

我们如何读古诗？

■ 文 / 钱穆

(一)

今天我讲一点关于诗的问题。最近偶然看《红楼梦》，有一段话，现在拿来作我讲这问题的开始。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。若说它完全没有人地不井然，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。

则是此诗背后原是有一人，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，把来和陆联相比，便知一方是活的动的，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？我们也会因于读了这两句诗，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，背后要有一个人。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，这始是文学表达达到一最好的地步。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。

(二)

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。在我看来，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，才精妙他讲出。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着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，那么你对这首诗一定知道得很浅。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卓。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。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。

(三)

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》，正因为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，若心里龌龊，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，不一定要自己去做一文学家。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。

（四）

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神来放在那一面。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。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就与众不同呀！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！ ■

你说的不朽（2）——昨暮同为人，今旦在鬼录

■ 文 / 北溟鱼

这是陶渊明的《挽歌》。

我小时候可不喜欢他的这三首遗书，这是非主流的陶渊明，一身戾气。

殊不知，人人心里皆有不平，平常压住了，只是什么时候压不住，一个老好人发起火来也能让人不知所措。这三首诗在我看来最凌厉的两句，就是“昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之？枯形寄空木。”

人们说陶渊明是田园诗的始祖，如何如何，但这直白到让人悚然心惊的生死之言，确是明白的建安风骨。就说这两句，上一回出现是在曹丕《与吴质书》里，“观其姓名，已为鬼录。追思昔游，犹在心目。而此诸子，化为粪壤。”

与曹丕比起来，陶渊明还算客气优雅留有余地，不过魂散枯木而已，不像曹丕，大白话说到他的朋友们都成了粪土。

在正统的道德观里，死是个不应该提起的话题。因为孔老夫子说了，“未知生，安知死”。庄子总是对死表现出一种不在乎：他的老婆死了他鼓盆而歌，他的好朋友惠施死了，他在很多年后因为送葬而经过他的墓地时，回过头，对着一道送葬的人轻描淡写了一个故事：

从前有个楚国人不小心把刷房子的白漆糊在鼻子上，薄薄一层，像是苍蝇的翅膀，于是他去找匠人帮他白漆削掉。匠人抡起大刀，看也不看，光听着风声就帮他白漆削得干干净净，而楚国人站在那儿也一点都不害怕。听见这个故事的宋元君也想把神奇的匠人叫来试试。匠人说，我以前是那么干过，不过因为那个不动声色站在那儿让我削鼻子的楚国人已经死了，所以现在这买卖不做了。

你看，庄子对于死的顾左右而言他其实并非他一向宣扬的那么潇洒。我总觉得，这样的话题需要一个智商情商旗鼓相当，关系默契稳定的人来说，却又不能近到

只需借个肩膀抱头痛哭即可。而对于这个太聪明的庄子，他是不知道还能对谁说。

曹丕倒是老实的，他怕死。他絮絮叨叨对王朗写信说“生有七尺之形，死唯一棺之土”，对吴质说“而此诸子，化为粪壤”，他自己的论文集《典论·论文》里写“年寿有时而尽，荣乐止乎其身”……他的行为，好像扒着那些在坟墓里画满升仙壁画，在棺材上铺着引魂幡的人的耳朵上神经质的大喊，死了就死了啊！什么都没有了！什么都不会有了！

哪怕他当皇帝之后专门组织一帮人收集了一套叫《列异》的鬼故事，是古代的第一部鬼故事全集。但与父兄不同，他没有写过任何的游仙诗。他完全没有相信并投入那些关于死后想象的耐心。或者说，他所有的浪漫都投入到了对于由繁盛到衰败，由生到死的观察。

在《典论·内戒》里有一段描写官渡之战后他进入袁家的情景。曹丕带着战胜的耀武扬威起笔，想要说说道理敲打一下干政的妇人，落笔却变成了繁华已逝，物是人非的一点震动——上定冀州屯邺，舍绍之第，余亲涉其庭，登其堂，游其阁，寝其房，栋宇未堕，陛除自若，忽然而他姓处之。

在曹操打败袁绍占领邺城的这一年，曹丕在行军途中种下一棵柳树，十五年后，当他再次经过这棵树的时候“感物伤怀”，于是写了一篇《柳赋》。

素描状物，其实并不是曹丕的强项，这篇赋难说是精品，但他开创了一个借着一棵树怀念逝去时光的类型。之后，才有桓温，殷仲堪对着昔年柳树想起当年岁月的典故，而后，有站在他肩膀上的后人庾信来把这个题目化为珠玉，是《枯树赋》。

庾信写道：

况复风云不感，羁旅无归；未能采葛，还成食薇；沉沦穷巷，芜没荆扉，既伤摇落，弥嗟变衰。《淮南子》云“木叶落，长年悲”，斯之谓矣。

乃歌曰：

建章三月火，黄河万里程；若非金谷满园树，即是河阳一县花。

桓大司马闻而叹曰：

“昔年种柳，依依汉南；今看摇落，凄怆江潭；树犹如此，人何以堪。”

之后褚遂良在《山河帖》里，也妥帖优美地用了这个典故：

山河阻绝，星霜变换，伤摇落之飘零，感依依之柳塞。烟霞挂月，独旅无归，折木叶以安心，采薇蕨而长性。鱼龙起没，人何异知者哉？

而 对于曹丕来说，在这样细致入微的观察里，四面八方呼啸而来避无可避的，是人生苦短，终为土灰的恐惧。那好像是一把凌厉的尖刀，抵住腰眼，逼迫着他咬牙逼视 短暂而遗憾的人生以及之后无尽的空虚。也因为这样时刻围绕，无可消弭的恐惧，让这样一个上位者，有的时候异乎寻常的诚实。永生是不可能了，所以他对轮回报 应看得也淡得很。他做过一件事情，跌破当时人的眼镜，被后人当做人做不孝骂了快两千年——他颁布一道《罢墓祭诏书》：

先帝躬履节俭，遗诏省约。子以述父为孝，臣以系事为忠。古不墓祭，皆设于庙。高陵上殿，屋皆毁坏，车马还厩，衣服藏府，以从先帝俭德之志。

“高陵上殿，屋皆毁坏，车马还厩，衣服藏府”——说得明白一点，就是把已经建好的在陵墓前祭祀曹操的房屋拆掉，祭品和礼仪都哪儿来哪儿去。关于原因的猜测有很多，但仅仅做这件事情的勇气，就足够令人侧目，而他那文艺青年的软弱的忧愁的性子在正常人的理解里，其实不该有这么强悍的一面。

与传统对 着干的事儿，不止这一件。当时的传统，日食是上天对人间执政者不满的征兆，而百官之首的三公首当其冲。所以一有日食，就有言官出来要弹劾三公。但曹丕又说了，“灾异之作，以谴元首，而归过股肱，岂禹汤罪己之义乎！其令百官，各虔厥职，后有天地之眚，勿复劾三公。”——上天有灾异的征兆，是国家元首的错，却把我的错误推给肱骨之臣，绝不是古代先王“罪己”所要的效果。以后这种事情别做了。

在他登基为皇帝的那一年，照理要对自己死后的陵墓做出一番安排，于是他颁布了一道《终制》，大幅度抄袭了《吕览·孟冬纪·安死》，抄也就罢了，也不三省三校仔细点，于是你看见一个开国皇帝在纪元元年写下这样一句话，“自古及今，未有不亡之国，亦无不掘之墓也”。

凌厉直白，触目惊心。

这个道理那么多活不过百岁的“万岁”知道吗？每天盖着“既寿永昌”的戳却二世而亡的历代前朝知道吗？知道，但不说。好像藏在心里，这些虚无到可笑的愿望就有可能被神明听见，而在万分之一的概率里被照拂一样。而曹丕，一上来就带着一脸冷笑说了一句——醒醒，别做梦了。

在文艺青年的忧愁里，包裹着一个太现实，焦虑恐惧却又因此不正常的冷静强悍着的灵魂。这所有矛盾的特质却让两封《与吴质书》成为了真诚而感人的不朽杰作。

二月三日圣白：

岁月易得，别来行复四年。三年不见，《东山》犹叹其远，况乃过之，思何可支？虽书疏往返，未足解其劳结。

昔年疾疫，亲故多离其灾，徐、陈、应、刘，一时俱逝，痛可言邪！

昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失！每至觴酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。当此之时，忽然不自知乐也。谓百年已分，可共相保，何图数年之间，零落略尽，言之伤心。顷撰其遗文，都为一集。观其姓名，以为鬼录，追思昔游，犹在心目，而此诸子化为粪壤，可复道哉！

观古今文人，类不护细行，鲜能以名节自立。而伟长独怀文抱质，恬淡寡欲，有箕山之志，可谓彬彬君子者矣。著《中论》二十余篇，成一家之言，辞义典雅，足传于后，此子为不朽矣。

德琰常斐然有述作之意，其才学足以著书，美志不遂，良可痛惜。闻者历览诸子之文，对之 泣，既痛逝者，行自念也。

孔璋章表殊健，微为繁富。

公干有逸气，但未遒耳，其五言诗之善者，妙绝时人。元瑜书记翩翩，致足乐也。

仲宣自善于辞赋，惜其体弱，不足起其文，至于所善，古人无以远过。

昔伯牙绝弦于钟期，仲尼覆醢于子路，痛知音之难遇，伤门人之莫逮。诸子但为未及古人，自一时之俊也，今之存者已不逮矣。后生可畏，来者难诬，然恐吾与足下不及见也。

年行已长大，所怀万端，时有所虑，至通夜不眠。志意何时复类昔日，已成老翁，但未白头耳。

光武言「年三十余，在兵中十岁，所更非一」，吾德不及之，年与之齐矣。以大羊之质，服虎豹之文，无众星之明，假日月之光，动见瞻观，何时易乎？恐永不复得为昔日游也。少壮真当努力，年一过往，何可攀援？古人思炳烛夜游，良有以也。

顷何以自娱？颇复有所述造不？东望於邑，载书叙心。圣白。



在属于他个人的文字里，他那领导的架子总是端着端着就裂了，前一刻还降尊纡贵，下一刻却又忍不住在同样的不可知的恐惧面前一视同仁，好像不可逆的人生因为多点人的参与，就少了点悲剧性似的。

这封信的开头，娓娓道来却别付深情。《诗经》里《东山》一首诗，讲戍边三年的战士回家，记忆里的，想追寻的，正看见的，一件一件说来，细腻伤感，是好极了的诗。但曹丕只说，三年已经可以改变这么多东西，况且我们已经四年不见了。而后，作为曾经宴游共同的参与者，他向吴质回忆起了他们那些逝去了的共同的朋友。

曹植写过《与杨德祖书》，也讨论过这些人当中一些人的文学才能，但曹植的架子端得很足，指点江山，一针见血，绝不肯多给一点他觉得不值当的赞扬——他甚至嘲笑了一番陈琳自比司马相如是画虎不成反类犬的事情——这是他作为一个文学天才该有的权力。

但曹丕，他并非不知道他们的弱点，在《典论·论文》里，作为评论家的曹丕也可以鞭辟入里地评价同样的一群人，但此时他不是一个客观的文学评论家，他只在回忆他逝去的朋友，所以他的笔下尽皆是他们的益处。在另一封《与吴质书》里，他仔细描摹了他们曾经在一起的好时光：

“每念昔日南皮之游，诚不可忘。既妙思六经，逍遥百氏，弹棋闲设，终以六博，高谈娱心，哀筝顺耳。驰骛北场，旅食南馆，浮甘瓜于清泉，沈朱李于寒水。白日既匿，继以朗月，同乘并载，以游后园，典论徐动，参从无声，清风夜起，悲砧微吟，乐往哀来，凄然伤怀。余顾而言，斯乐难常，足下之徒，诚以为然。”

曹丕是不擅长状物的，但他擅长写他自己想记得的场景，他写宴饮总有佳作。而从他那么多宴饮佳作里，你又能隐约感觉到，他努力记得那些琐碎的细节是因为他知道——斯乐难长——这些欢乐的时候，并不能保有。

而后，他感到再也不能和他们一起玩乐的遗憾，他也知道，会有比他们更出色的人出现，但是那是下一个时代的盛宴，他等不了了——“年行已长大，所怀万端，时有所虑，至通夜不眠。志意何时，复类昔日，已成老翁，但未白头耳。”

后来李白写《春夜宴桃李园序》，也提到“秉烛夜游”，但是不一样的，他写：夫天地者，万物之逆旅。光阴者，百代之过客。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。

李白总是很自信的，就算说起天地光阴的短暂虚无，他也在上天入地指点江山，他的秉烛夜游，是一醉方休，且尽欢。

但曹丕的秉烛夜游，是一点焦虑。他觉得自己很不够，但想要变得更好——

以大羊之质，服虎豹之文，无众星之明，假日月之光，动见瞻观，何时易乎？恐永不复得为昔日游也。少壮真当努力，年一过往，何可攀援？古人思炳烛夜游，良有以也。

这段可以有很多解法，势利一点说，这是曹丕在向僚属示弱，于是自然有实质的帮助和虚招的马屁拍上来。但他其实总是在焦虑这点的：如果终将会死，却依然想要不朽，怎么办呢？他在《典论·论文》的最后给自己定了一个宏伟却困难的愿望：

盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。

不用靠别人的笔，不用靠宏伟的外物，他说的不朽，在翰墨之间，在篇籍之间，是文章。

所以，他问吴质，你最近做什么呢？有写什么东西吗？却不管，他视为不朽的文章，在别人看来，也许只是没意思的雕虫小技。

最后，他说“东望於邑，裁书叙心。”——我不知道怎么妥帖的表达“裁书叙心”四个字里包含的信任，期待和一点孤独着的眼巴巴——总之，不该出现在魏国的太子给自己僚属的文字里。

能够把自己的脆弱这样平淡又条缕清晰地写出来，是一种本事。却也大概，实在想过太多次，不再有刚感觉到时候那样激烈的感情，也不能改变什么，就像人总是会死一样。

我知道了，但还是不甘心，我想做一些聊胜于无的努力，却也感到困难。

但是现在，这些，我想说给你听。 ■