

林語堂經典名著  
林語堂  
著 25

論述  
小品

金蘭文化出版社

林語堂經典名著 25  
林語堂著

# 論述小品

金蘭文化出版社

## 論述小品

林語堂編著

---

譯者 編輯部  
發行者 許素蘭  
社長 張耀光  
出版者 金蘭文化出版社  
登記證 局版台業字0891號  
印刷者 廣同印刷廠有限公司

總經銷 文旺圖書出版事業有限公司  
地址 台北市農安街28之1號4F  
電話 5946033-4  
郵政劃撥 0789591~0「文旺圖書社」帳戶

中華民國75年4月出版

特價

---

版權所有 ● 翻印必究

\* 缺頁、破損、倒裝請寄回更換 \*

人間世選集 (白) (論述小品)

目錄

詩的隱與顯	朱孟實	一
論詩	江寄萍	一一
袁中郎的詩文觀	逸人	一五
詩的主觀與客觀	朱孟實	二七
談詩	徐訏	三一
談詩	宗岱	四一
讀詩偶得	黃廬隱	五三
我做舊詩的經驗	蘇雪林	五八
詞調來源與佛教舞曲	田子貞	六一

讀詞偶得·····	平伯·····	七〇
怎樣讀詞·····	懋廬·····	八一
談詞·····	懋廬·····	八八
論作曲·····	平伯·····	一〇六
讀檀園集·····	墊存·····	一一四
朱淵的石門集·····	影深·····	一二二
揚鞭集讀後感·····	蘇雪林·····	一二七
論隱逸·····	宗岱譯·····	一三五
境界論及其稱謂的來源·····	任萍·····	一五〇
關於派別·····	廢名·····	一五八
典故與性靈·····	于秋士·····	一七四
關於小品文·····	瘋子·····	一七九
小品文作法論·····	林疑今譯·····	一八一
關於公安小品文之一席話·····	劉燮·····	一九七
論個人筆調的小品文·····	陳鍊青·····	二〇一

怎樣洗煉白話入文·····	語	堂·····	二〇八
小品文之遺緒·····	語	堂·····	二二六

## 詩的隱與顯

朱孟實

(關於王靜安的人間詞話的幾點意見)

從前中國談詩的人往往歡喜拈出一兩個字來做出發點，比如嚴澹浪所說的「興趣」，王漁洋所說的「神韻」，以及近來王靜安所說的「境界」，都是顯著的例。這種辦法確實有許多方便，不過它的毛病在籠統。我以為詩的要素有三種；就骨子裏說，它要表現一種情趣；就表面說，它有意象，有聲音。我們可以說，詩以情趣為主，情趣見於聲音，寓於意象。這三個要素本來息息相關，拆不開來的；但是為正名析理的方便，我們不妨把它們分開來說。詩的聲音問題牽涉太廣，因為篇幅的限制，我把它丟開，現在專談情趣和意象的關係。

近二三十年中中國學者關於文學批評的著作，就我個人所讀過的來說，似以王靜安先生的人間詞話為最精到。比如他所說的詩詞中「隔」與「不隔」的分別是從前人所未道破的。我現在就拿這個分別做討論「詩的情趣和意象」的出發點。

王先生說：——

「問隔與不隔之別。曰，陶謝之詩不隔，延年則稍隔矣；東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣。

「池塘生春草」，「空泥落燕泥」等二句妙處唯在不隔。詞亦如是。卽以一人一詞論，如

歐陽公少年游詠春草上半闕云：「聞千十二獨凭春，晴碧遠連雲，二月三月，千里萬里，

行色苦愁人」。語語都在目前，便是不隔，至云「謝家池上，江淹浦畔」，則隔矣」。

人間詞話一八至一九頁。

王先生不滿意於姜白石，說他「格韻雖高，然如霧裏看花，終隔一層」。在這些實例中王先生祇指出隔與不隔的分別，却沒有詳細說明他的理由，對於初學似有不方便處。依我看來，隔與不隔的分別就從情趣和意象的關係中見出。詩和一切其他藝術一樣，須寓新穎的情趣於具體的意象。情趣與意象恰相噴貼，使人見到意象便感到情趣，便是不隔。意象含糊或空洞，情趣淺薄，不能在讀者心中產生明瞭深刻的印象便是隔。比如「謝家池上」是用「池塘生春草」的典，「江淹浦畔」用別賦「春草碧色，春水綠波，送君南浦，傷如之何？」的典。謝詩江賦原來都不隔，何以入歐詞便隔呢？因為「池塘生春草」和「春草碧色」數句都是很具體的意象，都有很新穎的情趣。歐詞因春草的聯想而把它們拉來硬湊成典故，「謝家池上，江淹浦畔」意象既不明瞭，情趣又不真切。



王先生論隔與不隔的分別，說隔「如霧裏看花」，不隔爲「語語都在目前」，也嫌不很妥當，因爲詩原來有「顯」和「隱」的分別，王先生的話，偏重「顯」了。「顯」與「隱」的功用不同，我們不能要一切詩都「顯」。說賅括一點，寫景的詩要顯，言情的詩却要「隱」。梅聖俞說詩「狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外」，就是看到寫景宜顯寫情宜隱的道理。寫景不宜隱，隱易流於晦；寫情不宜顯，顯易流於淺。謝朓的「餘霞散成綺，澄江靜如練」，杜甫的「細雨魚兒出，微風燕子斜」，以及林逋的「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」。諸詩在寫景中爲傑作，妙處正在能「顯」，如梅聖俞所說的「狀難寫之景如在目前」；秦少游的水龍吟首二句「小樓連苑橫空，下窺繡轂雕鞍驟」，蘇東坡譏諷他說，「十三箇字祇說得一個人騎馬樓前過」。它的毛病也就不顯。言情的傑作如古詩：「步出城東門，遙望江南草，前日風雪中，故人從此去」，「河漢清且淺，相去復幾許？盈盈一水間，脉脉不得語」！李白的「玉階生白露，夜久侵羅襪，却下水晶簾，玲瓏望秋月」以及晏幾道的「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路」諸詩妙處亦正在「隱」，如梅聖俞所說的，「含不盡之意，見於言外」。深情都必纏綿委婉，顯易流於露，露則淺而易盡。溫庭筠的憶江南：

「梳洗罷，獨倚望江樓，過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠。腸斷白蘋洲」。

在言情詩中本爲妙品，但是收語就微近於「顯」，如果把「腸斷白蘋洲」五字刪去，意味更覺無

窮。他的琴怨的境界與此詞略同，却沒有這種毛病：——

「冰簟銀床夢不成，碧天如水夜雲輕，雁聲遠過瀟湘去，十二樓中月自明」。

我們細味二詩的分別，便可見出「隱」的道理了。王漁洋常取司空圖的「不着一字，盡得風流」和嚴羽的「羚羊桂角，無跡可尋」四語為「詩學三昧」。這四句話都是「隱」字的最好的註脚。

懂得詩的「顯」與「隱」的分別，我們就可以懂得王靜安先生所看出來的另一個分別，這就是「有我之境」與「無我之境」的分別。他說：

「有有我之境，有無我之境。「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去」，「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮」，有我之境也；「采菊東籬下，悠然見南山」；「寒波澹澹起，白鳥悠悠下」，無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩；無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物」。

王先生在這裏所指出的分別實在是一個很精微的分別，不過從近代美學觀來看，他所用的名詞有些欠妥。他所謂「以我觀物，故物皆著我之色彩」，就是近代美學所謂「移情作用」。「移情作用」的發生是由於我在凝神觀照事物時，霎時間生物我兩忘而至物我同一，於是在我的情趣移注於物；換句話說，移情作用就是「死物的生命化」，或是「無情事物的有情化」，這種現象在注意力專注到物我兩忘時繼續發生。從此可知王先生所說的「有我之境」實在是「無我之境」。他

的「無我之境」的實例爲「采菊東籬下，悠然見南山」，「寒波澹澹起，白鳥悠悠下」，都是詩人在冷靜中所回味出來的妙境，都沒有經過移情作用，所以其實都是「有我之境」。我以爲與其說「有我之境」和「無我之境」，不如說「超物之境」和「同物之境」。「感時花濺淚，恨別鳥驚心」，「徘徊花上月，虛度可憐宵」，「數峰清苦，商略黃昏雨」，都是同物之境。「鸞飛戾天，魚躍於淵」，「微雨從東來，好風與之俱」，「興闌啼鳥散，坐久落花多」，都是超物之境。

王先生以爲「有我之境」（其實是「無我之境」，即「同物之境」）比「無我之境」（其實是「有我之境」，即「超物之境」）品格較低，但是沒有說出理由來。爲「超物之境」所以高於「同物之境」者就由於「超物之境」隱而深，「同物之境」顯而淺。在「同物之境」中物我兩忘，我設身於物而分享其生命，人情和物理相滲透而我不覺其滲透。在「超物之境」中，物我對峙，人情和物理猝然相遇，默然相契，骨子裏它們雖是欣合，而表面上，却仍是兩回事。在「同物之境」中作者說出物理中所寓的人情，在「超物之境」中作者不言情而情自見。「同物之境」有人巧，「超物之境」見天機。要懂得這個道理，我們最好比較下面三個實例看：——

一、水似眼波橫，山似眉峰聚。

二、數峰清苦，商略黃昏雨。

三、采菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳。飛鳥相與還。

第一例祇是修詞學中的一種顯喻 (Simile)，第二例是隱喻 (Metapher)，二者隱顯不同，深淺自見。第二例又較第三例為顯，前者是「同物之境」，後者祇是「超物之境」，一尖新，一混厚，品格高低也很易辨出。

顯與隱的分別還可以從另一個觀點來說，西方人曾經說過：「藝術最大的秘訣就是隱藏藝術」。有藝術而不叫人看出藝術的痕跡來，有才氣而不叫人看出才氣來，這也可以說是「隱」。這種「隱」在詩極為重要，詩的最大目的在抒情不在逞才。詩以抒情為主，情寓於象，宜於恰到好处為止。情不足而濟之以才，才多露一分便是情多假一分。做詩與其失之才勝於情，不如失之情勝於才。情勝於才的仍不失其為詩人之詩，才勝於情的往往流於雄辯。穆勒說過：「詩和雄辯都是情感的流露而却有分別。雄辯是「讓人聽到的」(Heard)，詩是「無意間被人聽到的」(overheard)」。我們可以說，雄辯意在「術」，詩雖有意於「傳」而却最忌「術」。「術」就是露才，就是不能「隱」。我們可以舉一個例來說明這個分別。秦少游踏莎行中「柳江幸自遶柳山，為誰流下瀟湘去」二語最為蘇東坡所賞識，王靜安在人間詞話裏却說：——

「少游詞境最為淒惋，至「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮」，則變而淒厲矣。東坡賞其後二語，猶為皮相」。

專就這一首詞說，王的趣味似高於蘇，但是他的理由却不十分充足。「可堪孤館閉春寒」二句勝於「柳江幸自遶柳山」二句，不僅因為它「淒厲」，而尤在它能以情御才而才不露。「柳江」二句雖亦具深情，究不免有露才之玷。「前日風雪中，故人往此去」，「平疇交遠風，良苗亦懷新」，「但屈指西風幾時來，又不道流年暗中偷換」，都是不露才之語；「樹搖幽鳥夢」，「桃花亂落如紅雨」，「大江東去，浪淘盡千古風流人物」，都是露才之語。這種分別雖甚微而却極重要。以詩而論，李白不如杜甫，杜甫不如陶潛；以詞而論，辛棄疾不如蘇軾，蘇軾不如李後主，分別全在露才的等差。中國詩愈到近代，味愈薄，趣愈偏，亦正由於情愈淺，才愈露。詩的極境在兼有平易和精鍊之勝。陶潛的詩表面雖然平易而骨子裏却極精鍊，所以最爲上乘。白居易止於平易，李長吉姜白石都止於精鍊，都不免較遜一籌。

詩的「隱」與「顯」的分別在諧趣中尤能見出。詩人的本領在能於哀怨中見出歡娛。在哀怨中見出歡娛有兩種，一是豁達，一是滑稽。豁達者澈悟人生世相，覺憂患歡樂都屬無常，物不能羈縻我而我則能超然於物，這種我的醒覺便是歡娛所自來。滑稽者見到事物的乖訛，祇一味持兒戲態度，謔浪笑傲以取樂。豁達者雖超世而却不忘情於淑世，滑稽者則由厭世而玩世。陶潛杜甫是豁達者，東方朔陶伶是滑稽者。阮籍嵇康李白則介乎二者之間。豁達者和滑稽者都能詼諧，但是却有分別。豁達者的詼諧是從悲劇中看透人生世相的結果，往往沉痛深刻，直入人心深處。滑

稽者的談諧起於喜劇中的乖訛，祇能取悅於浮淺的理智，乍聽可驚喜，玩之無餘味。翰達者的談諧之中有嚴肅，往往極沉痛之致，使人卒然見到，不知是笑好還是哭好，例如古詩：——

「何不策高足，先據要路津？無爲守窮賤，轡軻長苦辛！」

看來雖似作隨俗浮沉的計算而其實是憤世嫉俗之談。表面雖似談諧而骨子裏却極沉痛。陶潛實子詩末二句：——

「天運苟如此，且進杯中物！」

和挽秋辭末二句：——

「但恨在世時，飲酒不得足！」

都應該作如是觀。滑稽者的談諧往往表現於打油詩，和其他的文字遊戲，例如論語嘲笑苛捐雜稅的話：——

「自古未聞糞有稅，如今祇剩屁無捐」

和王千秋嘲笑時事的對聯：——

男女平權，公說公有理，婆說婆有理，

陰陽合曆，你過你的年，我過我的年。

乍看來都會使你發笑，使你高興一陣，但是絕不能打動你的情感，絕不能使你感發興起。

詩最不易諧。如果沒有至性深情，諧最易流於輕薄。古詩焦仲卿妻敘夫妻別離時的誓約說：

「君當作磐石，妾當作蒲葦，蒲葦紐如絲，磐石無轉移。」

後來焦仲卿聽到蘭芝被迫改嫁的消息，便引用這個比喻來諷刺她：

「府君謂新婦，賀君得高遷！磐石方且厚，可以卒千年；蒲葦一時紐，便作旦夕間。」

這種談諧已近於輕薄，因為生離死別不是深於情者所能用諷刺的時候；但是它沒有落入輕薄，因為它骨子裏是沉痛語。同是諧趣，或為詩的極境，或簡直不成詩，分別就在隱與顯。「隱」為諧趣之中寓有沉痛嚴肅，「顯」者一語道破，了無餘味，「打油詩」多屬於此類。

陶潛和杜甫都是詩人中達到諧趣的勝境者。陶深於杜，他的諧趣都起於沉痛後的豁達。杜詩的諧趣有三種境界，一種為茅屋為西風所破和示從孫濟所代表的境界，豁達近於陶而沉痛不及。一種為北征（「平生所嬌兒」段）和羌村所代表的境界，是欣慰時的談諧。一種為飲中八仙歌所代表的境界，頗類似滑稽者的談諧。唐人除杜甫以外，韓愈也頗以諧趣著聞。但是他的諧趣中滑稽者的成分居多。滑稽者的談諧常見於文字的遊戲。韓愈做詩好用拗字險韻怪句，和他作送窮文，進學解毛穎傳一樣，多少要以文字為遊戲，多少要在文字上逞才氣。例如他的贈劉師復：

「羨君齒牙牢且潔，大肉硬餅如刀截。我今呀豁落者多，所存十餘皆兀聾。匙鈔爛飯穩送

之，合口嚙嚼如牛嚼。妻兒恐我生悵望，盤中不釘粟與梨」。

就頗近於打油詩了。這種情界一兩句笑話就可以說盡，本無做詩的必要，而他偏要做，不過覺得戲弄文字是一件趣事罷了。

宋人的諧趣大半學韓愈和飲中八仙歌所代表的杜甫。他們缺乏至性深情，所以沉痛的詼諧最少見，而常見的詼諧大半是文字的遊戲。蘇軾是宋人最好的代表。他做詩好和韻，做詞好用迴文體，仍是帶有韓愈用拗字險韻的癖性。他的讚美黃州猪肉的詩也可以和韓愈的「大肉硬餅如刀截」先後媲美。我們姑且選一首比較著名的詩來看看宋人的諧趣：

「東坡先生無一錢，十年家火燒凡鉛。黃金可成河可塞，只有霜鬢無由玄。龍邱居士亦可憐，談空說有夜不眠，忽聞河東獅子吼，柱丈落手心茫然」（蘇軾寄吳德仁兼簡陳季常詩首八句）。

這首詩的神貌都極似飲中八仙歌，其中諧趣出於滑稽者多，它沒有落到打油詩的輕薄，全頗有幾分豁達的風味來補救。它在詩中究非上乘，比較「何不策高足」，賁子挽歌辭以及北征諸作就不免缺乏嚴肅沉痛之致了。



## 論詩

## 江寄萍

隨園詩話中載：「人或問余以本朝詩誰爲第一？余轉問其人：『三百篇以何首爲第一？』其人不能答。」子才之語，實有見地，亦極幽默；蓋詩實難分高下，有風致，有情趣者，自是好詩；堆砌，浮泛者，自是劣詩。正如子才所論，好詩則如天生佳卉，春蘭秋菊，各有一時之秀，不容人爲軒輊。後世之人，往往喜論誰的詩格調高，一般的批評，都是說李優杜，其實是各有風格的，李不能爲杜，杜亦不能爲李，好詩俱是好詩。蓋詩必須有情感而發，華而不實，浮而不切者，俱是無情趣時強作者。一般人以吟詩曰「作詩」，子才獨不贊成此二字，賈島之「二句三年得，一吟雙淚流。」方是作詩。因爲「作詩」才苦了後世之一般劣才詩人，終日繞壁伏案翻書倒櫃四處尋詩，終身勞碌，亦未常有一首好詩，這種「作詩」法，實在不如買幾畝地去耕耕；反之非文士之流，往往出口成詞，不必苦索詩韻，而俱成好詩，三百篇中之民歌，固不論矣，卽某村樵夫「兒的聲音娘慣聽，爲何娘不應？」之哭母詩，「黑狗身上白，白狗身上腫」之打油詩，何嘗不