角挂在树上，而羚羊的身体则是凌空，那诗中人也恰是如此凌空，无住、无着。断魂中，愁中，都有一个人，而这个人正如凌空不着地，有情却似还无情。可是上引摩诘诗就更高了，因他连断魂字愁字都没有，所以他的诗，就达到了一个更高的境界。

2

以上我略略讲了王维的诗，继续要讲杜工部。

杜诗与王诗又不同。工部诗最伟大处，在他能拿他一生实际生活都写进诗里去。上一次我们讲散文，讲到文学应是人生的。民初新文化运动，提倡新文学，主张文学要人生化。在我认为，中国文学比西方更人生化。

一方面，中国文学里包括人生的方面比西方多。我上次谈到中国散文，姚氏《古文辞类纂》把它分成十三类，每类文体，各针对着人生方面。又再加上诗、词、曲、传记、小说等，一切不同的文学，遂使中国文学里所能包括进去的人生内容，比西洋文学尽多了。**在第二方面，中国人能把作家自身真实人生放进他作品里。这在西方便少。西方人作小说剧本，只是描写着外面。中国文学主要在把自己全部人生能融入其作品中，这就是杜诗伟大的地方。**

刚才讲过，照佛家讲法，最好是不著一字，自然也不该把自己放进去，才是最高境界。而杜诗却把自己全部一生都放进了。儒家主放进，释家主不放进，儒释异同，须到宋人讲理学，才精妙地讲出。此刻且不谈。现在要讲的，是杜工部所放进诗中去的只是他日常的人生，平平淡淡，似乎没有讲到什么大道理。他把从开元到天宝，直到后来唐代中兴，他的生活的片段，几十年来关于他个人，他家庭，以及他当时的社会国家，一切与他有关的，都放进诗中去了，所以后人又称他的诗为诗史。

其实杜工部诗还是不著一字的。他那忠君爱国的人格，在他诗里，实也没有讲，只是讲家常。他的诗，就高在这上。我们读他的诗，无形中就会受到他极高人格的感召。正为他不讲忠孝，不讲道德，只把他日常人生放进诗去，而却没有一句不是忠孝，不是道德，不是儒家人生理想最高的境界。若使杜诗背后没有杜工部这一人，这些诗也就没有价值了。倘使杜工部急于要表现他自己，只顾讲儒道，讲忠孝，来表现他自己是怎样一个有大道理的人，那么这人还是个俗人，而这些诗也就不得算是上乘极品的好诗了。所以杜诗的高境界，还是在他不著一字的妙处上。



我们读杜诗，最好是分年读。拿他的诗分着一年一年地，来考察他作诗的背景。要知道他在什么地方，什么年代，什么背景下写这诗，我们才能真正知道杜诗的妙处。后来讲杜诗的，一定要讲每一首诗的真实用意在哪里，有时不免有些过分。而且有些是曲解。我们固要深究其作诗背景，但若尽用力在考据上，而陷于曲解，则反而弄得索然无味了。但我们若说只要就诗求诗，不必再管它在哪年哪一地方为什么写这首诗，这样也不行。你还是要知道他究竟是在哪一年哪一地为什么背景而写这诗的。

至于这诗之内容，及其真实涵义，你反可不必太深求，如此才能得到它诗的真趣味。倘使你对这首诗的时代背景都不知道，那么你对这诗一定知道得很浅。他在天宝以前的诗，显然和天宝以后的不同。他在梓州到甘肃一路的诗，显和他在成都草堂的诗有不同。和他出三峡到湖南去一路上的诗又不同。我们该拿他全部的诗，配合上他全部的人生背景，才能了解他的诗究竟好在哪里。

中国诗人只要是儒家，如杜甫、韩愈、苏轼、王安石，都可以按年代排列来读他们的诗。王荆公诗写得非常好，可是若读王诗全部，便觉得不如杜工部与苏东坡。这因荆公一生，有一段长时间，为他的政治生涯占去了。直要到他晚年，在南京钟山住下，那一段时期的诗，境界高了，和以前显见有不同。

苏东坡诗之伟大，因他一辈子没有在政治上得意过。他一生奔走潦倒，波澜曲折都在诗里见。我第一次读苏诗，从他年轻时离开四川一路出来到汴京，如是往下，初读甚感有兴趣，但后来再三读，有些时的作品，却多少觉得有一点讨厌。譬如他在西湖这一段，流连景物，一天到晚饮酒啊，逛山啊，如是般连接着，一气读下，便易令人觉得有点腻。在此上，苏诗便不如杜诗境界之高超。此因杜工部没有像东坡在杭州徐州般那样安闲地生活过。在中年期的苏诗，分开一首一首地读，都很好，可是连年一路这样下去，便令人读来易生厌。试问一个人老这样生活，这有什么意义呀？



苏东坡的儒学境界并不高，但在他处艰难的环境中，他的人格是伟大的，像他在黄州和后来在惠州琼州的一段。那个时候诗都好。可是一安逸下来，就有些不行，诗境未免有时落俗套。东坡诗之长处，在有豪情，有逸趣。其恬静不如王摩诘，其忠恳不如杜工部。我们读诗，正贵从各家长处去领略。

我们再看白乐天的诗。乐天诗挑来看，亦有长处。但要对着年谱拿他一生的诗一口气读下，那比东坡诗更易见缺点。他晚年住在洛阳，一天到晚自己说：“舒服啊！开心啊！我不想再做官啊。”这样的诗一气读来，便无趣味了。这样的境界，无论是诗，无论是人生，绝不是我们所谓的最高境界。

杜工部生活殊不然。年轻时跑到长安，饱看着朱门酒肉臭，路有冻死骨的情况，像他在《丽人行》里透露他看到当时内廷生活的荒淫，如此以下，他一直奔波流离，至死为止，遂使他的诗真能达到了最高的境界。

从前人说：“诗穷而后工。”穷便是穷在这个人。当知穷不真是前面没有路。要在他前面有路不肯走，硬要走那穷的路，这条路看似崎岖，却实在是大道，如此般的穷，才始有价值。即如屈原，前面并非没有路，但屈原不肯走，宁愿走绝路。故屈原《离骚》，可谓是穷而后工的最高榜样。他弟子宋玉并不然，因此宋玉也不会穷。所以宋玉只能学屈原做文章，没学到屈原的做人。而宋玉的文章，也终不能和屈原相比。

现在再讲回到陆放翁。放翁亦是诗中一大家，他一生没有忘了恢复中原的大愿。到他临死，还作下了一首“王师北定中原日，家祭毋忘告乃翁”的诗。即此一端，可想放翁诗境界也尽高。



放翁一生，从他年轻时从家里到四川去，后来由四川回到他本乡来，也尽见在诗中了。他的晚年诗，就等于他的日记。有时一天一首，有时一天两三首，乃至更多首，尽是春夏秋冬，长年流转，这般的在乡村里过。他那时很有些像陶渊明。你单拿他诗一首两首地读，也不见有大兴味。可是你拿他诗跟他年龄一起读，尤其是七十八十逐年而下，觉得他的怀抱健康，和他心中的恬淡平白，真是叫人钦羨。而他同时又能不忘国家民族大义，放翁诗之伟大，就在这地方。可惜他作诗太多。他似乎有意作诗，而又没有像杜工部般的生活波澜，这是他吃亏处。若把他诗删掉一些，这一部陆放翁诗集，可就会更好了。

在清诗中我最喜欢郑子尹。他是贵州遵义人，并没做高官，一生多住在家乡。他的伟大处，在他的情味上。他是一孝子，他在母亲坟上筑了一园，一天到晚，诗中念念不忘他母亲。他诗学韩昌黎。韩诗佶屈聱牙，可是在子尹诗中，能流露出他极真挚的性情来。尤其是到了四五十，年龄尽大上去，还是永远不忘他母亲。诗中有人，其人又是性情中人，像那样的诗也就极难得了。

李太白诗固然好，因他喜欢道家，爱讲庄老出世。出世的诗，更不需照着年谱读。他也并不要把自己生命放进诗里去。连他自己生命还想要超出这世间。这等于我们读庄子，尽不必去考他时代背景。他的境界之高，正高在他这个超人生的人生上。

李太白诗，也有些不考索它背景是无法明得他诗中用意的。但李诗真长处，实并不在这点上。我们读李太白、王摩诘诗，尽可不管他年代。而读杜工部韩昌黎以至苏东坡陆放翁等人的诗，他们都是或多或少地把他们的整个人生放进诗去了。因此能依据年谱去读他们诗便更好。郑子尹的生活，当然不够得丰富，可是他也做成了一个极高的诗人。他也把他自己全

部放进诗中去了。他的诗，一首首地读，也平常。但春天来了，梅花开了，这山里的溪水又活了，他又在那时想念起他母亲了。读他全集，一年一年地读，从他母亲死，他造了一个坟，坟上筑了一个园，今年种梅，明年种竹，这么一年一年地写下，年年常在纪念他母亲。再从他母亲身上讲到整一家，然后牵连再讲到其他，这就见其人之至孝，而诗中之深情厚味也随而见。他诗之高，高过了归有光的散文。归文也能写家庭情味，可是不如郑子尹诗写得更深厚。

3

由于上面所说，我认为若讲中国文化，讲思想与哲学，有些处不如讲文学更好些。在中国文学中也已包括了儒道佛诸派思想，而且连作家的全人格都在里边了。某一作家，或崇儒，或尚道，或信佛，他把他的学问和性情，真实融入人生，然后在他作品里，把他全部人生琐细详尽地写出来。这样便使我们读一个作家的全集，等于读一部传记或小说，或是一部活的电影或戏剧。他的一生，一幕幕地表现在诗里。我们能这样地读他们的诗，才是最有趣味的。

文学和理学不同。理学家讲的是人生哲理，但他们的真实人生，不能像文学家般显示得真切。理学家教人，好像是父亲兄长站在你旁对你讲。论其效果，有时还不如一个要好朋友，可以同你一路玩耍的，反而对你影响大。因此父兄教子弟，最好能介绍他交一个年龄差不多的好朋友。文学对我们最亲切，正是我们每一人生中的好朋友。正因文学背后，一定有一个人。这个人可能是一佛家，或道家，或儒家。清儒章实斋《文史通义》里说，古人有子部，后来转变为集部，这一说甚有见地。新文化运动以下，大家爱读先秦诸子，却忽略了此下的集部，这是一大偏差。

我们上边谈到林黛玉所讲的，还有一陶渊明。陶诗境界高。他生活简单，是个田园诗人。唐以后也有过不少的田园诗人，可是没有一个能出乎其右的。陶诗像是极平淡，其实他的性情也可说是很刚烈的。他能以一种很刚烈的性情，而过这样一种极恬淡的生活，把这两者配合起来，才见他人格的高处。西方人分心为智、情、意三项，西方哲学重在智，中国文学重在情与意。情当境而发，意则内涵成体。“采菊东篱下，悠然见南山，此中有真意，欲辩已忘言。”须明得此真意，始能读陶诗。



陶、杜、李、王四人，林黛玉叫我们最好每人选他们一百两百首诗来读，这是很好的意见。但我主张读全集。又要深入分年读。一定要照清朝几个大家下过工夫所注释的来读。陶、李、杜、韩、苏诸家，都由清人下过大工夫，每一首诗都注其出处年代。读诗正该一家一家读，又该照着编年先后通体读。湘乡曾文正在中国诗人中只选了十八家。而在这十八家里边，还有几个人不曾完全选。即如陆放翁诗，他删选得很好。若读诗只照着如《唐诗别裁》之类去读，又爱看人家批语，这字好，这句好，这样最多领略了些作诗的技巧，但永远读不到诗的最高境界去。

曾文正的《十八家诗钞》，正因他一家一家整集钞下，不加挑选，能这样去读诗，趣味才大，意境才高。这是学诗一大诀窍。一首诗作很好，也不便是一诗人。一诗中某句作得好，某字下得好，这些都不够。当然我们讲诗也要句斟字酌，该是僧推月下门呢，还是僧敲月下门？这一字费斟酌。又如王荆公诗春风又绿江南岸。这一绿字是诗眼。一首诗中，一个字活了，就全诗都活。用吹字到字渡字都不好，须用绿字才透露出诗中生命气息来，全诗便活了，故此一绿字乃成得为诗眼。正如六朝人文，“暮春三月，江南草长。”绿字长字，皆见中国文人用字精妙处。

从前人作诗都是一字一字斟酌过。但我们更应知道，我们一定要先有了句中其余六个字，这一个字才用得到斟酌。而且我们又一定先要有了这一首诗的大体，才得有这一句。这首诗是先定了，你才想到这一句。这一句先定了，你才想到这一字该怎样下。并不能一字一字积成句，一句一句积成诗。实是先有了诗才有句，先有了句才有字。应该是这首诗先有了，而且是一首非写不可的诗，那么这首诗才是你心中之所欲言。有了所欲言的，然后才有所谓言

之工不工。主要分别是要讲出你的作意，你的内心情感，如何讲来才讲得对，讲得好。倘使连这个作意和心情都没有，又有什么工不工可辨？什么对不对可论。

譬如驾汽车出门，必然心里先定要到什么地方去，然后才知道我开向的这条道路走对或走错了。倘使没有目的，只乱开，那么到处都好，都不好，那真可谓无所用心了。所以作诗，先要有作意。作意决定，这首诗就已有十之六七了。作意则从心上来，所以最主要的还是先要决定你自己这个人，你的整个人格，你的内心修养，你的意志境界。有了人，然后才能有所谓诗。因此我们讲诗，则定要讲到此诗中之情趣与意境。



先要有了情趣意境才有诗。好比作画尽临人家的，临不出好画来。尽看山水，也看不出其中有画。最高的还是在你个人的内心境界。例如倪云林，是一位了不得的画家。他一生达到他画的最高境界时，是在他离家以后。他是个大富人，古董古玩，家里弄得很讲究。后来看天下要乱了，那是元末的时候，他决心离开家，去在太湖边住。这样过了二十多年。他这么一个大富人，顿然家都不要，这时他的画才真好了。他所画，似乎谁都可以学。几棵树，一带远山，一弯水，一个牛亭，就是这几笔，可是别人总是学不到。没有他胸襟，怎能有他笔墨！这笔墨须是从胸襟中来。

我们学做文章，读一家作品，也该从他笔墨去了解他胸襟。我们不必要想自己成个文学家，只要能在文学里接触到一个较高的人生，接触到一个合乎我自己的更高的人生。比方说，我感到苦痛，可是有比我更苦痛的。我遇到困难，可是有比我更困难的。我是这样一个性格，在诗里也总找得到合乎我喜好的而境界更高的性格。我哭，诗中已先代我哭了。我笑，诗中已先代我笑了。**读诗是我们人生中一种无穷的安慰。有些境，根本非我所能有，但诗中有，读到他的诗，我心就如跑进另一境界去。**如我们在纽约，一样可以读陶渊明的诗。我们住五层、六层的高楼，不到下边马路去，晚上拿一本陶诗，吟着他“结庐在人境，而无车马喧”的诗句，下边马路上车水马龙，我可不用管。我们今天置身海外，没有像杜工部在天宝时兵

荒马乱中的生活，我们读杜诗，也可获得无上经验。我们不曾见的人，可以在诗中见。没有处过的境，可以在诗中想像到。

西方人的小说，也可能给我们一个没有到过的境，没有碰见过的人。而中国文学之伟大，则是那境那人却全是个真的。如读《水浒》，固然觉得有趣，也像读《史记》般，但《史记》是真的，《水浒》是假的。读西方人小说，固然有趣，里边描写一个人，描写得生动灵活。而读杜工部诗，他自己就是一个真的人，没有一句假话在里面。这里却另生一问题，很值我们的注意。

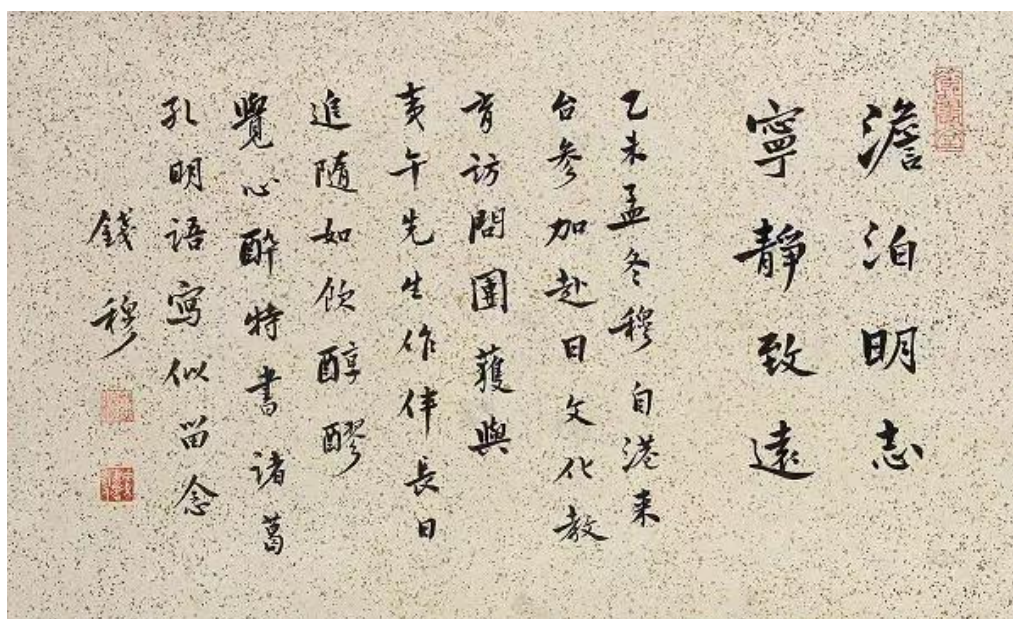


中国大诗家写诗多半从年轻时就写起，一路写到老，像杜工部、韩昌黎、苏东坡都这样。我曾说过，必得有此人，乃能有此诗。循此说下，必得是一完人，乃能有一完集。而从来的大诗人，却似乎一开始，便有此境界格局了。此即证中国古人天赋人性之说。故文学艺术皆出天才。苏黄以诗齐名，而山谷之文无称焉。曾巩以文名，诗亦无传。中国文学一本之性情。曹氏父子之在建安，多创造。李杜在开元，则多承袭。但虽有承袭，亦出创造。然其创造，实亦承袭于天性。近人提倡新文学，岂亦天如人愿，人人得有其一分之天赋乎。西方文学主要在通俗，得群众之好。中国文学贵自抒己情，以待知者知，此亦其一异。

故中国人学文学，实即是学做人一条径直的大道。诸位会觉得，要立意做一人，便得要修养。即如要做到杜工部这样每饭不忘君亲，念念在忠君爱国上，实在不容易。其实下棋，便该自己下。唱戏，便该自己唱。学讲话，便该自己开口讲。要做一个人，就得自己实地去做。其实这道理还是很简单，主要在我们能真实跑到那地方去。要真立志，真实践履，亲身去到那地方。中国古人曾说“诗言志”，此是说诗是讲我们心里东西的，若心里齷齪，怎能

作出干净的诗，心里卑鄙，怎能作出光明的诗。所以学诗便会使人走上人生另一境界去。正因文学是人生最亲切的东西，而中国文学又是最真实的人生写照，所以学诗就成为学做人的一条径直大道了。

文化定要从全部人生来讲。所以我说中国要有新文化，一定要有新文学。文学开新，是文化开新的第一步。一个光明的时代来临，必先从文学起。一个衰败的时代来临，也必从文学起。但我们只该喜欢文学就够了，不必定要自己去为一文学家。不要空想必做一诗人，诗应是到了非写不可时才该写。若内心不觉有这要求，能读人家诗就很够。我们不必每人自己要做一个文学家，可是不能不懂文学，不通文学，那总是一大缺憾。这一缺憾，似乎比不懂历史，不懂哲学还更大。



4

再退一层言之，学文学也并不定是在做学问。只应说我们是在求消遣，把人生中间有些业余时间和精力来放在那一面。我劝大家多把余闲在文学方面去用心，尤其是中国诗。我们能读诗，是很有价值的。我还要回到前边提及林黛玉所说如何学作诗的话。要是我们喜欢读诗，拿起《杜工部集》，挑自己喜欢的写下一百首，常常读，虽不能如黛玉对那个丫鬟所说，那样一年工夫就会作诗了。在我想，下了这工夫，并不一定要作诗，作好诗，可是若作出诗来，总可像个样。至少是讲的我心里要讲的话。倘使我们有一年工夫，把杜工部诗手抄一百首，李太白诗一百首，陶渊明诗一共也不多，王维诗也不多，抄出个几十首，常常读。过了几年拿这几个人的诗再重抄一遍。加进新的，替换旧的，我想就读这四家诗也很够了。不然的话，拿曾文正的《十八家诗钞》来读，也足够了。比如读《全唐诗》，等于跑进一个大会场，尽多人，但一个都不认识，这有什么意思，还不如找一两个人谈谈心。我们跑到菜场去，也只挑喜欢的买几样。你若尽去看，看一整天，每样看过，这是一无趣味的。

学问如大海，鼯鼠饮河，不过满腹。所要喝的，只是一杯水，但最好能在上流清的地方去挑。若在下流浊的地方喝一杯浊水，会坏肚子的。

学作诗，要学他最高的意境。如上举“重帘不卷……”那样的诗，我们就不必学。我们现在处境，当然要有一职业。职业不自由，在职业之外，我们定要能把心放到另一处，那

么可以减少很多不愉快。不愉快的心情减掉，事情就简单了。对事不发生兴趣，越痛苦，那么越搞越坏。倘使能把我们的心放到别处去，反而连这件事也做好了。这因为你的精神是愉快了。



我想到中国的将来，总觉得我们每个人先要有个安身立命的所在。有了精神力量，才能担负重大的使命。这个精神力量在哪里？灌进新血，最好莫过于文学，民初新文化运动提倡新文学以来，老要在旧文学里找毛病，毛病哪里会找不到？像我们刚才所说，《红楼梦》里林黛玉，就找到了陆放翁诗的毛病。指摘一首诗一首词，说它无病呻吟。但不是古诗同全是无病呻吟的。说不用典故，举出几个用典用得极坏的例给你看。可是一部杜工部诗，哪一句没有典？无一字无来历，却不能说他错。若专讲毛病，中国目前文化有病，文学也有病，这不错。可是总要找到文化文学的生命在哪里。这里面定有个生命。没有生命，怎么能四五千年到今天？

又如说某种文学是庙堂文学，某种文学是山林文学，又是什么帮闲文学等，这些话都有些荒唐。有人说我们要作帮忙文学，不要作帮闲的文学，文学该自身成其为文学，哪里是为人帮忙帮闲的呢？若说要不用典，“读书破万卷，下笔如有神。”典故用来已不是典故。《论语》“士志于道而耻恶衣恶食者，未足与议也”。孟子“勇士不忘丧其元，志士不忘填沟壑”。杜工部诗说“饿死焉知填沟壑，高歌但觉有鬼神”，此两句沟壑两字有典，填字也有典，饿死二字也有典，高歌也有典，这两句没有一字没有典，这又该叫是什么文学呢？

我们且莫尽在文字上吹毛求疵，应看他内容。一个人如何处家庭、处朋友、处社会，杜工部诗里所提到的朋友，也只是些平常人，可是跑到杜工部笔下，那就都有神，都有味，都好。我们不是也有很多朋友吗？若我们今晚请一位朋友吃顿饭，这事很平常。杜工部诗里也常这样请朋友吃饭，或是别人请他，他吃得开心作一首诗，诗直传到现在，我们读着还觉得痛快。同样一个境界，在杜工部笔下就变成文学了。我们吃人家一顿，摸摸肚皮跑了，明天事情过去，全没有了，觉得这事情一意思般。读杜工部诗，他吃人家一顿饭，味道如何，他在卫八处士家夜雨剪春韭那一餐，不仅他吃得开心，一千年到现在，我们读他诗，也觉得

开心，好像那一餐，在我心中也有分，也还有余味。其实很平常，可是杜工部写上诗里，你会特别觉得其可爱。不仅杜工部可爱，凡他所接触的，其人其境皆可爱。



其实杜工部碰到的人，有的在历史上有，有的历史上没有，许多人只是极平常。至于杜工部之处境及其日常生活，或许在我们要感到不可一日安，但在工部诗里便全成可爱。所以在我们平常交朋友，且莫要觉得这人平常，他同你做朋友，这就不平常。你不要看他请你吃顿饭平常，只是请你吃这件事就不平常。杜工部当年穷途潦倒，做一小官，东奔西跑。他或许是个土头土脑的人，别人或会说，这位先生一天到晚作诗，如此而已。可是一千年来越往后，越觉他伟大。看树林，一眼看来是树林。跑到远处，才看出林中那一棵高的来。这棵高的，近看看不见，远看乃始知。我们要隔一千年才了解杜工部伟大，两千年才感觉孔夫子伟大。现在我们许多人在一块，并无伟大与不伟大。真是一个伟大的人，他要隔五百年一千年才会特别显出来。

那么我们也许会说一个人要等死后五百年一千年，他才得伟大，有什么意思啊？其实真伟大的人，他不觉得他自己的伟大。要是杜工部觉得自己伟大，人家请他吃顿饭，他不会开心到这样子，好像吃你一顿饭是千该万当，还觉得你招待不周到，同你做朋友，简直委曲了，这样哪里会有好诗做出来。

我这些琐碎话，只说中国文学之伟大有其内在的真实性，所教训我们的，全是些最平常而最真实的。倘我们对这些不能有所欣赏，我们做人，可能做不通。因此我希望诸位要了解中国文学的真精神，中国人拿人生加进文学里，而这些人生则是有一个很高的境界的。这个高境界，需要经过多少年修养。但这些大文学家，好像一开头就是大文学家了，不晓得怎样一开头他的胸襟情趣会与众不同呀！好在我们并不想自己做大文学家，只要欣赏得到便够了。你喜欢看梅兰芳戏，自己并不想做梅兰芳。这样也不就是无志气。当知做学问最高境界，也只像听人唱戏，能欣赏即够，不想自己亦登台出风头。有人说这样不是便会一无成就吗？其实诗人心胸最高境界并不在时时自己想成就。



大人物，大事业，大诗人，大作家，都该有一个来源，我们且把它来源处欣赏。自己心胸境界自会日进高明，当下即是一满足，便何论成就与其他。让我且举《诗经》中两句来作我此番讲演之结束。《诗经》说：“不忮不求，何用不臧。”不忮不求，不忌刻他人来表现自己，至少也应是一个诗人的心胸吧！